

## SANTA CRUZ DE LA PALMA Y SU FIESTA BARROCA DE LA BAJADA DE LA VIRGEN

### SANTA CRUZ DE LA PALMA AND THE BAROQUE FESTIVITY OF THE «DESCENT OF THE VIRGIN»

F. JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA\*

#### RESUMEN

La Bajada de la Virgen de las Nieves se celebra en Santa Cruz de La Palma, desde 1680, cada cinco años. Es la fiesta que llena la vida religiosa y cultural de la ciudad y de la isla. Creadores de muchas ramas del arte preparan y diseñan los actos que tendrán lugar en la siguiente bajada lustral y buena cuenta de ello hay recogido tanto en las fuentes documentales como en la amplia bibliografía existente. La Bajada de la Virgen se desarrolla dentro de un complejo programa de actos, muchos de los cuales arrancan desde el siglo XVII encajando en lo que los investigadores llaman Fiesta Barroca. En este trabajo, relacionamos algunos de esos elementos; aunque en las bajadas tienen una estructura propia, sin embargo están directamente relacionados con los elementos de la fiesta del Seiscientos: Diálogo entre el Castillo y la Nave, Loa de Saludo, Carro Alegórico y Triunfal, danzas y Pandorga.

*Palabras clave:* Virgin of the Snows; Santa Cruz de La Palma (islas Canarias); Fiestas Lustrales; fiestas barrocas; religiosidad popular; Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO).

#### ABSTRACT

The *Descent of the Virgin of the Snows* on *Santa Cruz de la Palma* every five years, since 1676, is the festivity that fills the religious and cultural life of the city and the island. Creators of many branches of art prepare and design the acts that will take place in the following quinquennial Descent. There is a good account of it in both documentary sources and in the existing bibliography. The *Descent of the Virgin* is carried out in a very busy programme of events, many of which started from the XVII century, fitting with what researchers call *Baroque Festivities*. In this work we try to relate some of these elements; although the *Descent of the Virgin* has its own structure, it is however directly related and connected to the festivities of the XVII century: Dialogue between the castle and the ship, Welcome speech and praise, allegorical and triumphal coach, Dances and Night parade of illuminated figures, also known as pandorga.

*Key words:* Virgin of the Snows; Santa Cruz de La Palma (Canary Islands); Descent of the Virgin; Quinquennial Descent; Baroque Festivities; popular religiosity; Intangible Cultural Heritage (UNESCO).

---

\* Estudios Superiores del Escorial-Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. Real Centro Universitario Escorial «María Cristina». Universidad Complutense de Madrid. Paseo de los Alamillos, n. 2. 28200 San Lorenzo de El Escorial (Madrid). Correo electrónico: jcampos@rcumariacristina.com.

## 1. LA FIESTA BARROCA

Las fiestas barrocas son aquellas celebraciones solemnes que organizan los pueblos o las instituciones para conmemorar acontecimientos importantes de carácter religioso o político. Por su diseño y estructura, son festejos complejos en los que se articulan elementos religiosos y artísticos, literarios y musicales, y cuya ejecución de actos produce gozo espiritual, placer intelectual y regocijo externo en el público, que participa como actor o como espectador<sup>1</sup>. Son ocasión donde confluyen ideología y arte, creencias y sentimientos, gozo y placer, en proporción a las razones que impulsan a los diferentes testigos a integrarse y participar en las manifestaciones que tienen lugar con ese motivo.

Habrà diferencia de matiz tipológico, según sea el factor que las ocasiona, la calidad de elementos y los actos que se programen. Pero todo ello queda ensamblado dentro de una unidad formal y conceptual que la articula, la justifica y le da sentido. Aunque sintonice con los cánones de la estética de la que luego tomó el nombre, y al Seiscientos se quiera reducir su existencia, el hecho real es que todas fiestas son barrocas, tanto por su esencia como por su morfología, al margen de la época en la que se celebren<sup>2</sup>.

La Iglesia fomentó y potenció estas celebraciones, porque, a través de ellas, reforzaba no sólo su imagen espiritual, sino que se servía de ellas para evangelizar a los fieles con el esplendor de los actos que se desarrollaban. Durante siglos, se esforzó por mantener un contenido doctrinal sin fisura, una moral rigorista y unas prácticas de piedad sencillas que en estos días ratificaba de forma brillante. Por su parte, el pueblo veía en estas celebraciones que el poder de la Iglesia se manifestaba en unas formas bellas trascendiendo a un nivel sagrado que se difuminaba en su razón, pero les colmaba los sentidos.

En la España del barroco, las beatificaciones y canonizaciones se conmemoraron, sobre todo, organizando grandiosos y costosos festejos con un variado programa de actos en el que se mezclaba lo espiritual y lo festivo, lo cultural y lo artístico, aunque en estas celebraciones el objetivo religioso es lo que origina y justifica la fiesta, sin olvidar que la monarquía católica sale fortalecida, porque las apoya y respalda, la nobleza refuerza su posición y las clases populares disfrutaban como espectadores y como actores. También se aprovecharon y buscaron otros motivos para organizar estas solemnidades, en algunas

---

<sup>1</sup> Los aspectos generales de la fiesta barroca ya están tratados en nuestros abundantes trabajos sobre el tema, muchos de cuyos textos se pueden consultar en: [www.javiercampos.com](http://www.javiercampos.com).

<sup>2</sup> CAMPOS, F. Javier. «La fiesta del Seiscientos: representación artística y evocación literaria: materiales para un debate». *Anuario jurídico y económico escorialense*, n. 31 (1998), p. 975.

ocasiones secundarios, porque lo importante era la celebración y resaltar los valores que en ellas afloraban: ideológicos, religiosos, sociales y culturales<sup>3</sup>.

Desde el punto de vista externo, estas ceremonias se desarrollan en un marco plástico complejo con un enorme potencial sensitivo y didáctico que la Iglesia institucional sabe utilizar y administrar adecuadamente; en sus ritos y ceremonias despliega unos recursos potenciales por medio de los cuales enseña y deleita, muestra y convence, mueve y conmueve, en sintonía con el enseñar, cautivar y mover clásicos e imperecederos<sup>4</sup>.

El acto culminante es la procesión solemne que tiene lugar el día principal, cuyo esquema se toma de la procesión del Corpus, fiesta barroca española e hispanoamericana por excelencia, y modelo copiado absolutamente en todas las demás. No hay fiesta barroca que se precie sin su correspondiente procesión, o cortejo laico, si es un desfile civil. Se suele escoger el domingo como día más adecuado para facilitar el concurso de gente y añadir el sentido festivo a la ‘fiesta’<sup>5</sup>.

Como resumen de la fiesta barroca, adjuntamos un organigrama que muestre las partes y los motivos de estas celebraciones. Ahí tenemos la estructura y con esa sinopsis nos introducimos en el mundo de este tipo de fiestas. No todos los apartados y elementos se reproducían en los cientos de fiestas celebradas en España, en Europa y en el mundo hispanoamericano, pero sí la mayoría, dependiendo directamente del lugar donde se celebrasen y del potencial económico de la institución que las organizase, o de la capacidad de generar y obtener recursos para hacer frente a los elevados costos que ocasionaron cualquiera de las buenas fiestas de ocho días de duración que hemos estudiado o que se pueden ver en las muchas crónicas que existen.

<sup>3</sup> Un buen resumen bibliográfico sobre el tema de la fiesta barroca en general, pero pobre en el apartado religioso ya que se limita a la fiesta del Corpus, en: GARCÍA BERNAL, Bernardo. «Bibliografía». En: *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*. [Valladolid]: Junta de Castilla León, 2003, pp. 293-377, especialmente 369-373; más genérico y remitiéndose a un período geográfico anterior: LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Las fiestas en la cultura medieval*. Barcelona: Debate, 2004, pp. 209-221; una visión general de trabajos sobre aspectos fundamentales de la fiesta barroca, en nuestro estudio «La fiesta del Seiscientos...». *Op. cit.*, pp. 1005-1016; PENA SUEIRO, Nieves. «Estado de la cuestión sobre el estudio de las relaciones de sucesos». *Pliegos de bibliofilia: revista hispánica de Bibliofilia*, n. 13/1 (2001), pp. 43-66; PENA SUEIRO, Nieves; ÁLVAREZ GARCÍA, Sandra. «El catálogo y biblioteca digital de relaciones de sucesos: bases de datos bibliográficas, textos e imágenes». *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, anexo I (*Humanidades digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*) (2014), pp. 335-345.

<sup>4</sup> CICERÓN. *De optimo oratorum*, I, 3, 4.

<sup>5</sup> CARDINI, Franco. *Días Sagrados*. Barcelona: Argos, 1984; SARTORE, D.; TRIACA, Achile M. (dirs.). «Domingo». En: *Nuevo diccionario de Liturgia*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1987, pp. 594-613; FERNÁNDEZ CABALLERO, Felipe. *Celebrar el domingo: perspectivas trinitarias del día del Señor*. Salamanca: Secretariado Trinitario, 2000.

*Organigrama de la fiesta barroca*

- I. Pregón.
- II. Actos religiosos: vísperas, misas, sermones.
- III. Procesión:
  - 3.1. Cortejos.
  - 3.2. Altares.
  - 3.3. Carros triunfales.
  - 3.4. Emblemas, empresas y jeroglíficos.
  - 3.5. Catafalcos (en las celebraciones mortuorias).
- IV. Música y danzas.
- V. Iluminaciones de edificios principales.
- VI. Fuegos artificiales.
- VII. Arcos triunfales.
- VIII. Alfombras de flores.
- IX. Ornamentación de edificios religiosos, civiles y particulares.
- X. Actos culturales:
  - 10.1. Concursos poéticos.
  - 10.2. Representaciones teatrales.
- XI. Espectáculos lúdicos:
  - 11.1. Máscaras y cañas, etc.
  - 11.2. Corridas de toros y otros animales.
- XII. Crónica de los actos.
- XIII. Participación popular.
- XIV. Fiesta efímera/fugaz.

*Fiesta barroca, fiesta de los sentidos*

*Sentidos*: Fuente de conocimiento

SENTIDOS: Ventanas por las que el mundo exterior entra en el 'yo' de cada uno.	SENTIDOS: Ventanas por las que el 'yo' de cada uno de asoma al mundo exterior.
--	--

Transformación de lo cotidiano en festivo

<p>TÉRMINOS CLAVE:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>—Contraposición/Contraste.</li> <li>—Fingir/Engañar.</li> <li>—Artificio/Ingenio.</li> <li>—Máquina/Tramoya.</li> <li>—Representación/Teatro.</li> <li>—Deleite/Disfrute.</li> <li>—<i>Docere/Movere</i>.</li> <li>—Efímero/Fugaz.</li> </ul> <p>MOTIVOS QUE SE CELEBRAN:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>—Bodas, funerales reales.</li> <li>—Nacimientos de miembros de la familia real.</li> </ul>	<p>ELEMENTOS DE LA FIESTA:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>—Se transforma la ciudad con todo tipo de adornos: calles, plazas, fachadas de edificios importantes, etc.</li> <li>—Iluminación nocturna de edificios.</li> <li>—Arcos y carros triunfales.</li> <li>—Actos religiosos: Oficio litúrgico de vísperas, misas, sermones.</li> <li>—Catafalcos/Túmulos.</li> <li>—Altares/Jeroglíficos/Emblemas.</li> <li>—Procesiones: Religiosas/Civiles.</li> <li>—Desfiles: pregón, acompañamiento.</li> <li>—Juegos: cañas, parejas, combates, toros, etc.</li> </ul>
---	--

—Visitas reales a una ciudad.	—Pólvora/Fuegos artificiales.
—Entrada en la ciudad de obispos, virreyes, gobernadores.	—Representaciones teatrales.
—Canonizaciones, beatificaciones.	—Concurso literario (poético).
—Conmemoración de alguna fecha importante como un centenario.	—Música/Danza.
—Firma de tratados de paz.	—Relación o crónica escrita que se Publica.
— ...	—Participación popular como actores y/o como espectadores.
	— ...

Elaboración propia utilizada en otras publicaciones.

## 2. RELIGIOSIDAD, SENTIMIENTOS Y FUGACIDAD DE LA FIESTA

Lo religioso es una realidad fundamental e imprescindible en la concepción, organización y desarrollo de la fiesta barroca; en ella se dan cita aspectos espirituales y materiales, cultura y arte, historia y sentimientos, entrelazados en un conjunto de acciones y ceremonias que forman un ritual social recogido en la tradición viva de cada pueblo que celebra con fervor y alegría una conmemoración determinada. Así es como el hombre descubre que «los rituales son una puerta de entrada a estados emocionales que se resisten a ser expresados mediante el lenguaje... el valor del ritual reside en esta evocación emocional»<sup>6</sup>.

La idea de orden está íntimamente unida al concepto de rito, porque establece y fija las formas por las cuales la comunidad creyente se relaciona con Dios. De esta forma, en el rito se repite pública y solemnemente aquel acto cuya virtud quiere obtener por el hecho mismo de su realización, según la acción ritual fijada y utilizando la fórmula sagrada establecida (mito y rito, invocación y conjuro)<sup>7</sup>. Externamente engendra el símbolo que es la envoltura de lo sagrado como ámbito religioso donde se realiza lo prefigurado en el origen y núcleo de su fe. La acción ritual se hace con vocación de fidelidad e intención de trascendencia, pero la hace el hombre en el seno de una comunidad con todos los elementos integrantes que la forman<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> MUIR, Edward. *Fiesta y rito en la Europa Moderna*. Madrid: Editorial Complutense, 2001, pp. XII-XIII.

<sup>7</sup> BRANDON, Samuel G. F. (dir.). *Diccionario de religiones comparadas*. Madrid: Cristiandad, 1975, t. II, p. 1241. Para las relaciones entre rito y mito, culto y oración, organización ritual, rito, fiesta y juego, *cfr.* WAAL, Annemarie de. *Introducción a la antropología religiosa*. Estella: Verbo Divino, 1975, pp. 209-236; JAMES, Edwin O. *Introducción a la historia comparada de las religiones*. Madrid: Cristiandad, 1973, pp. 85-86, 108-111 y 273-277; CARDINI, Franco. *Días sagrados...* *Op. cit.*, pp. 34-47.

<sup>8</sup> CAMPOS, F. Javier. «La fiesta del Seiscientos...». *Op. cit.*, pp. 973-1016; IDEM. «Religiosidad popular barroca en las fiestas de beatificación y canonización de Santo Tomás de

Sólo lo sensible es lo que le hace responder e integrarse en la participación, porque le conmueve la sensibilidad. Los sentidos se convierten en material con el que construir el edificio de su religiosidad, porque las emociones hacen que llegue al terreno de lo sobrenatural, donde, aun siendo desconocido e intangible, siente próximo al ser que allí habita por la alteración interna de ánimo que suele experimentar en su interior o por la intensidad espiritual del ambiente que contagia a la comunidad creyente<sup>9</sup>.

La fiesta es el lugar y la ocasión donde se dan unas circunstancias propicias para que el pueblo pueda sentir ciertas vivencias espirituales, en un marco de experiencias complejas donde los sentidos se inundan por una gran avalancha de sensaciones que lo mueven intelectualmente, lo conmueven estéticamente y lo remueven espiritualmente. Todo, dentro de un estado placentero, porque lo que primero percibe es la belleza y la armonía del conjunto.

En una fase posterior, ascenderá de lo terreno a lo sobrenatural, de la figura a lo representado, de la imagen a la idea, desarrollándose la vivencia en un ambiente gozoso donde los actos celebrados se salen del lugar y significado habituales para entrar en el terreno de lo simbólico; porque la celebración festiva es polivalente y no puede encerrarse en un solo aspecto, aunque uno haya sido el factor desencadenante, ni someterse a una sola disciplina, aunque exista un plan reglado, ni a una sola disposición de ánimo, porque el hombre se mueve según en cada momento le influyen las figuras y representaciones sensitivas que percibe, y transformadas en mensajes urgentes por la mente le llegan al corazón, agitándolo en variadas direcciones<sup>10</sup>.

Una realidad consustancial a la fiesta es su carácter temporal; lo es en cuanto al calendario y los ciclos o tiempos que en él se recogen las celebra-

---

Villanueva». En: GONZÁLEZ MARCOS, Isaac (ed.). *Santo Tomás de Villanueva: 450º aniversario de su muerte*. (VIII Jornadas Agustonianas). Madrid: Centro Teológico San Agustín, 2005, pp. 269-322.

<sup>9</sup> El Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas ha dedicado un buen número de sus simposios anuales al tema de la religiosidad, además de a las cofradías y a las tradiciones. En el portal DIALNET están alojados los textos completos de los trabajos.

<sup>10</sup> «La fiesta es un complejo contexto donde tiene lugar una intensa interacción social, y un conjunto de actividades y de rituales y una profusa transmisión de mensajes, algunos de ellos trascendentes, otros no tanto, y un desempeño de roles peculiares que no se ejerce en ningún otro momento de la vida comunitaria, y todo ello parece ser susceptible de una carga afectiva, de una tonalidad emocional, de forma que las gentes y su acción social parecen encontrarse en, y crear un ambiente inconfundible, ‘el ambiente de fiesta’»; véase en: VELASCO, Honorio M.; RODRÍGUEZ, Salvador (eds.). *Tiempo de fiesta: ensayos antropológicos sobre las fiestas en España*. Madrid: Tres-Catorce-Dieciséiete, 1982, p. 8; VARIOS. *Fiesta y liturgia: [actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez]*. Madrid: Casa Velázquez, 1988.

ciones; sin embargo, centrado en cada uno de los casos y analizado con visión de microcosmos, tenemos que el tiempo de la fiesta es cualitativo y, en cada momento, transcurre de una forma concreta dependiendo de cómo la vivan los hombres que experimentan el curso de su paso.

El tiempo de fiesta es una ruptura con las otras unidades de duración y ocupación que se dé a su magnitud, como jornada de trabajo, día de descanso, rato libre, etc. El ritmo de sucesión del tiempo de fiesta es fuerte por juntarse tantas sensaciones nuevas o poco frecuentes; esa rapidez del flujo de secuencias hace que también se acumulen cantidad de experiencias vividas en momentos distintos. Esto es lo que produce en la sensibilidad humana la impresión de celeridad con que ha transcurrido una fiesta. Pero la fugacidad no es sólo cosa de la conciencia racional; hemos visto que la celebración se rodea de elementos donde la temporalidad también es la característica que los define: las arquitecturas que se construyen y las decoraciones que se emplean están hechas con materiales fungibles y perecederos; además, hay piezas artísticas cuya ejecución es breve. Por eso se habla de arte efímero, porque tanto lo que se ve como lo que se escucha, gusta, huele o toca, se hace en un contexto temporal limitado que, aunque tenga sentido en sí como pieza artística independiente, sólo alcanza significado total dentro del marco de la celebración, puesto que allí forma parte de un todo que tiene razón y explicación en su globalidad.

Aunque la celebración de la fiesta barroca es fundamentalmente una eféride de corta duración, no significa que su justificación sea tan efímera como lo es la ejecución del conjunto de actos que forman el programa de festejos. La razón de la fiesta hunde sus raíces en la naturaleza lúdica del ser humano, aunque, en cada momento histórico de la evolución de la humanidad, se revista de los elementos culturales propios de la época, el lugar y los gustos, más lo que la tradición haya ido integrando como elementos constitutivos de esa realidad. Entonces hay que hablar de principios o fundamentos hasta llegar a formar el tipo que, con el nombre de *fiesta barroca*, se ha modelizado en la investigación histórico-artística, aunque nosotros defendamos que «toda fiesta es barroca por concepción, por elementos, por desarrollo, por efectos, sean cuando sean las fechas del calendario en que se haya celebrado»<sup>11</sup>.

Y no sólo la idea de fiesta es fija por sus peculiaridades, sino que también tiene una innata exigencia de estabilidad, porque incide sobre aspectos constantes de los hombres en cuanto seres sociales, políticos y religiosos. Luego si esas características se dan como invariantes de la naturaleza humana, la perennidad de la idea de celebrar, conmemorar, festejar y venerar, de forma pública y colectiva, un hecho o a una persona, es factor constitutivo del

<sup>11</sup> CAMPOS, F. Javier. «La fiesta del Seiscientos»... *Op. cit.*, p. 975.

ser de la fiesta; de toda fiesta. Si a esto le añadimos la connotación de ‘religiosa’, la fiesta adquiere entonces el rango de ‘sacralidad’ que la hace más intemporal, porque entra en acción la faceta cultural por la que se tributa homenaje a lo que es digno de tal honor.

En las fiestas religiosas barrocas —también en las de otras épocas— se manifiesta la tendencia a la intemporalidad en el hecho de poner por escrito el relato de los actos celebrados, haciendo, de esta forma, que, cuando se lea la crónica del suceso, se actualicen los sentimientos y emociones de entonces y tratando de conseguir que el efecto religioso que entonces provocó la vivencia de lo hecho surja de nuevo; de ahí que los narradores sean tan minuciosos en la descripción de todos los detalles, porque lo que buscan es no sólo recordar lo pasado como pasado, sino revivir sus efectos, que es la forma de actualizar la virtualidad sagrada de los mismos.

### 3. FIESTAS LUSTRALES MARIANAS EN SANTA CRUZ DE LA PALMA

Llama la atención que la isla de La Palma haya tenido unas fiestas religiosas destacadas que, en un momento histórico de su evolución, hayan incorporado determinados elementos que formaban parte del arquetipo de las fiestas barrocas y pasen a integrarse en ese modelo de celebración.

Una de ellas es la que se creó en torno al culto a Nuestra Señora de las Nieves; es una pequeña imagen gótica de 57 cm que sostiene al niño Jesús en su brazo derecho; de terracota policromada, aunque la devoción hizo que se la vistiese con sayas, tocas y mantos de ricos tejidos sobre los que se colocan preciosas joyas donadas por los devotos. La encontró en la isla, cuando llegó, el conquistador don Alonso Fernández de Lugo. Es probable que la llevaran los primeros misioneros e inicialmente fue colocada en una cueva de la zona del barranco; pronto se labró una sencilla ermita a comienzos del siglo XVI que, a lo largo del tiempo, se transformó en templo. Fue Felipe IV quien lo integró como santuario en el Real Patronato (1649) y, poco después, fue erigido canónicamente en parroquia (1657)<sup>12</sup>. Culminación religiosa de este proceso de

<sup>12</sup> LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista. *Noticias para la historia de La Palma*. Santa Cruz de la Palma: Cabildo Insular de La Palma, 1987, v. I, pp. 385-392; FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. *El real santuario insular de Nuestra Señora de las Nieves*. León: Everest, 1980; RIQUELME PÉREZ, M<sup>a</sup>. Jesús. [Diócesis de Tenerife] *Guía para visitar los santuarios marianos de Canarias*. Madrid: Encuentro, 1999, pp. 183-186; FRANCISCO DE LA CASAS, Pedro M.; CRUZ ARVELO, Javier. «Nuestra Señora de las Nieves, patrona de la isla de La Palma: apuntes sobre la imagen, su santuario y su bajada». En: *Bajada de la Virgen: Santa Cruz de La Palma: LXVII edición de las Fiestas Lustrales: julio-agosto de 2010*. [Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen], 2010, pp. 23-43.



incardinación en el pueblo palmero de la devoción a la «Virgen morenita de las Nieves» fue la coronación canónica en las fiestas lustrales de 1930<sup>13</sup>.

Junto a los elementos que integran, de forma general, el tipo de fiesta barroca cuyo listado señalan los especialistas, hay otros componentes, que, por diversas circunstancias, se fueron añadiendo aquí como aportación local, sugeridas por mano de alguien —mayordomos, junta de gobierno de la hermandad— que, de forma intuitiva, por sensibilidad o por conocimiento de otras celebraciones semejantes, se terminaron integrando sin distorsionar con el conjunto de elementos de esta fiesta concreta, siendo asumidos por el pueblo que la vive y la celebra. El acierto fue que esos elementos/piezas/asuntos que se fueron incorporando eran temas o aspectos tomados del lugar y, por lo tanto, considerados como elementos culturales propios de su evolución; ésa fue la razón de añadirlos como componentes suyos para la fiesta suya.

La mudanza de la Virgen de las Nieves a la ciudad, que originó la institucionalización de las Bajadas, se produjo cuando en la visita pastoral que hizo a la isla el obispo don Bartolomé García Jiménez (1665-1690), en la octava de Nuestra Señora de la Candelaria o Purificación de 1676, permitió el traslado de la imagen de nuestra señora desde la ermita situada en el lugar de La Dehesa a la parroquia matriz de El Salvador, para que allí el pueblo le tributase unos actos especiales de culto por la dilatada sequía que estaban padeciendo. Habiendo sido informado de los resultados espirituales obtenidos, estableció, de forma regular, la Bajada cada cinco años —los terminados en 0 y en 5—, y fija que se comenzase el ciclo lustral a partir de 1680<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> CASCIOLI, José, BRESSIA, Juan. «Decreto de la Santa Sede para la coronación canónica de Nuestra Señora de las Nieves: 5 de junio de 1930». En: *Bajada de la Virgen: LXVI edición, junio-agosto 2005: 75º aniversario de la coronación canónica (1930 - 22 de junio- 2005): [programación religiosa]*. [Santa Cruz de La Palma: Obispado de Tenerife, 2005], pp. 8-12; «66ª Bajada de la Virgen de Las Nieves, Santa Cruz de La Palma, julio-agosto de 2005». *Boletín oficial del Obispado de Tenerife*, ns. 7-8 (julio-agosto, 2005), pp. 1421-1445. Este último incluye: «La coronación canónica de Nuestra Señora de Las Nieves, bodas de diamante: 1930-2005 (acta notarial de Federico López y Martín-Romero, 22 de junio de 1930)», pp. 1421-1422; «Simbología: la corona», pp. 1422-1423; «La coronación», pp. 1423-1427; «Honores y distinciones», pp. 1427-1429; «Programa de actos religiosos», pp. 1429-1442; «Palabras de bienvenida del alcalde de Santa Cruz de La Palma a Ntra. Sra. de las Nieves, en la iglesia de la Encarnación el 16 de julio de 2005», pp. 1443-1445.

<sup>14</sup> LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista. *Op. cit.*, v. I, pp. 12-15. Asiento de 1676 en el *Libro tercero de mandatos de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Otras fiestas marianas lustrales celebradas en España: la Virgen del Carmen en Vallehermoso y la Virgen de Guadalupe en Puntallana (La Gomera); la Virgen de los Hitos en Alcántara (Cáceres); Virgen del Saliente en Albox (Almería); Romería de la Virgen del Roser en Chiva de Morella (Castellón); Purísima Concepción en Tuéjar (Valencia). Fiestas con otra periodicidad no anual, en CAMPOS, F. Javier (coord.). *El patrimonio inmaterial de la cultura cristiana*. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 2013, p. 44.

Es conocido cómo, a lo largo de la historia, por diversas circunstancias la Bajada se ha cambiado de fecha —febrero, abril y julio—, respetando el conjunto de actos, con adiciones de algunos elementos históricos o ya veteranos, y recuperándose otros por el estudio de las fuentes documentales<sup>15</sup>.

Casi un siglo después del establecimiento de la Bajada (1765), el rito de la celebración ya estaba plenamente fijado y consolidado con el modelo de fiesta barroca; no es posible establecer el proceso de cómo fueron surgiendo los diferentes actos. La ceremonia religiosa era sencilla, pues consistía en trasladar a la virgen en un trono-urna entre el fervor del pueblo, haciendo unas paradas para el descanso hasta la entrada en Santa Cruz y depositarla en la iglesia matriz de El Salvador; los actos de culto comenzarían a partir de ese mismo día hasta la fecha del retorno.

Lo que se tuvo que ir gestando fue todo lo relativo a la fiesta barroca, es decir, el conjunto de actos y elementos que acompañasen a la virgen a lo largo de la Bajada, los del domingo como día solemne y los de la estancia en Santa Cruz. Porque este proceso se fue realizando, probablemente de forma lenta, anónima y colectiva, y al tener lugar entre finales del siglo XVII y buena parte del XVIII, fueron barrocos, porque ése fue el marco referencial temporal y estético que tuvieron los palmeros, devotos, ilustrados y artistas que, unidos en el fervor a la Señora de las Nieves, fueron articulando con conocimiento y sensibilidad una serie de actos para solemnizar la Bajada lustral de su santuario a la ciudad y darle rango de fiesta mayor, fiesta barroca que, enriquecida con otros elementos, se ha perpetuado hasta la actualidad.

Tenemos un texto de 1765 donde un escritor anónimo no sólo hace la crónica puntual de esa Bajada, sino que describe aquellos aspectos que él cree más importantes y que son un apunte exacto de algunos elementos fundamentales de la fiesta barroca; a él recurriremos en los diversos apartados<sup>16</sup>.

Está dicho todo, pero trataremos de confirmar varias cuestiones con referencias documentales de otras crónicas de fiestas.

<sup>15</sup> LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista. *Op. cit.*, v. I, pp. 15 y 464-465; HERNÁNDEZ CORRERA, Víctor J.; POGGIO CAPOTE, Manuel. «La Bajada de la Virgen de las Nieves (La Palma): ritualidad y carácter». En: *XVI Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*. San Juan de la Rambla: [CICOP España], 2013, pp. 196-208; MARTINO ALBA, Pilar, «La Bajada de la Virgen: valor universal de una fiesta ritual». En: CAMPOS, F. Javier (coord.). *El patrimonio inmaterial... Op. cit.*, pp. 325-340.

<sup>16</sup> *Descripción verdadera de los solemnes cultos y célebres funciones que la mui noble y leal ciudad de Sta. Cruz de la ysla del Señor de San Miguel de La Palma consagró a María Santísima de las Nieves en su vaxada a dicha ciudad en el quinquennio de este año de 1765*. Edición de Antonio Abdo Pérez y Pilar Rey Brito; notas históricas, Jesús Pérez Morera. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1989.

#### 4. ELEMENTOS BARROCOS DE LA FIESTA DE BAJADA EN SU AMBIENTE Y EN SU CONTEXTO

Creemos que las fiestas de la Bajada de la Virgen de las Nieves de La Palma están bastante bien estudiadas, como demuestran las buenas publicaciones existentes que se recogen en los repertorios bibliográficos y en recientes monografías; sin embargo, es cierto que nuevas investigaciones y consultas en los archivos producirán más frutos. El proyecto de declaración como fiesta integrante del Patrimonio Cultural Inmaterial está maduro y reúne las características exigidas por la UNESCO<sup>17</sup>.

Nuestro objetivo en este trabajo trata de ir viendo aquellos elementos clásicos de la Bajada relacionándolos con los homónimos en otras celebraciones, que explican la vinculación estructural de la Bajada con las fiestas barrocas, y abriendo interrogantes de posibles influencias, al menos verosímiles que, por lecturas y noticias, pudieron sugerir inspiración en algunos autores y artistas palmeros, si las hubo (que sospechamos que sí por las breves explicaciones de algunos relatos históricos)<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> POGGIO CAPOTE, Manuel; HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. *Valores de la Bajada de la Virgen de las Nieves para ser declarada patrimonio inmaterial de la humanidad*. Texto presentado en la sesión plenaria extraordinaria del Cabildo Insular de La Palma de 30 enero de 2014, aprobado por unanimidad e incluido en el libro de actas, pp. 8-17; POGGIO CAPOTE, Manuel. «Santa Cruz de La Palma, patrimonio de la humanidad (glosas, iniciativas y perspectivas)». *Crónicas de Canarias*, n. 8 (2012), pp. 413-444; CAMPOS, F. Javier. «La cultura cristiana y el patrimonio inmaterial (análisis de su creación a los diez años de la Convención de la Unesco, París, 2003)». En: CAMPOS, F. Javier (coord.) *El patrimonio inmaterial... Op. cit.*, pp. 9-52, con abundante bibliografía.

<sup>18</sup> Recogemos referencias a fiestas barrocas celebradas en torno a 1680 (cuando se iniciaron las Bajadas), y 1765 (cuando una crónica anónima describe la Bajada de ese lustro, en que aún se mantiene esa estructura barroca): CEBREROS, Diego. *Sevilla festiva aplauso celebre, y panegírico que se celebró en el colegio del Ángel de la Guarda, de la esclarecida descalzas del Carmelo, a la beatificación de San Juan de la Cruz [...]*. Sevilla: [s. n.], 1676; MERCADO Y MENDOZA, Gregorio. *Relevantes demostraciones con que la nobilísima ciudad de Xerez de la Frontera [...] al cumplimiento de los catorce, y felices años de el rey nuestro Señor D. Carlos Segundo [...]*. [S. l.: s. n.], 1676; SERRALTA, Antonio. *Reales fiestas celebradas en la noble y muy insigne ciudad de Mallorca al real matrimonio de nuestros augustos y cathólicos monarcas D. Carlos II y D<sup>a</sup> Luisa de Borbón [...]*. [S. l.: s. n.], [1680] (la dedicatoria está firmada en Mallorca a 28 de marzo de 1680); *Relación obsequiosa de los seis primeros días [...] y constituyéndose Barcelona un Paraíso, con el arribo, desembarco, y residencia, que hicieron [...] las reales magestades [...] don Carlos III, y de la reyna nuestra señora [...] con sus altezas [...]*. Barcelona: [s. n.], [1759]; LOBERA MENDIETA, Joseph de. *Breve resumen y sucinta narración de los festivos júbilos y obsequentes demostraciones, con que la imperial ciudad de Toledo ha celebrado el feliz arribo a ella de los serenísimos príncipes de Asturias y serenísimos señores infantes [...]*. Toledo: [s. n.], 1774.

#### 4.1. *La Bajada*

El acto en sí de la Bajada constituye la gran ceremonia y justificación de las fiestas lustrales que, en otras celebraciones, sería el día de la procesión solemne e inicio del ciclo festivo. En ella se dan cita los elementos principales que formaron la fiesta desde pronto y cuyo núcleo se ha mantenido inalterable, aunque se haya modificado con algunos retoques y adiciones.

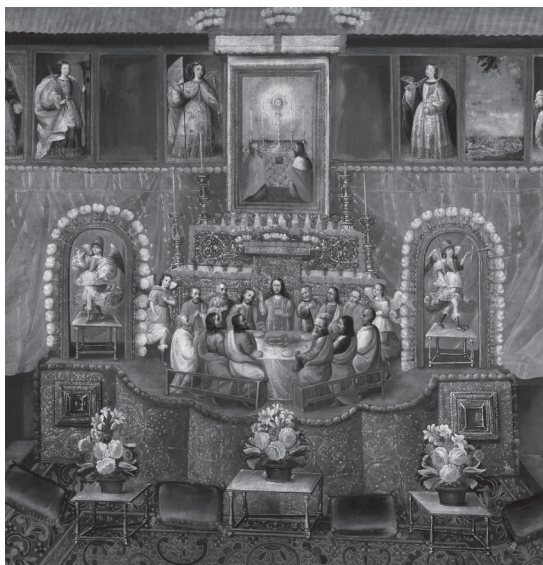
Las paradas que se efectuaban en el traslado eran una pausa ritual; no solamente detenerse para el descanso físico, sino oportunidad de manifestar la devoción a la Virgen con unos actos importantes a ella dedicados: danzas de niños bien ataviados y ornato del espacio en la primera parada; en la segunda parada de la ermita de la Encarnación, crece la intensidad de las acciones que se realizan. Así lo refiere el cronista anónimo de 1765:

Hace su viaje esta Reyna por el parage más alto que domina la Ciudad, que se llama La Deheza; descúbrese en un repecho que se dice del Frontón en donde salió a encontrarla una danza de 12 niños, vestidos costosamente de serranas y serranos [...] pues como si danzaran en la corte le vistieron para vaylar en el campo, todo el qual estaba adornado de laureles y vanderas [...] De allí prosiguió su viaje la Señora hasta la hermita de la Encarnación que, como la antecedente, también está extramuros de nuestra feliz Ciudad. Allí se le hizo un célebre recibimiento, con su throno y altares ricamente compuestos y copiosamente iluminados a todo costo. Cantóse una célebre tonada y disparáronse muchas cargas de truenos y otros fuegos de artificio y cámaras, que hizo solemne esta vissita y estar con tantos primores la yglecia que es escusado contarlos por ser la hermita más rica de esta ysla<sup>19</sup>.

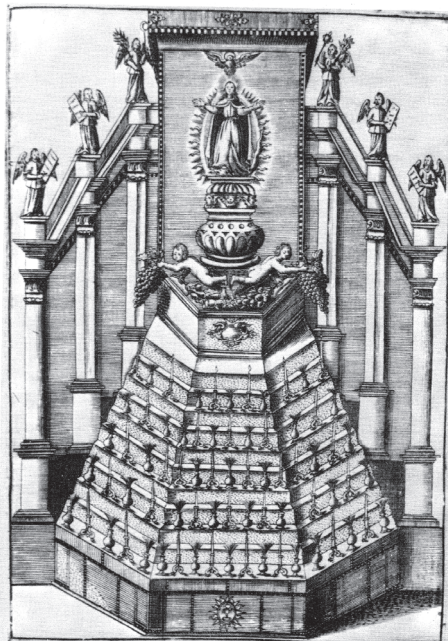
Los altares de cualquier procesión eran un aspecto fundamental; buenos artistas solían diseñarlos, vestidos con opulentos tejidos y decorados con todo lujo de piezas y objetos no obligatoriamente religiosos. Veamos la descripción de uno de ellos en las fiestas organizadas por los dominicos de Zaragoza en 1595 con motivo de la canonización de San Jacinto de Polonia:

Tenían hecho los padres de la Compañía de Jesús un grande tablado, en medio del cual había puesto un riquísimo dosel, y a los lados de él colgaduras de tela de oro, estando todo lo demás del tablado aderezado con paños de seda. Debajo del dosel había puesto un altar con escogidísimo frontal, y sobre él estaban hechos otros tres muy pequeños [...] Comenzando por el frontal del altar de medio digo que era de raso carmesí, y el alto de él estaba guarnecido por la parte de afuera con ojales de oro, unos de diamantes, otros de rubís, y otros de a dos perlas, todas grandísimas [...] Encima de este altar había puesto un retablo no mayor de la tabla de un

<sup>19</sup> *Descripción verdadera... Op. cit.*, pp. 21-22.



*Altar de la procesión del Corpus de Cuzco, anónimo del siglo XVII. Museo Arzobispal*



*Altar de la parroquia de San Martín para la procesión de las fiestas valencianas en honor de la Inmaculada [Pilar Pedraza. Barroco efímero en Valencia, p. 236]*

bufete ordinario, era de terciopelo azul, guarnecido por la orilla con un muy rico pasamán de oro y plata, y en el campo estaban asentadas tantas joyas, y riqueza, que no se si sabré contarlas [...] En medio de este cuadro había hecho un grande ovado [óvalo?] de piezas de oro con diamantes, rubís, y ojales de a tres perlas, todo grandísimo en extremo [...] Dentro de este ovado estaba puesto un IHS que son las armas de la Compañía<sup>20</sup>.

Que se puede comparar con uno de los altares descritos en la crónica de 1765:

Como a distancia de siete pasos más arriba, estaba un altar de oro y plata, pues en él no se podía divisar otra coza que oro, plata y perlas, con muchas piedras de ynestimable valor; y aquí estaba una Señora, de confec-ción mui peregrina, dentro de un sol de plata, y un nombre de María, bordado de perlas, que parecía havia salido formado de la misma concha<sup>21</sup>.

Y esta pieza efímera fundamental en las fiestas barrocas todavía se seguía utilizando a comienzos del siglo XIX en las celebraciones de las Bajadas, como se deduce de la pequeña descripción que hace otro cronista:

Al pie de la Cuesta, en la puente del puerto, estaba un gran retablo de madera con rama y dentro tres pasos: en uno Moisés hiriendo la roca con la vara, en otro Amán y Mardoqueo, y en otro Jacob dormido y los ángeles en la escala; las figuras eran muy finas y versos latinos muy bien formados<sup>22</sup>.

Para tener una aproximación visual, adjuntamos el grabado de un altar erigido en las fiestas que, en Valencia, hicieron a la Inmaculada Concepción en 1662<sup>23</sup>. Si la procesión del Corpus fue la celebración que sirvió en el barroco para la inspiración de los artistas y los organizadores de fiestas e imitar sus elementos, también incluimos un lienzo que reproduce un altar de la procesión de Cuzco (Perú)<sup>24</sup>, y recordamos que altares efímeros eucarísticos se

<sup>20</sup> MARTEL, Jerónimo. *Relación de la fiesta que se ha hecho en el convento de Santo Domingo de la ciudad de Çaragoça a la canonización de san Hyacintho*. Çaragoça: Por Lorenço de Robles, impressor del Reyno de Aragón y de la Vniversidad, 1595, pp. 129-130, 135-136 y 137-138; la descripción completa, en las pp. 127-174.

<sup>21</sup> *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 55. Para entender lo habitual de este tipo de elemento decorativo en las fiestas barrocas tenemos como dato concreto que en la Bajada de 1765 el cronista cita seis altares concretos que describe, y en dos ocasiones más habla de altares en plural; véanse: pp. 22, 35, 36, 53 y 55.

<sup>22</sup> *Descripción de todo lo que pasó en la Bajada de Nieves en La Palma, año de 1815*. Edición de Antonio Abdo y Pilar Rey. [Transcripción de Jaime Pérez García]. [La Laguna]: Julio Castro Editor, D. L. 1997, p. 43.

<sup>23</sup> PEDRAZA, Pilar. *Barroco efímero en Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1982.

<sup>24</sup> Museo Arzobispal, Serie del Corpus, finales del siglo XVII, procedente de la parroquia de Santa Ana. Véase: CAMPOS, F. Javier. *Fiestas barrocas en el mundo hispánico: Toledo y Lima*. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 2012.

levantaron con mucha frecuencia para celebrar actos especiales de culto al Santísimo Sacramento en todos los pueblos y ciudades de la cristiandad<sup>25</sup>.

#### 4.2. *Diálogo entre el Castillo y la Nave*

Según el cronista anónimo de 1765:

Salió, y al bajar la cuesta que dicen de la Encarnación, que descende al barranco que divide la ciudad, hizo salve la fuerza del castillo principal de Santa Catalina, a la que correspondieron las embarcaciones que había en el puerto, siendo la primera la Paloma yseña. Prosiguió las salvas un navío que, de piedra, tiene fabricado el arte y el primor de los devotos en medio del barranco, al qual, en las fuertes avenidas del ymbierno no daña la furiosa corriente, antes sí, pasándoles por ambos lados, queda ilezo en medio de su curso. Este dicho navío, que será de 40 [...] estava enjarciado tan propiamente que el que no mirava su casco y solo vía sus velas, podía sin duda afirmar que caminaba velox por el soplo del Aura<sup>26</sup>.

Inicialmente, el diálogo fueron las salvas de saludo y respeto que, desde el castillo y las naves del puerto, daban a la virgen por su llegada a la ciudad, luego personalizadas en el navío de obra situado en el barranco. Con posterioridad a esa ceremonia, se le comenzó a poner texto encarnado en el soldado/piloto, el castillo/navío, pero resaltando siempre la preeminencia de la nave que, de manera simbólica, traslada a la sagrada imagen con su hijo —para darle mayor realismo hubo un tiempo donde se subía a la Virgen de las Nieves hasta la cubierta—, resaltando a María como protagonista y destinataria de las alabanzas<sup>27</sup>.

Después de una gloriosa etapa en el mundo grecolatino, el género del *Diálogo* se reactiva con enorme altura durante el Renacimiento y después

<sup>25</sup> RODRÍGUEZ ESCUDERO, José Guillermo. «Altar efímero para el Santísimo en la mañana de Pascua de Resurrección». En: Manuel Poggio Capote, Víctor J. Hernández Correa (eds.). *Pasos de un siglo: Real Nuevo Club Náutico de Santa Cruz de La Palma (1904-2004)*. Santa Cruz de La Palma: Caja General de Ahorros de Canarias; Cabildo Insular de La Palma, 2005, pp. 78-95.

<sup>26</sup> *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 22.

<sup>27</sup> «Existe una tipología variada del género dialogado, en función de una serie de factores como los siguientes: si el diálogo es directo o referido (con *verba dicendi*); si el número de interlocutores es dos o más; si los interlocutores tienen un trasunto histórico, o autobiográfico, ya que pueden intervenir desde personajes relevantes de la historia hasta los propios dialoguistas y conocidos, o bien son interlocutores ficticios, alegóricos [...] si existe acuerdo, parcial o completo, en la exposición de la doctrina que se pretende transmitir [...] para lo cual, es importante observar cómo se produce la distribución entre cada interlocutor y el papel que desempeña en la transmisión de la doctrina...»; véase: GÓMEZ, Jesús. «El lugar del diálogo en el sistema literario clasicista: después de 1530». *Etiópicas: revista de letras renacentistas*, n. 11 (2015), p. 42.

vuelve a resurgir al final de la Ilustración, extendiéndose hasta bien entrado el siglo XIX. Su estructura se adecua, con perfección, a los fines de expresar unas ideas en forma de declaración alternativa como monólogos ensartados sin acción dramática. Estas obras no llevan acotaciones por parte de los autores, ni ambientación, porque no hay argumento, ni los personajes se mueven y encarnan seres con vida autónoma y sentimientos propios, sino que sirven de altavoz para expresar unas ideas dirigidas a los lectores u oyentes, ya que estas obras son piezas no representables en un espacio escénico<sup>28</sup>.

Por el lugar y la estructura, en el Diálogo entre el castillo y la nave de las Bajadas, el pueblo asiste a una acción dramática —resaltada como pieza fundamental de las fiestas<sup>29</sup>—, que se recrea en diversos niveles físicos y cuyo texto es una alabanza a la Virgen, exaltando alegóricamente su figura y su misión salvadora<sup>30</sup>, y con algunas alusiones individualizadas a la advocación de las Nieves y a La Palma dependiendo de los autores<sup>31</sup>.

En las fiestas barrocas y en las representaciones escénicas, ópera y teatro, los barcos/las naves eran piezas fundamentales que servían de elemento simbó-

<sup>28</sup> VIÁN HERRERO, Ana. «El diálogo como género literario argumentativo: imitación poética e imitación dialógica». *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, n. 542 (1992), pp. 7-10; IDEM. «Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para la poética del género». *Criticón*, ns. 81-82 (2001), pp. 157-190; GÓMEZ, Jesús. *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, 1995; FRIEDLEIN, R. (Hg.). *El diálogo renacentista en la península ibérica*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2005.

<sup>29</sup> «De todos los géneros que conforman el apreciable elenco teatral de la Bajada, el Diálogo entre el Castillo y la Nave, pese a su clasificación como pieza menor, reúne las características literarias y especiales que más y mejor definen la producción propia de los festejos de su clase en La Palma», véase: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «*De júbilos y festejos al servicio de María: visiones de la Bajada de la Virgen de las Nieves*». En: *Bajada de la Virgen: Santa Cruz de La Palma: LXVI edición: junio-agosto de 2005*. [Programa oficial]. [Santa Cruz de La Palma]: [Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen], 2005, p. 34.

<sup>30</sup> En la *Descripción verdadera... Op. cit.*, se hace clara alusión al tema; cuando el piloto responde al soldado le dice que es «La nave de María», p. 22; otras referencias, en: pp. 36, 49 y 63. Así lo observa Antonio Abdo en el «Prólogo» a la edición que manejamos: «Más importante que la alusión que confirma la existencia ya de un «navío de piedra», nos parece el hecho de habernos encontrado con que la letra (muy breve) del diálogo que entonces se hacía, fuera una réplica exacta del comienzo de la *Loa a Nuestra Señora de las Nieves...*, del año 1705, de Juan Bautista Poggio y Monteverde... ».

<sup>31</sup> POGGIO CAPOTE, Manuel; MARTÍN PÉREZ, Francisco J.; LORENZO TENA, Antonio. *¡Ah de la nave!: historia y cultura del curso berberisco en la isla de La Palma*. [Breña Alta]: Cartas Diferentes, 2014, pp. 238-250 y 350-381. Recoge la relación de los textos de las Bajadas; se evidencia cómo los diferentes autores han sabido resaltar en sus libretos del diálogo el aspecto simbólico mariano de la nave (entroncando con la literatura espiritual y la oratoria sagrada; María es nave de salvación) que por el carácter insular de La Palma reforzaba el mensaje en los asistentes.



lico para manifestar unas ideas que, al igual que en las alegorías, se reforzaban con imágenes —emblemas, empresas y jeroglíficos—, y que en las Bajadas van expresadas en el texto. Los barcos/las naves también fueron piezas diseñadas para ser utilizadas como carros en las representaciones teatrales<sup>32</sup>.

Como ejemplo podemos ver el monumental navío que se construyó en Bruselas para el desfile funerario oficial por Carlos I/V:

Porque siendo las principales conquistas las que en tiempos del Emperador se habían hecho en la mar, pareció que sería bien hacerse una nao, en que fue la memoria de todas las victorias, y se hicieron dos columnas de la divisa de Su Majestad que iban detrás de la nao [...] Era larga, a manera de galera, excelentísimamente fabricada, la cual iba llena de banderas de todos los reinos de Su Majestad, y en la popa iba la Caridad vestida de raso carmesí, que llevaba el Heme, y al mástil mayor la Fe, vestida de blanco, llevaba en la mano izquierda un cáliz y en la derecha una cruz y a la popa iba la Esperanza, vestida de morado, y llevaba el ánora en las manos. En los costados de esta nao iban pintados de muy excelente mano los triunfos siguientes [...]<sup>33</sup>.

Alciato recurre a un navío zarandeado por las olas en su emblema XLIII, símbolo de la Esperanza<sup>34</sup>; habla en sentido político y con alusiones a la mitología, pero de forma tan genérica, que tiene una adaptación mariana sin forzar nada. Prueba de ello es que su comentarista español apunta que el baro es imagen de la Iglesia exhortando a la Esperanza que, aunque sufra trabajos y naufragios, no perecerá, y así se ha tomado secularmente. En perfecta analogía, es legítimo pensar que María es madre y protectora de la Iglesia, y nuestra esperanza para llevarnos a buen puerto:

Nuestra República es zarandeada por / innúmeras borrascas, y solo queda la / esperanza de una salvación futura: no de otro / modo está en medio del mar la nave a la que / arrastran los vientos y ya se abre a las aguas / saladas. Pero si llegan a verse las lucientes / estrellas que son los hermanos de Helena, / una buena esperanza devuelve los decaídos / ánimos<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> RUANO DE LA HAZA, José María. «Los carros de los autos sacramentales de Calderón (1659-1681)». *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVIII/1 (2000), pp. 317-340; véase el «carro de la nave», pp. 323-324.

<sup>33</sup> SANDOVAL, Prudencio de. *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*. Edición de Carlos Seco Serrano. Madrid: Atlas, 1956, v. III, pp. 509-510; CAMPOS, F. Javier. «Exequias privadas y funerales de estado por Carlos I/V: Yuste y Bruselas (1559)». *Boletín de arte*, n. 22 (2001), pp. 15-43.

<sup>34</sup> *Emblemas*. Edición de Santiago Sebastián. Madrid: Akal, 1985, pp. 78-79.

<sup>35</sup> LÓPEZ, Diego. *Declaración magistral sobre las [sic] emblemas de Andrés Alciato con todas las historias, antigüedades, moralidad, y doctrina, tocante a las buenas costumbres*. Valencia: [s. n.] 1615, pp. 144-146. Inspirado en Horacio (*Odas*, I, 3); el poeta hablando con Venus, Castor y Polux, pide que favorezcan el navío donde va su amigo



H. Cock, y J. y L. van Doetechum, *Barco alegórico que desfiló en el cortejo oficial de los funerales de Estado por el emperador Carlos I/V en Bruselas el 29 de diciembre de 1558*

Y Tertuliano, ya entre los siglos II-III, toma esta imagen de la nave:

A veces también la tempestad, cuando las señales del cielo y del mar se confunden, tras ir a la deriva, con fortuna se logra arribar a puerto felizmente<sup>36</sup>.

El navío es un motivo utilizado, con frecuencia, en la emblemática cristiana por la adaptabilidad que tiene como símbolo. Por eso se puede buscar el sentido mariano subsidiario en la empresa de la nave de Juan de Borja con el mote o lema de Horacio «Toma puerto valerosamente» («*Fortiter ocupa portum*»<sup>37</sup>):

El buen Piloto, y plático marino quando hace algún largo viaje, y ha muchos días, que se detiene en el, en dándole el viento lugar, toma puerto,

---

Virgilio camino de Atenas: «Los dos Gemelos, rutilantes astros, / y la diosa de Chipre soberana, / y el padre de los vientos, reduciéndolos / a la brisa más blanda, / te guíen, oh bajel, a quien fiamos / nuestro Virgilio. De las cosas áticas / vuélvenosle, te pido, y guarda incólume / esa mitad de mi alma».

<sup>36</sup> *De anima*, II, I. Edición, J. Javier Ramos Pasalodos. Madrid: Akal, 2001, p. 42.

<sup>37</sup> *Odas*, I, 14: («¡Oh nave! Nuevas olas te arrastrarán al mar. ¿Qué haces? Aférrate con fuerza al puerto»).

sin perder la ocasión, que se le ofrece, y aunque el viento le sea algo escasso, fuerça, y apremia la Jarcia, y los Aparejos hasta ganar el viento, para poder tomar el pueto, que desea: esto mismo deve hazer el hombre prudente, y cuerdo, quando se viere ya, haver muchos dias, que navega, sin saber, qual será el suceso desta navegacion (que es la vida, que se vive), para escusar los peligros, y tempestades, que hay en este mar del mundo [...]»<sup>38</sup>.

No debemos pasar por alto dos jeroglíficos marianos inspirados en el mismo pasaje del elogio de la mujer fuerte del libro de los *Proverbios*, 3, 14: «*Navis a longe portans panem*» («Es como nave de mercader que de lejos trae su provisión»).

Así comenta en su obra el prior de la cartuja de Burgos:

Es digna de que se compare [María] a la nave del Mercader hacendoso que trae de lejos su pan. Y porque no se dude quien es la mujer, quien es la nave a quien se compara esta mujer, dice Alberto Magno, *Ipsa est navis de longe portans panem suum*. Es María la nave, que trae su pan de muy lejos. La nave trae su pan? Rara pintura. Quándo la nave tuvo dominio sobre las mercancías que en ella se depositan? Digo yo que es suyo, es de la nave el pan Christo, porque este pan es el lastre de la nave; y el lastre sigue principalmente a la nave, no sirve a los mercaderes. Y saben todos, que para que las naves estén firmes, y seguras sobre las ondas del mar, sin peligro de dar vaibenes que las sepulten en las aguas, las cargan un peso razonable, o ya sea de arena, o de piedra, con el qual se aseguran del peligro de los aires, de la inconstancia de las obras. *Ipsa est navis de longe portans panem suum*. Fue tan dichosa esta nave, que le cupo por suerte de tener por lastre el pan del cielo, que como dize Alberto Magno, se amasó en la encarnación, y se partió en la Pasión del Cordero. Este pan es el lastre de María<sup>39</sup>.

El franciscano Gabriel Bagel compone su obra en alabanza de la Purísima Concepción en uno de los momentos intensos del inmaculismo en España. Por Real Decreto de 18 de enero de 1761, Carlos III proclamaba a la Inmaculada Concepción «por singular y universal Patrona y Abogada de todos mis reinos de España y los de las Indias y demás dominios y señoríos de esta monarquía», cuyo patronato, culto y rezo propio, su santidad Clemente XIII había autorizado el 8 de noviembre anterior a instancias del monarca español, que había hecho suya la petición hecha por algunos vasallos y las Cortes españolas<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> *Empresas morales*. Bruselas: Por Francisco Foppens, 1680, primera parte, empresa 94, pp. 188-189.

<sup>39</sup> IGLESIA, Nicolás de la. *Flores de Miraflores: hieroglyphicos sagrados, verdades figuradas...* Burgos, [s. n.], 1659, Jeroglífico XLIV, pp. 151-151v. Que en la nave de María se lleva al pan divino (Cristo) se repite en las loas como citamos a continuación.

<sup>40</sup> *Novísima Recopilación*. I, I, 16, donde se incluye el breve pontificio.



A. Alciato, Emblema 43



Cc CEL-

J. de Borja, Empresa moral, 1, 94



N. de la Iglesia, Jeroglífico XLIV

38

NAVIS INSTITORIS.

Prov. 31.



*Apostrophe.*

Viste una Nave que lleva  
Un tesoro á su Region?  
Pues así Nave María  
Traxo al Mundo el Salvador.

G. Bagel, Figura retórica 38

El jeroglífico lo hace siguiendo el esquema elemental de la emblemática, diseñando las figuras retóricas e imágenes simbólicas con los tres elementos fundamentales: mote-cuerpo-declaración, o *inscriptio-pictura-suscriptio*:

Viste una Nave que lleva / un tesoro a su Región? / Pues así Nave María / trajo al Mundo el Salvador<sup>41</sup>.

Y, desde el punto de vista religioso, no se puede olvidar que tanto en la oratoria como en la reflexión teológica hay referencias a María presentada simbólicamente como Arca o Nave por muchos santos padres y escritores. Como Arca de Noé, símbolo de Arca de la Gracia (San Bernardo), y doble Arca en la que se guardaba también, de manera figurada, el Maná (San Ambrosio)<sup>42</sup>. En las Bajadas, se ha recurrido a esta idea en muchas loas y se gravaba en tarjas o cartelas con las que se ornamentaban los altares y las fachadas; es en el Diálogo entre el castillo y la nave donde, de forma especial, se hace alusión a la Virgen María como doble Arca: de salvación y portadora del pan Divino, partiendo posiblemente de la alusión hecha por primera vez por Juan Bautista Poggio Monteverde en 1705<sup>43</sup>.

En el *Diálogo del Castillo y la Nave* de la Bajada de 1845, se manifiesta este tema y sus connotaciones, según lo recoge José Fernández Herrera en su obra, lo que significa que conocía la relación simbólica del tema y el sentido emblemático del mismo:

NAVE [María]: [...] Que en emblema en la Nave está cifrado: / Soy la paloma con sacra oliva / Y el arco iris que en la nube estriba: / Soy la estrella polar del norte inscripto / Que salva al naufragante en su conflicto; / El arca santa soy del testamento / Y de la nueva alianza el fundamento, / Y en fin la predilecta y escogida / y en las generaciones bendecida<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> *Parca Retórica Marina [...] en alabanza de María Santísima[...]* [Madrid], [s. n.], 1773, figura retórica 38.

<sup>42</sup> El padre Manuel Nájera arranca un sermón de la Virgen de las Nieves (1644) de una imagen marítima para luego comparar a María con el arca de salvación: «Quien la calamidad más tempestuosa se valió de la prudencia, supo burlar escollos, quando más altiva amenazaban naufragar. O quantas veces la tranquilidad sepultó en su seguridad una nave! O quantas la tempestad maltratando con enojos, sirvió para llegar al puerto devueltos! [...] Culto ofrece el pueblo onrando a Dios en el Arca; pero ya el Arca avia sido el amparo no solo del pueblo sino del mundo»; véase: *Sermones panegiricos predicados en las festividades de la Virgen Nuestra Señora*. Madrid, [s. n.], 1648, pp. 483-505; texto citado en pp. 485 y 498.

<sup>43</sup> *Descripción verdadera...* *Op. cit.*, pp. 22, 36, 49 y 63; TOUS MELIÁ, Juan, «Diálogo de la Nave y el Castillo». En: *Bajada de Nuestra Señora la Virgen de las Nieves en el año de 1850*. [Santa Cruz de la Palma: Escuela Municipal de Teatro, 2010], pp. 54 y 58. Edición de Antonio Abdo y Pilar Rey.

<sup>44</sup> *Festejos públicos que tuvieron lugar en la ciudad de La Palma, con motivo de la Bajada de N. S. de las Nieves, verificada el 1º de febrero de 1845*. Edición de Antonio Abdo y Pilar Rey. Santa Cruz de La Palma: Escuela Municipal de Teatro, 2005, p. 59.

Aunque este asunto de los poemas en carteles, poesías pintadas o poesías murales, estaba abandonado en las Bajadas; por fortuna, se están interesando en recuperar los ejemplares que existen y renovar la tradición<sup>45</sup>. Tenemos referencias de jeroglíficos y poesías escritas en grandes carteles que se han utilizado en Santa Cruz de La Palma en las fiestas lustrales; aunque los diversos cronistas sólo anotan el dato —salvo para algunas de las poesías que recogen los textos—, es prueba de que los artistas y devotos palmeros conocían este elemento barroco y lo utilizaron. No lo describe, pero a ello se refieren el autor del texto de 1765 cuando habla de «láminas», «pinturas», «tarjetas», «algunos versos»<sup>46</sup>. Y prueba de que se mantuvo esta costumbre es que, a comienzos del siglo XIX, se sigue hablando de «láminas», completándolo cuando dice que en otros lugares pusieron «poemas»<sup>47</sup>. Y en las de mediados de esa centuria se recogen incluso los textos de diversas octavas que se colocaron en la parroquia de El Salvador<sup>48</sup>.

En las crónicas de fiestas barrocas, existen referencias de muchas celebraciones en las que se utilizaron los emblemas y jeroglíficos como manifestación de alta cultura, y los versos, para dar a conocer los distintos poemas que habían concurrido al certamen en aquellos lugares donde se celebró concurso. En cualquier caso, estos elementos sirvieron para manifestar la devoción y homenajear al titular de la fiesta.

En la celebración de la canonización de santo Tomás de Villanueva organizada en Zaragoza se cuenta que:

Parecieron también todos los Geroglíficos, por lo ingenioso, y lo vizarro de las Targetas, en que se esmeró el pincel, que por tan buenos se los llevaron antes de acabar las fiestas; y por no aver sido posible hallar los ori-

<sup>45</sup> Con este motivo en la última Bajada de 2015 se adoptó ensayar la recuperación de este complemento. «El diseño homogeneizado del formato definitivo, en lona, corrió a cargo del artista gráfico Juan Alberto Fernández»; véase: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor. J. «Introducción». En: *Nieve transparente: poesías murales a Nuestra Señora de las Nieves*. [Breña Alta]: Cartas Diferentes, 2015, pp. 11-29; texto citado, p. 16. Como comienzo para animar a la población es válido el sistema adoptado. Sin embargo, todo lo que sea homogeneizar un modelo es restar vida a la iniciativa personal que es donde radica la fuerza creadora, porque esa variedad y diversidad, de formas y presentación, es también barroca. Otra cosa es que la comisión organizadora de las fiestas de la Bajada realice algunos ejemplares como modelo uniforme. La «Introducción» citada es un interesante texto sobre la historia de este tema en las fiestas de la Bajada.

<sup>46</sup> *Descripción verdadera... Op. cit.*, pp. 35, 36, 37, 49, 51 y 53; «pinturas mui hermosas y tantas, que se les perdió el guarismo», p. 54.

<sup>47</sup> *Descripción de todo lo que pasó... Op. cit.*, pp. 42 y 44 (láminas); pp. 39 y 43 (poemas). Discrepamos de la versión que da Pilar Rey en la nota 105; al menos se debía haber indicado que esas láminas podían ser emblemas y jeroglíficos.

<sup>48</sup> *Festejos públicos... Op. cit.*, pp. 60-62.



Vicente Macip, *Inmaculada Concepción*. Valencia, Iglesia de la Compañía

ginales, sólo estos se han podido dar a la prensa [cuando se imprimió la crónica]<sup>49</sup>.

Y en el certamen poético celebrado en Córdoba en homenaje al mismo santo, se pedían en las bases:

Los papeles, que han de ser dos, ambos de buena letra, la de uno grande para adorno de los claustros y Altares, la del otro menor, para que se haga el juycio<sup>50</sup>.

El cronista de la Bajada de 1815 alude muy levemente, pero es interesante la referencia, a un tema netamente immaculista conocido en la iconografía

<sup>49</sup> ABAS, Gabriel Manuel. *Narraciones de las fiestas en Zaragoza en septiembre de M.DC.LIX. a la canonización de Santo Tomás de Villanueva*. Zaragoza, [s. n.], 1660, p. 427 y «Prólogo».

<sup>50</sup> *Poética palestra, y literal certamen, donde desafiados los más valientes ingenios, lograrán en métricos combates con el socorro divino de las Musas [...], a su esclarecido hijo sancto Thomás de Villanueva [...] que el Real Convento de San Agustín nuestro padre de Córdoba, consagra a su canonización gloriosa*. [S. l.: s. n.], [mayo de 1660].

mariana como el «*Tota Pulchra*» (*Cantar de los Cantares*, 4, 7), es decir, representar a la Inmaculada Concepción rodeada de los símbolos que desde la antigüedad y el medievo se fueron aplicando a María tomados del Antiguo Testamento:

al medio [del jardín simulado en el convento de las claras] estaban todos los atributos de Nuestra Señora [...]»<sup>51</sup>.

### 4.3. *Loa de Saludo*

La fiesta de la Bajada lustral tiene varios actos y espectáculos dramáticos o piezas literarias de diversa extensión —resaltados por los investigadores palmeros—, que son representados en varios lugares y momentos, algunos de los cuales son también cantados y con algunos pasos danzados<sup>52</sup>. El teatro se hace realidad total en un pueblo entero —Santa Cruz de La Palma— durante unos días, porque todos viven y sienten lo que ven y escuchan en calles y plazas; no es un festival con diversas representaciones, sino una forma de cantar con ternura a su Virgen de las Nieves, que es icono sagrado y estrella que quieren que guíe sus vidas<sup>53</sup>. Y refiere la crónica de 1765:

se executó la noche del día treinta de enero, en la qual se dio principio a la celebración, saliendo un famozo carro costosamente compuesto y ata-

<sup>51</sup> IBIDEM, p. 45. Difusores de esta imagen en España fueron Vicente Macip y su hijo Juan de Juanes.

<sup>52</sup> «Si hay un espectáculo que define de verdad el carácter y evolución de la Bajada como variante de la fiesta, y aun de su valor sacramental, es el teatro. Ninguna otra manifestación escénica, celebrada o lúdica, ha ofrecido, en el contexto de este marco de alabanzas marianas, mayor número de piezas literarias, mejores testimonios de esa abrumadora participación popular, ni de la imbricación de las capas sociales en el cortejo devoto»; véase: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «*De júbilos y festejos al servicio de María*»... *Op. cit.*, p. 24; lo relacionado con los aspectos teatrales, en pp. 24-36. Y en otro estudio afirma el mismo investigador: «La *loa de recibimiento* a su llegada a la plaza mayor, el *carro alegórico* por las calles principales de la ciudad y la *loa de despedida* conforman el *corpus* teatral que durante el siglo XIX se mantuvo desde finales del XVII (con mayor profusión de variantes en determinadas ediciones); durante el siglo XVIII fue consolidándose otro género menor, el *Diálogo entre el Castillo y la Nave*, basado en *La nave*, loa compuesta por Poggio Monteverde para la Bajada de 1705»; IDEM. «Rodríguez López y el género chico: entre la tradición y la modernidad». *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, n. 2 (2006), p. 142.

<sup>53</sup> «Durante una semana, Santa Cruz de la Palma —la villa y capital de la isla— y la isla entera, no viven sino para el teatro. *Autos, Loas, Carros, Danzas, Diálogos* [...] Se les llamó entonces —y desde entonces — *Loas, Carros o Autos Marianos*, pero son verdaderos autos sacramentales»; TRAPERO, Maximiano. «Prólogo». En: Luis Cobiella [Cuevas]. *Las orillas de Dios: tres autos marianos en forma de carro alegórico*. Prólogo de Maximiano Trapero. Islas Canarias: [Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias]: 1992, pp. 11-12.



viado con posible primor de damascos, muchos galones finos y bordados de oro, en cuja elevada popa iba un niño que hacía la fama, vestido mui propiamente de tizú, alas sembradas de ojos y oídos y con el costo que siempre la palmera curiosidad acostumbra. A los dos lados del Carro ivan doze niños de diez a doze años vestidos de blanco todos, a imitación de la Nieve, cuios ropages se compusieron de velillos y lamas de plata de clarines, con sus cintos primorosos y tocados de lo mismo muy adornados de prendas. Estos hacían los doze atributos de la Virgen [...] Acavado esto danzaban dichos niños y recibían los atributos; la qual danza acavada, proseguían por todas las calles de la Ciudad, repitiendo lo mismo en las plazas y casas principales<sup>54</sup>.

Dentro de este tema de las fiestas lustrales, se debe insistir en dos aspectos importantes que podemos llamar la *acción dramática* y la *escenografía/coreografía*. Desde el punto de vista dramático, las representaciones teatrales y musicales tenían/tienen como tema la exaltación mariana con acentos emotivos, con carácter de plegaria, con intensidad poética...<sup>55</sup>. Por el lugar y el momento —pórtico de la iglesia matriz de El Salvador a la llegada de Nuestra Señora de las Nieves—, la Loa del recibimiento tiene carácter de saludo oficial y multitudinario del pueblo de La Palma a su Madre con todo lo que eso significa<sup>56</sup>. Al ser compuesta por un poeta natural, entraña una serie de resortes, personales y colectivos, con una enorme carga afectiva y emocional que sólo los palmeros saben captar en su total plenitud<sup>57</sup>.

El siglo XVII, como época de máximo apogeo de los autos sacramentales,

<sup>54</sup> *Descripción verdadera... Op. cit.*, pp. 19-20; descripción de otro carro, en p. 21.

<sup>55</sup> «La variación estilística que el autor palmero cultiva es la forma mariana, en cuerpo de Loa, con todos los registros de exaltación y elogio a la Virgen. No se trata de dramas místicos sino que constituyen —las loas dedicadas a la Patrona de la isla— la alabanza dramatizada como piezas breves en un acto»; véase: BRITO DÍAZ, Carlos. *El «Libro del Mundo» en la poesía de los Siglos de Oro en Canarias*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 2000, pp. 130-131.

<sup>56</sup> «La Loa de Llegada marca el momento estelar y, por emoción y solemnidad, transforma cuanto ocurrió en dos densas semanas en un mero prólogo, porque la auténtica fiesta ha sido, es y será la estancia de la Virgen en la Ciudad, el cumplimiento y renovación de las promesas y la complicidad entre la razón de la fe y el pueblo creyente»; véase: ORTEGA ABRAHAM, Luis. «Letras de Bajadas. En: *Fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen: Santa Cruz de La Palma: LXV edición: junio-agosto de 2000*. [Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen], p. 76.

<sup>57</sup> GARCÍA MARTÍN, Juan P. «Del auto sacramental a los carros: breve ensayo sobre las alegorías, loas y carros alegóricos y triunfales en la Bajada de la Virgen de las Nieves». *Diario de avisos / Suplemento Fiestas Lustrales 2005* (Santa Cruz de Tenerife, 3 de julio de 2005), p. 9; HENRÍQUEZ PÉREZ, Manuel. «Una loa del siglo XVIII para la “Bajada de la Virgen”». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, junio de 1965), p. 1B; IDEM. «Un aspecto de la “Bajada de la Virgen”: la “loa” mariana». En: *Bajada de la Virgen: julio-90, Santa Cruz de La Palma, Canarias*. [Programa]. [Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma], D. L. 1990, pp. [14-18].

puede explicar por qué se dieron tantos momentos de escenificar en Santa Cruz de La Palma, durante las fiestas lustrales, estas funciones dramáticas —introyto, pasos, actos, cuadros, escenas, etc.— que, aunque no fuesen verdaderos autos en cuanto a estructura, elementos y desarrollo, tenían bastante parecido por figuras alegóricas, conceptos abstractos y referencias religiosas, de menor intensidad y duración<sup>58</sup>. Y tal vez, por eso, pudieron sobrevivir a la prohibición carolina<sup>59</sup>.

En las fiestas barrocas, fue frecuente la representación teatral como fin de las celebraciones o del fallo del jurado en los certámenes poéticos convocados, que también fueron abundantes; para el caso de las obras teatrales, se preferían un auto o la vida de un santo o santa —en el caso de las beatificaciones y canonizaciones—, de las que tan rica colección hubo en este período literario. Hay veces en las que nos encontramos con que algún autor escribió

<sup>58</sup> «Dentro de este arte efímero palmero, siempre se le ha dado mucha importancia al escenario, considerado como el lugar construido y dispuesto convenientemente para que sobre él se puedan colocar las decoraciones y representar allí las loas al Santísimo y a la Virgen de las Nieves. Encontramos muchos ejemplos de su descripción en la prensa escrita desde sus inicios. Una monumental carroza llena de numerosos artilugios y aditamentos para la tramoya: altos siales para los personajes importantes, ménsulas para personajes secundarios y decorativos; escotillones por donde salen o desaparecen coros enteros; peñas que surgen y se abren mostrando en su interior prodigiosas apariciones. Y todo este pesado y relumbrante armatoste, sorprendente máquina, como se decía en los buenos tiempos de los «carros», tirados por fornidos y pacientes bueyes cubiertos con rojas gualdrapas y con los cuernos, pezuñas y cangas dorados»; véase: RODRÍGUEZ ESCUDERO, José Guillermo. *Op. cit.*; PÉREZ VIDAL, José. «Representaciones religiosas en Canarias: los autos del Corpus y el Carro de la Bajada de la Virgen en La Palma». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, número extraordinario de la Bajada de la Virgen, 1945); este último trabajo fue reeditado en la monografía: *El Carro: historia y espectáculo*. La Laguna: Artemisa, 2005, pp. 19-34. Para el tema de comedias y autos sacramentales, algunos abusos y prohibición en La Palma a fines del XVIII, véase: LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista. *Op. cit.*, v. I, pp. 458-463.

<sup>59</sup> Real cédula de 11 de junio de 1765 que culminó con la real orden de 10 de julio de 1780 por la que se prohibía que en ninguna iglesia de estos reinos haya danzas ni gigantes; véase: *Novísima recopilación*, I, I, 12; ESQUER TORRES, Ramón. «Las prohibiciones de comedias y autos sacramentales: clima que rodeó a la Real Orden de 1765». *Segismundo: revista hispánica de teatro*, 1/2 (1965), pp. 187-226; GARCÍA BERRIO, Antonio. *Intolerancia de poder y protesta popular en el Siglo de Oro: los debates sobre la licitud moral del teatro*. Málaga: Universidad de Málaga, 1978; DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. «La batalla del teatro en el reinado de Carlos III (I)». *Anales de Literatura Española* n. 2 (1983), pp. 177-196; (II), n. 3 (1984), pp. 207-234; HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mario. «La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco». *Revista de Literatura*, XLII/84 (1980), pp. 185-220; RÍO BARBERO, M<sup>a</sup> José del. «Censura inquisitorial y Teatro de 1707 a 1819». *Hispania sacra*, XXXVIII/78 (1986), pp. 279-330; ROLDÁN PÉREZ, Antonio. «Censura civil y censura inquisitorial en el teatro del siglo XVIII». *Revista de la Inquisición*, n. 7 (1998), pp. 119-136; ARELLANO, Ignacio; DUARTE, J. Enrique. *El auto sacramental*. Madrid: [s. n.], 2003, pp. 151-163.

una obra teatral específica y alusiva al tema o protagonista de la fiesta. Conocemos, por ejemplo, la que encargó la Universidad de Salamanca a Lope de Vega, según su propia confesión<sup>60</sup>.

Tenemos también el testimonio personal del monje del monasterio de Guadalupe fray Diego de Ocaña en su viaje por el virreinato del Perú (1599-1605). Para difundir la devoción a la Virgen de las Villuercas no solamente pintaba cuadros y los entronizaba en el marco de unas fiestas barrocas, sino que, para reforzar el mensaje, compuso una obra en verso sobre «La Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros», que se representó en algunas de las celebraciones. Así habla de la montada en Chuquisaca, Charcas o La Plata, hoy Sucre (Bolivia), en 1602:

Sentados todos, el obispo y el Audiencia y los dos Cabildos, eclesiástico y seglar, sonó la música de ministriles; y acabada, salieron al teatro las guitarras y se comenzó, con riquísimos trajes, libreas y apariencia, una comedia de la misma historia de Nuestra Señora de Guadalupe, la cual yo trabajé aunque estaba ocupado en tan urgentes y grandes ocupaciones: la cual se oyó con mucho gusto y se representó bien porque eran faranduleros los que la representaron. Y acabada que fue la comedia, prosiguió la procesión a la Iglesia, y llegada la imagen se puso en el altar mayor [...] díjosele una salve a tres coros tan solemne y con tanta música como en Guadalupe. Con esto vino la noche y encendieron las luminarias de la iglesia y de las torres y ventanas de la ciudad, que parece que el mundo se ardía; y salió una máscara, como contaré adelante, de a caballo. Y la comedia que se representó aquella tarde es desta manera<sup>61</sup>.

#### 4.4. *Carro Alegórico y Triunfal*

Los carros eran unas plataformas montadas sobre cuatro ruedas y movidas por tracción animal sobre las que se representaban obras teatrales. Tenían sentido de espacio escénico y de carro-tablado, jugando con las dos acepciones de ser

<sup>60</sup> «Mandáronme las Escuelas de Salamanca escribir esta comedia con título de *La Limpieza no manchada*, para el juramento que hicieron de defenderla: que fue la acción más heroica y de mayor majestad y grandeza que desde su fundación se ha visto [...] Representose en ellas con tanto aplauso de sus Doctores y Maestros, que pudiera desvanecer la humildad que no fuera mía»; véanse: *Obras de Lope de Vega*, XII, Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1965, v. 187, p. 155; DÍEZ BORQUE, José M<sup>a</sup>. *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*. Madrid: Laberinto, 2002.

<sup>61</sup> OCAÑA, fray Diego de. *Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605*. Ed. crítica de Blanca López Mariscal y Abraham Madroñal. Madrid: Iberoamericana (etc.), 2010, p. 333. El código original se conserva en la Biblioteca Universitaria de Oviedo, ms. 215. CAMPOS, F. Javier, GUZMÁN REYES, Ermán. *Fray Diego de Ocaña y la Virgen de Guadalupe en el virreinato del Perú: el lienzo de la Santa Iglesia Catedral de Lima*. Lima: [s. n.], 2014.

lugar escenográfico para la representación y de que se desplazaba por los lugares más concurridos de la ciudad; se utilizaron abundantemente desde la Edad Media para representar una obra o espectáculo teatral<sup>62</sup>. Será en el barroco cuando se llegue al máximo apogeo de su utilización, tanto como espacio único o como complemento para representaciones complejas (en el caso de algunos autos sacramentales) o como estrados y tribunas para asistentes distinguidos, nobles y cortesanos, cuando era en la corte<sup>63</sup>.

También está el carro alegórico donde se montan escenas fijas, en las que pueden intervenir como complemento niños, dementes (carro de los locos), conjuntos musicales; y, en otras ocasiones, se recurre a poner imágenes de baja calidad representando un cuadro relacionado con el tema, incorporándose, en algunas ocasiones, figuras mecánicas con movimiento. En cualquier caso, todos los carros se adornan con profusión de flores, cubiertos con buenos y llamativos tejidos, placas con relieves, adornos en metal, bajorrelieves, escudos de armas, emblemas simbólicos, cartelas con poemas o textos alegóricos, etc., haciendo relación con el tema de la celebración; por ser un elemento de suma importancia de la fiesta y, en especial, de la procesión, los cronistas los describen con detalle y elogio. En las fiestas barrocas, los carros iban acompañados, por lo general, de los miembros del gremio o institución que lo había hecho, con sus insignias y estandartes, y, en algunos casos, con un pequeño conjunto musical y de danzantes<sup>64</sup>.

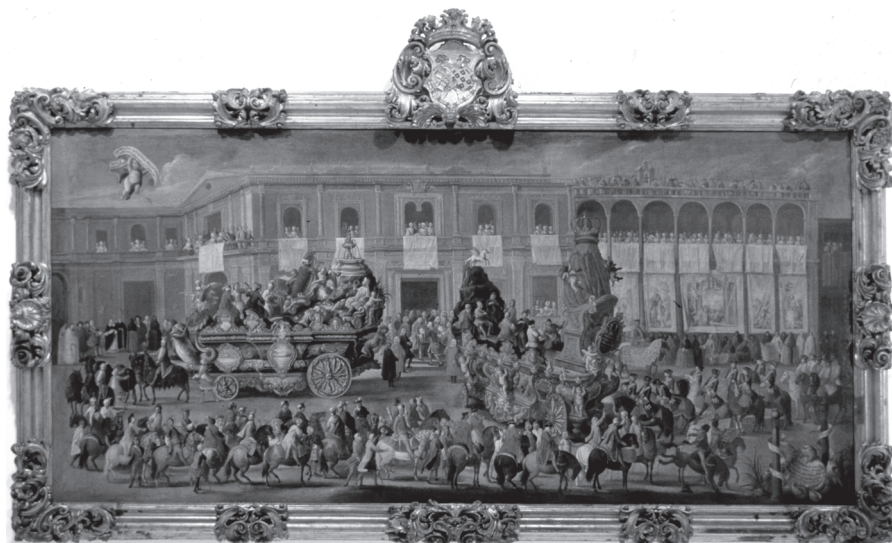
<sup>62</sup> PORTILLO GARCÍA, Rafael. «El teatro en la calle». *Cuadernos del CEMYR*, n. 9 (2001), pp. 81-95.

<sup>63</sup> «El tablado, propio del teatro español, instalado en la plaza, actúa como espacio escénico central, y solía añadir en los laterales unos carros con decorados que generalmente se describen, o a los que se alude, en los textos. Estos carros se trasladan de un lugar a otro para adosarlos a los tablados»; véanse: BOBES NAVES, M<sup>a</sup> del Carmen. «Abstracción y símbolo en *El gran teatro del mundo*: precedentes medievales del auto sacramental». En: Tomás Albaladejo (coord.). *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea*. Madrid: Universidad de San Pablo CEU, 2001, pp. 63-80; RUANO DE LA HAZA, José María. «Calderón, escenógrafo». *Ínsula*, ns. 644-645 (2000), pp. 29-31; IDEM. «Actuación y escenarios en la época de Calderón». En: *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. [Catálogo de la exposición en la Biblioteca Nacional]. Madrid: Biblioteca Nacional, 2000, pp. 137-156. En el artículo antes citado del *Bulletin of Hispanic Studies* (nota 32), se hace referencia a ciento veinte carros: cómo estaban contruidos y cómo funcionaban sus tramoyas; se colocaban detrás de un gran tablado para complementar la acción dramática; véase: ZAFRA, Rafael. «El carro de auto sacramental: un espacio para la maravilla». En: Ignacio Arellano (ed.). *Loca Ficta: los espacios de la maravilla en la Edad Media y el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2003.

<sup>64</sup> Descripción de unos carros triunfales, en: ÁLVAREZ DE RIBERA, José Antonio. *Expresión panegírica diaria de las festivas demostraciones con que solemnizó la canonización de su titular san Juan de Sahagún la muy antigua, noble, y leal ciudad de Salamanca [...]*. Salamanca: [s. n.], [1697?], pp. 128-129, 136-137 y 534-536.



*Carro triunfal del gremio de los terciopeleros para la procesión de las fiestas de canonización de Santo Tomás de Villanueva celebradas en Valencia en 1659 [Marco Antonio Ortí. Solemnidad festiva que hizo Valencia, p. 219]*



*D. Martínez, Carros alegóricos del cortejo de la entrega del retrato de los Reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza al Ayuntamiento de Sevilla en 1748. Museo de Bellas Artes.*

En el caso de las fiestas lustrales, el tema del carro se presenta como una pieza clave, fiel al nombre con el que se le conoce. En su origen, era un espacio escénico que servía de plataforma para el elogio, recitado y cantado, que se tributaba y tributa a la Virgen de las Nieves como génesis, motivo y destinataria de la fiesta; durante la tarde-noche anterior al traslado de la imagen de la Virgen, recorría diversos espacios de la ciudad, repitiendo la representación alegórica, anuncio y pregón de la gran noticia<sup>65</sup>.

Como ejemplo podemos recoger la alusión al carro que pregona la fiesta aludiendo a su decoración:

Es un carro triunfal, que, de María / Anuncia su bajada en alegría / A esta Ciudad que, de gozo penetrada, / Cada lustro la espera entusiasmada: / Se compone de ninfas y de emblemas...<sup>66</sup>.

Por circunstancias espaciotemporales, la obra que se representaba fue de autores palmeros, poetas y músicos, generándose una importante producción poético-musical de tema mariano (algunas obras se han repetido en varias ediciones) de la que se conserva bastante documentación; con el paso del tiempo, se ha ido haciendo más complejo todo este apartado y su aparato<sup>67</sup>. Fiel a

<sup>65</sup> La monografía *El Carro: historia y espectáculo*, ya citada, recoge estudios histórico-artísticos del Carro Alegórico: de los diseños escenográficos y de los textos. Extrañamente, en la fiesta de proclamación de Felipe V —celebradas con toda solemnidad entre los días 23 y 25 de julio de 1701, especialmente el día de Santiago—, el pregón no tuvo carro sino que la población de Santa Cruz tuvo conocimiento de las órdenes del regidor y acuerdo del cabildo por el sistema habitual del anuncio del pregonero. En él se avisaba que el vecindario se preparase para las celebraciones religiosas y civiles de acuerdo al modelo ya conocido. Sí se levantó un teatro delante de las casas consistoriales con sitial y dosel bajo el cual se colocó el retrato del rey y el estandarte, bendecido en la iglesia matriz de El Salvador, que luego se trasladó en un solmene cortejo civil por diversos lugares de la ciudad, donde se fue haciendo la proclamación. La ceremonia fue recogida por tres cronistas. Véase: VÁZQUEZ, Antonio; HUERTA, Andrés de; GONZÁLEZ HURTADO, Diego. *Crónicas de la proclamación de Felipe V en Santa Cruz de la Palma (1701)*. Ed. de Víctor J. Hernández Correa y Manuel Poggio Capote. Breña Alta (La Palma): Cartas Diferentes, 2015.

<sup>66</sup> *Festejos públicos... Op. cit.*, p. 58.

<sup>67</sup> «A quien no conozca «la Bajada» de La Palma, o no tenga referencias bien detalladas de sus fiestas, le será difícil siquiera imaginar las representaciones que con su motivo allí se celebran. Durante una semana —«la llamada «semana grande»—, Santa Cruz de la Palma y la isla entera no viven sino para el teatro: Autos, Loas, Carros, Diálogos [...] Parecen más bien propias de otros tiempos muy anteriores a este siglo XXI tan moderno. Porque todo aquí es alegórico y religioso. Igual que las ciudades y pueblos de la España del XVII competían entre sí por tener en el Corpus de cada año las representaciones más solemnes, las fiestas más sonadas, así la isla de La Palma compete consigo misma por ofrecer en cada Bajada las mejores galas, los textos más poéticos, las músicas más inspiradas. Así vienen haciéndolo los palmeros desde hace tres siglos»; la cita, en: TRAPERO, Maximiano. «Las representaciones de La Palma con motivo de la Bajada de la

las tradiciones, destacan algunas de finales de la pasada centuria por su alto lirismo y espiritualidad simbólica<sup>68</sup>. «El análisis contextual y textual de estos carros alegóricos y triunfales pone de manifiesto cómo el texto se adapta a las circunstancias sociohistóricas, religiosas y políticas de cada momento. Así, pues, a través del texto dramatizado en honor a la Virgen, se puede seguir la evolución contextual lustro a lustro»<sup>69</sup>.

Además, el tema del carro alegórico y triunfal es un elemento metido en las entrañas de los habitantes de Santa Cruz de la Palma y en su mundo artístico y cultural, y por eso ha servido de modelo para otro tipo de celebraciones. Por ejemplo, en la fiesta de la proclamación de Carlos IV, que tuvo lugar el 30 de junio de 1789:

Recorrió las calles una especie de ‘Carro Triunfal’ con representaciones alusivas, una a la Fama, que da la fausta noticias a las isla de La Palma de que en España tiene un nuevo Rey, y la Villa de San Andrés y Sauces, que trae consigo a las cuatro partes del mundo a que le preste homenaje, y la otra, figura a la ciudad de La Palma, que llama a los cuatro elementos para que se postren ante la presencia del retrato de Carlos IV<sup>70</sup>.

#### O en las fiestas de la mayoría de edad de Isabel II:

A las 7 de la noche, después de haberse vuelto a iluminar la población, como en la anterior, salió de la hermita de Sta. Catalina, situada casi al fin de la calle mayor, un magnífico carro triunfal que contenía el extremo un Genio elegantemente vestido, una vistosa palma a su lado, y en el otro extremo una Matrona lujosamente adornada que retrataba a la Nación Española teniendo a sus pies el león de Castilla, dos ninfas que cantaban varios versos, y doce más pequeñas uniformemente ataviadas y ceñidas con coronas y bandas de laurel, formando diferentes grupos y figuras del mejor primor, llevando cada una un óbalo con una letra grande dorada que

---

Virgen de las Nieves en el contexto del teatro religioso de Canarias y de España». En: *Festejos públicos...* *Op. cit.*, pp. 77-90. Véanse también: RODRÍGUEZ LÓPEZ, Antonio. *Alegoría dramática representada sobre un carro por las calles de la ciudad de Santa Cruz de la Palma para anunciar la solemne fiesta tradicional de la Bajada de la Virgen de las Nieves en 1865*. Santa Cruz de La Palma: Imp. de «El Time», 1865; TRAPERRO, Maximiano. *Romancero general de La Palma*. Con la colaboración de Cecilia Hernández. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 2000.

<sup>68</sup> COBIELLA [CUEVAS], Luis. *Las orillas de Dios...* *Op. cit.* Casi como pórtico asienta el autor esta justificación: «La cuestión radical es la propia Bajada de la Virgen. ¿Qué es la Bajada de la Virgen para el creyente, qué es para la gente? La trilogía resulta de esta pregunta que intento responder con doble fidelidad la verdad cristiana ya la realidad sociológica», p. 21.

<sup>69</sup> MARTINO ALBA, Pilar. «La Bajada de la Virgen...». *Op. cit.*, p. 332.

<sup>70</sup> LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista. *Op. cit.*, v. I, p. 365.

convinada con las citadas figuras, se leía *Viva Isabel II*, y luego que aquellas entonaban, se principiaba a representar de la manera siguiente [...] <sup>71</sup>.

#### 4.5. Danzas y Pandorga

A lo largo del tiempo, se han ido creando e introduciendo nuevos elementos bien integrados en el organigrama de las celebraciones y muy aceptados por el pueblo palmero que no desdican con los antiguos <sup>72</sup>; así, se pueden citar el Desfile de la Pandorga, como elemento propio de la fiesta (ya consolidado en el siglo XIX) <sup>73</sup>, la Danza de Mascarones (comienzos del siglo XIX) <sup>74</sup>, la Danza

<sup>71</sup> VANDEWALLE Y VALCÁRCCEL, Manuel. *Relación de los festejos públicos que tubieron lugar en la ciudad de Sta. Cruz, Isla de S. Miguel de La Palma, una de las Canarias con motivo de la mayoría de edad de nuestra augusta reina la Sra. doña Isabel 2ª los días 1 y 2 de febrero de 1844*. Santa Cruz de Tenerife, [s. d.]. Y lo mismo encontramos al comienzo de ese siglo en Icod de Los Vinos (Tenerife): «En la tarde de hoy [25 de julio de 1814] se hicieron varios festejos por las plazas y calles, por las cuales discurrirían danzas de jóvenes ricamente vestidos, oyéndose al son de sus instrumentos las voces encantadoras de *Viva la Religión: Viva el Rey* [...] y al obscurecer fue conducido el retrato del rey desde las Casas Consistoriales a la iglesia parroquial, en medio del aparato y de la pompa más augusta [...] concluido este acto religioso [25 de julio] se restituyó el retrato del rey a las Casas Consistoriales [...] Ya estaba preparado un magnífico carro hecho al intento cuyo interior estaba vestido de rico terciopelo carmesí guarnecido de galones de oro, en cuyo centro había de colocarse el retrato del rey, dispuesto a ser tirado por caballos competentemente enjaezados: estaba igualmente preparado otro carro vestido de damasco color carmesí, que costeó el gobernador militar, en que había de ir un concierto de música»; véase: *Relación de las fiestas y regocijos públicos en el lugar de Icod en la isla de Tenerife, en obsequio de la entrada de S. M. [Fernando VII] en España*. Madrid: [s. n.], 1816, pp. 18 y 19-20. También: *Las fiestas reales que en los días 24, 25 y 26 de junio del presente año de 1814 ha celebrado este Puerto de la Cruz de Orotava en la isla de Tenerife, por el regreso del señor don Fernando VII, a su reyno y corte de Madrid, después de haber estado seis años gimiendo bajo el duro poder del tirano Napoleón*. Ms. propiedad de don José María Siliuto.

<sup>72</sup> «En lo esencial las fiestas se han mantenido tal y como se instituyeron en el siglo XVII, si bien algunos de los actos que tienen lugar se fueron incorporando a lo largo de los siglos, y otros, que se habían dejado de organizar por diversos motivos, se han ido recuperando a partir de una intensa y sistemática labor en los archivos municipal e insular por parte de la Escuela de Teatro, que ha recuperado y sacado a la luz textos poéticos de las loas y carros alegóricos, de eruditos isleños y de los diferentes cronistas de la isla, sin cuya labor de investigación y publicación de documentos, artículos, y libros, sería impensable gozar de una buena y abundante bibliografía sobre estas fiestas paradigmáticas del patrimonio inmaterial de la cultura religiosa»; véase: MARTINO ALBA, Pilar. «La Bajada de la Virgen...». *Op. cit.*, p. 328.

<sup>73</sup> POGGIO CAPOTE, Manuel. «El desfile de la Pandorga». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 24 de mayo de 2015), p. 58; IDEM. «El desfile de la Pandorga en la Bajada de la Virgen de las Nieves». *Crónicas de Canarias*, n. 12 (2016), pp. 445-465.

<sup>74</sup> HERNÁNDEZ [PÉREZ], María Victoria. «Los mascarones». *Diario de avisos / Bajada 2005* (Santa Cruz de Tenerife, 15 de agosto de 2005), pp. 28-29; POGGIO CAPOTE, Manuel.



de Enanos (cerca del primer tercio del siglo XIX)<sup>75</sup>, «el Festival del siglo XVIII o Minué» (mediados del siglo XX)<sup>76</sup>, y la Danza de Acróbatas<sup>77</sup>, etc. Vinculadas a las fiestas del Corpus están las danzas infantiles, que hacia finales del siglo XIX se fueron incorporando a las de la Bajada, y ahí tenemos, por ejemplo: la *Danza de las Sirenas*, la *Danza de las Flores*, la *Danza de los Copos de Nieve*, la *Danza de las Mariposas*, la *Danza de las Margaritas*, etc.<sup>78</sup>.

Se puede establecer como principio que la música —y, en algunos casos, con la danza— es la base y el armazón de cualquier celebración; está omnipresente en la fiesta barroca, ya que sin este elemento no se podría entender; es más, no se daría. La encontramos como protagonista de algunos actos y como complemento de otros. Música para los oficios religiosos, para las representaciones teatrales, para los actos culturales y para los fuegos de artifi-

---

«Gigantes, enanos y mascarones». En: *Fiestas de Mayo de 2007*. [Programa]. Santa Cruz de La Palma: [Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma], [2007], pp. 5-14; IDEM, «Historia mínima de las comparsas de Mascarones de Santa Cruz La Palma». En: *Danza de Mascarones*. [Programa de mano]. Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen, 2010, pp. 3-5; IDEM, LORENZO FRANCISCO, Belén. «Las danzas de imaginaria festiva de Santa Cruz de La Palma: Mascarones y Enanos». *El pajar: cuaderno de etnografía canaria*, II época, n. 30 (agosto, 2014), pp. 100-108.

<sup>75</sup> BÉTHENCOURT PÉREZ, Fátima. *La danza de los Enanos*. Santa Cruz de La Palma: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 2005; POGGIO CAPOTE, Manuel. «La Danza de Enanos en el siglo XIX». En: *Bajada de la Virgen: Santa Cruz de La Palma: LXVII edición de las Fiestas Lustrales: julio-agosto de 2010*. [Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen], [2010], pp. 63-79; RODRÍGUEZ CONCEPCIÓN, Anelio. «Los Enanos». *Diario de avisos / Bajada 2005* (Santa Cruz de Tenerife, 15 de agosto de 2005), pp. 14-15.

<sup>76</sup> COBIELLA [CUEVAS], Luis, «Confusiones y misterios». *Diario de avisos / Bajada 2005* (Santa Cruz de Tenerife, 15 de agosto de 2005), pp. 18-19; 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; IDEM. «La tradición del Minué en las Fiestas Lustrales». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 14 de junio de 2015), p. 66.

<sup>77</sup> PÉREZ HERNÁNDEZ, José Eduardo. «Así surgió la Danza de los Acróbatas en la Fiesta Lustral». En: *Danza de los Acróbatas: 10 de julio de 2005: Hospital de Ntra. Sra. de los Dolores hasta la plaza de La Alameda*. [Programa de mano]. [Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen], 2005, pp. 5-6; IDEM. «La Danza de Acróbatas en las Fiestas Lustrales de La Palma». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 9 de julio de 2005), p. 22; IDEM. «Acróbatas sin fin: el circo, La Patriótica y la danza de gimnastas en Santa Cruz de La Palma». *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*, n. 6 (2014), pp. 227-248; IDEM. «Gimnastas de La Patriótica, Acróbatas de la Bajada». *Diario de avisos / Especial La Palma, Fiestas Lustrales 2015* (Santa Cruz de Tenerife, 19 de julio de 2015), p. 4; POGGIO CAPOTE, Manuel. «La Danza de Acróbatas». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 7 de junio de 2015), p. 58.

<sup>78</sup> MARTINO ALBA, Pilar. «La Bajada de la Virgen...». *Op. cit.*, pp. 333-335; POGGIO CAPOTE, Manuel, «Las Sirenas: una nueva danza coreada infantil». En: *Danza de las Sirenas: letra de Elsa López; música de Luis Cobiella Cuevas: 10 de julio de 2010*. Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen, 2010, pp. 3-5.

cio; música en los pregones, en los desfiles y en las procesiones; música vocal e instrumental, incidental o programática, con gran variedad de géneros y estilos, porque cada función, cada momento y cada lugar requiere un tipo específico de obra: motetes, villancicos, canciones, jácaras, versos, responsorios, antífonas, himnos, siestas, pasacalles, retretas, etc.; composiciones creadas *ex professo*, unas y, adaptadas, otras.

Nada más llegar la información oficial de la noticia —beatificación o canonización, cédula real, triunfo militar, celebración de Estado, etc.—, las campanas de la ciudad lanzaban al viento la buena nueva y la noticia corría de boca en boca. Generalmente se tenía preparado un pequeño grupo de personas que, con instrumentos musicales, montadas en caballos enjaezados con vistosidad y con algún pendón, recorrían las calles y las plazas principales de la ciudad anunciando el programa de las fiestas y el calendario de las celebraciones.

Hay actos concretos de las fiestas que giran en torno a la danza, expresamente la de los «Seises» delante del Santísimo en muchas catedrales de España; en el ámbito civil, las fiestas tenían muchos actos donde la danza era protagonista: desfiles, máscaras y cañas, parejas y pantomimas, etc.; en ellos, tanto las figuras, mudanzas, giros y movimientos de los participantes, como sus vestidos y tocados constituyen el espectáculo, porque se erigen en protagonistas. Recogemos a continuación unos textos de fiestas que lo ratifican.

Tomamos como ejemplo la descripción de una danza que se hizo en Valencia en la procesión de las fiestas de canonización de Santo Tomás de Villanueva en 1659:

La que más se señaló fue una que no se ha nombrado hasta aora, y esta fue dispuesta por Vicente Pedrón notario de la Ciudad y reyno de Valencia, en forma de sarao, y compuesta de ocho amigos, y compañeros suyos, todos muy diestros y hábiles, atendiendo con mucha particularidad a que la dança tuviesse el mismo atributo de su profesión [...] salieron vestidos de tafetán doble negro, guarnecido de botones, y puntas de plata, mangas, penachos, y plumas blancas, con doze criados vestidos de vayeta colorada, con cinco guarniciones ondeadas de ribete amarillo para que sirvieran con achas y lanças. La música era de laud, y tiorba, y eran estos los mejores dos instrumentos que se pueden hallar en España, tanto que la tiorba sola, está estimada en dos mil reales. Dançaron con achas el pie de gibao, a la alemana, y botadillo, y en acabando estas danças, y dexando las achas, dançaron un torneo, rompiendo cada vez que se dançava el sarao diez y seis lanças, y después de la batalla de dagas acabavan el sarao con unas cañas bailadas con castañetas por remate del sarao, y después dançavan a competencia cada uno de por si, don Antonio de Vega y Vicente Pedrón, el canario, gallarda, y folias, todo esto hizieron en la Iglesia mayor antes de salir en la processión, y en acabando de dançar se salieron

de allí, y puestos en dos carroças descubiertas, conduzidas de quatro mulas cada una se fueron al convento del Socorro donde dançaron las mismas danças, llevando delante un carro triunfal enramado de murta con los músicos, y desde el Socorro hasta la Seo acompañaron la santa reliquia, dexando a todo el concurso con mucha admiración, y gusto, y ocasionándole a la retribución con muchas alabanças<sup>79</sup>.

#### 4.6. Iluminaciones

Las iluminaciones de edificios públicos, de los eclesiásticos y de las casas nobles y los de la alta burguesía tenían el atractivo de mostrar la realidad modificada sin alterar su esencia o identidad, porque era el mismo objeto, pero ahora se mostraba con una apariencia diferente sorprendiendo al espectador que entendía el cambio y al que fascinaban los resultados. Esa visión se ampliaba a todo el centro urbano —calles, plazas—, multiplicando la admiración que percibía en ese ambiente nuevo tras la inversión efectuada del orden natural de los elementos en el acto de la visión.

Prolongar el día más allá del cómputo horario en nuestras coordenadas geográficas ganando horas a la noche es una constante en la fiesta barroca. Insistimos en nuestra opinión de que la razón se toma de la liturgia cristiana de la luz, bellamente plasmada en los oficios del Sábado Santo, en cuyo pregón Pascual se dice en sentido teológico, pero cuya simbología se extiende a otros ámbitos y momentos: «Esta es la noche en que la columna de fuego esclareció las tinieblas del pecado [...] ésta es la noche de que estaba escrito: será la noche clara como el día [...]».

Tenemos un ejemplo de iluminación en una fiesta barroca celebrada en Lima con motivo de la restauración de la catedral tras el terrorífico terremoto de octubre de 1746:

Innumerables Linternas, y Faroles anticipaban desde la tarde su lucimiento. Vn orden bien seguido de Luminarias puestas al vivo de el terrero, se

<sup>79</sup> ORTÍ, Marco Antonio. *Solemnidad festiva que hizo Valencia a la nueva canonización de santo Tomás de Villanueva [...]*. Valencia: Por Gerónimo Vilagrassa, 1659, pp. 235-236. Para ratificar que no importan el lugar ni el motivo, está la siguiente referencia de danzas: CASTRO, Ignacio de. *Relación de la fundación de la Real Audiencia del Cuzco en 1788 y de las fiestas con que esta grande y fidelísima ciudad celebró este honor [...]*. Madrid: [s. n.], 1795, pp. 196, 197 y 199; CANO GUTIÉRREZ, Diego. *Relación de las Fiestas Triunphales que la Insigne Vniuersidad de Lima hizo a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora*. Lima: [s. n.], 1619 (describe detalladamente una grandiosa mascarada con danzas y carros triunfales, pp. 6-55); GARCÍA BERNAL, J. Jaime. «Lo serio y lo burlesco: la Máscara barroca como forma de pedagogía popular». *Demófilo: revista de cultura tradicional de Andalucía*, n. 18 (1996), pp. 31-46.

hazían desde ahora agradables por unos colores, que había de esclarecer después mucho más la iluminación. Hasta el Frontispicio de la Iglesia se atrevió a llegar la compostura, y siendo éste en sí tan admirable, qué sería acompañado de el mayor ornato? Pero con todo, éste no lo engrandecía por sí mismo, sino porque a su vista le hazían ver mayores las bellezas de su materia, y su disposición<sup>80</sup>.

Y así recogen el tema los cronistas palmeros:

Hubo iluminación en la torre, en [el] Cabildo y en las demás casas de dicha plaza<sup>81</sup>.

A las 7 de la noche del 30 de Enero, rompió un repique general de campanas, en cuyo acto aparecieron iluminadas desde las fachadas de las casas de la mayor parte de este vecindario<sup>82</sup>.

#### 4.7. *Ornato de la ciudad*

Adornar la ciudad constituía un objetivo fundamental en toda fiesta barroca, porque, además del embellecimiento que siempre era grato de contemplar, lo que se pretendía era «transformar» la realidad de la visión de los espectadores. Se jugaba con ello —efecto enormemente barroco—; los edificios, fachadas, calles, plazas, etc., que conocían, ahora se les mostraban nuevos y distintos. Hay muchos pasajes en que se alude a lo bello de los ornatos, igual que las crónicas de cualquier fiesta barroca:

Al subir la cuesta que dicen del Póssito, se vía una perspectiva de todo primer y asseo, adornada con varias y hermosas figuras que ocupaban aquel textero de casas, y en lo alto de una ventana de ellas, una lámina de Nuestra Señora de las Nieves, con su círculo de Nubes que era una maravilla, además de estar toda la cuesta colgada de muchas telas y damascos. Enfrente, y en un Balcón, el nombre de María sobre una colcha, bordado de perlas a todo costo y hermosa<sup>83</sup>.

<sup>80</sup> RUIZ CANO, Francisco Antonio. *Júbilos de Lima en la dedicación de su Santa Iglesia Cathedral, Instaurada (en gran parte) de la Ruina, que padeció con el terremoto de el año 1746 a esfuerzos de el activo zelo de el Excmo. señor D. Joseph Manso de Velasco Conde se Supervnda [...]*. Lima: En la Calle de Palacio, 1755, p. 113v. Y continúa poco más adelante: «Las Luces, que brillaban en imponderable número de Hachas, faroles, y Hogueras nos substituyeron esta vez por el Sol. El defecto de este Planeta, que, en las grandes iluminaciones, apenas se ha pretendido probar por la regularidad successiva de las horas, en esta, se dio a conocer por la opacidad, que hurtó a la vista muchas bellezas, aunque no a despecho de las antorchas, que antes en ella misma hazían ver mucho mayor su lucimiento», pp. 115v-116.

<sup>81</sup> *Descripción de todo lo que pasó... Op. cit.*, p. 42; *cfr.* p. 36.

<sup>82</sup> *Festejos públicos... Op. cit.*, p. 54.

<sup>83</sup> *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 35.

Y nos sentimos obligados a recoger esta impresionante escenografía que se montó en el real convento de la Inmaculada Concepción, de frailes franciscanos; hay que leerla despacio para imaginar lo que fue aquello: puro barroco a comienzos del siglo XIX:

En el claustro mayor había a un lado un jardín muy bien figurado y doce ninfas regando, las que decían no sé qué relaciones que no gocé por la muchedumbre de gente; al medio estaban todos los atributos de Nuestra Señora y de cada uno salía un chorro de agua con mucha rapidez, todos los cuales se unían en un grueso arroyo; al medio, un monte nevado y en él una imagen de Nuestra Señora; al lado derecho de dicho claustro estaba Judith saliendo de la tienda con la cabeza de Holofernes, dándosela a la criada; en la portería estaba un monte, la zarza ardiendo y Mosis hablando con Dios. Toda esta carrera anduvo la procesión haciendo muchas pausas<sup>84</sup>.

Se puede comparar el texto anterior de la crónica de La Palma de 1815 con la descripción del ornato de la calle Real de Cuzco (Perú) por donde debía entrar el cortejo con el Real Sello y las autoridades civiles para depositarlo en la sede de la nueva Real Audiencia, en 1788; además sirve para demostrar la uniformidad del modelo de fiesta barroca:

Todas estas calles se empedraron, y enlosaron de nuevo; se quitaron charcos, albañales, vertientes, desagües. Ventanas, balcones, paredes, muros, casas y puertas tuvieron nuevos barnices de hermosos colores y afeytes, que encubrían algunas caducidades. Aquella tarde se entapizaron enteramente las calles, ventanages, y balconería de brocados, tisúes, terciopelos, damascos, y demás telas. Desde la puerta del Convento [de los Betlemitas y hospital de Nuestra Señora de la Almudena] hasta las de la Real Audiencia se pusieron ricos pendientes de finas alhajas de plata mezcladas con otras raridades, ya de delicados tejidos, ya de menuda feligrana, ya de figuras de animales irregulares. En el País llaman arcos a estos pendientes, y en verdad lo son aunque inversos<sup>85</sup>.

#### 4.8. *Fuegos artificiales*

Unido a las iluminaciones de edificios públicos, eclesiásticos y casas nobles, hay que considerar el tema de los fuegos artificiales que, en la fiesta barroca, encontraron un marco adecuado, porque reunían características propias de ese ámbito de celebración: sorpresa, luz y color en la noche, ruido, olores, fugacidad, etc. Solían utilizarse a lo largo del calendario festivo y sufragados por la orden religiosa, el cabildo insular de la ciudad, la institución académica, la

<sup>84</sup> *Descripción de todo lo que pasó... Op. cit.*, p. 45.

<sup>85</sup> CASTRO, Ignacio. *Relación de la fundación de la Real Audiencia del Cuzco... Op. cit.*, pp. 102-103.

nobleza o la cofradía del titular que se festejaba, etc. En el caso de Santa Cruz de la Palma, así lo cuenta la crónica anónima de 1765:

Desde que hizo salve el Puerto, no cessó el fuego, como se dixo, hasta acabar la procesión, pero en todo el tránsito que ay del convento de Predicadores Asta la Plaza principal, fue tanto el fuego que se disparó que aun los que ivan en la procesión, no entendían los himnos que cantaban, ni podían seguir el órgano a causa del grande estruendo; y de allí hasta Acavar, hubo mucho fuego [...] El fuego que se disparó fue excesivo, pues desde que llegó a la puerta la Señora, fue un laberinto y confusión aquel estruendo [...] Hubo, en el curso de la procesión general 132 cargas de trueno, a saver: de las monjas catharinas a la Plazuela, 35, y de allí a la claras, 19 sin incluir voladores, cámaras, ruedas, y las salves de las embarcaciones, pudiendo llegar en todaz las cargas de truenos que hubo, a más de sinco mil docenas<sup>86</sup>.

Y en la misma línea siguió siempre, porque así lo refiere otro cronista en 1815:

Al entrar la imagen [en el convento de las claras] cantaron un dúo muy bonito al cual acompañó de afuera una música muy arreglada y luego al concluir fueron tanto los tronadores que aquellas malditas dieron fuego que creímos que todo el convento se venía abajo; para gozar todo esto era tal el concurso, que hubo bofetones, mantos rotos, chiñelas y rosarios perdidos, etc.<sup>87</sup>.

Como confirmación y sin diferencia, recogemos el mismo asunto de otra fiesta en el monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial con presencia de los reyes y la corte en 1690, con motivo de la inauguración solemne del camarín de la Sagrada Forma, cuyo acto recogió magistralmente Claudio Coello en el lienzo que cubre el pequeño edículo en la sacristía:

Hubo después aquella noche en los jardines de Palacio muchas luminarias, muchos fuegos artificiales e invenciones de pólvora, que con varias y veloces llamas, dando a ver la hermosura de las flores en sus dilatados cuadros, subían a disparar en el aire aquellas sus gustosas artillerías, haciendo salvas numerosas al día célebre que se esperaba, en que la flor del campo y lirio de los valles había de ser el objeto de los ardores católicos de la devoción de Sus Majestades y de todos<sup>88</sup>.

<sup>86</sup> *Descripción verdadera... Op. cit.*, pp. 51 y 53; otras alusiones como ejemplo, en: pp. 22, 26, 37, 44, etc.

<sup>87</sup> *Descripción de todo lo que pasó... Op. cit.*, p. 45.

<sup>88</sup> SANTOS, Francisco de los. «Función católica y real celebrada en el Real Monasterio de S. Lorenzo, única maravilla del Mundo. Año 1690». En: *Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Madrid: Imprenta del Real Monasterio de El Escorial, 1962, p. 124.

#### 4.9. *Fiesta barroca, fiesta de los sentidos*

En varios trabajos nuestros hemos terminado haciendo una recogida de testimonios en los que los respectivos cronistas de las fiestas estudiadas describen los diferentes actos y hacen referencia explícita a los sentidos como destinatarios directos de lo que se había hecho durante esos días en la ciudad<sup>89</sup>. La impresión causada en los órganos sensitivos transmitían a la mente los datos y allí se transformaban en materiales de razón, con lo que finalizaba el proceso intelectual; los asistentes y participantes en las celebraciones comprendían lo que habían visto, es decir, el fin y significado de la fiesta, con los sentimientos espirituales y estéticos que les había producido.

El autor anónimo de nuestra *Descripción Verdadera* de 1765 va dejando información de que la Bajada era una celebración barroca —también las posteriores— por su estructura y elementos, desarrollo y efectos. De forma muy breve, recogemos unos textos con alusiones directas a los diferentes órganos de los sentidos que, de igual manera, se pueden tomar de las crónicas de otras Bajadas:

*Vista:* «[...] y conforme empesó a baxar la cuesta que dicen de Blas Simón, que va del convento a la calle real, fue todo una hermosura lo que tocaban los ojos, porque dicha cuesta y calle eran el maior deleyte y costozo asseo»<sup>90</sup>.

*Oído:* «Fue imponderable el primor con que se executó esta loa, así en música (por serlo todas las más religiosas, y algunas tan diestras en los instrumentos, que disputan los ynteligentes si les tocan mejor los músicos de Canarias, y hasta compositora primorosa algunas de ellas)»<sup>91</sup>.

<sup>89</sup> «Aunque la celebración barroca sea un espectáculo para los sentidos —y lo es— eso corresponde a la primera fase, de tal forma, que solo alcanza su plenitud cuando se completa el ciclo y la mente percibe el sentido último de que lo hecho así es en conmemoración de tal suceso o para honrar a tal personaje. Entonces es cuando se puede decir con plenitud que la fiesta barroca es gozo de los sentidos, placer de la inteligencia y lección para la razón. Si la mente no capta el sentido último de la celebración, los actos programados no pasarían de un gran divertimento ejecutado con boato, imaginación y derroche de medios; que el espectador o participante en alguno de los actos programados se sienta conmovido de alguna forma por lo que está detrás de las impresiones que le llevan los sentidos es el fin último buscado en la organización de toda celebración», CAMPOS, F. Javier. *Fiestas barrocas en el mundo hispánico: Toledo y Lima*. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 2012, p. 20. Un reflejo de esa realidad general, en: ZABALETA, J. de. *Día de fiesta por la mañana y por la tarde*. Madrid: Castalia, 1983.

<sup>90</sup> *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 51. Y al final lo remata; lo escrito no es «sino efecto de la memoria de aquellos verdaderos cultos que, por las puertas de los ojos, se imprimieron en el alma», p. 64.

<sup>91</sup> *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 44.

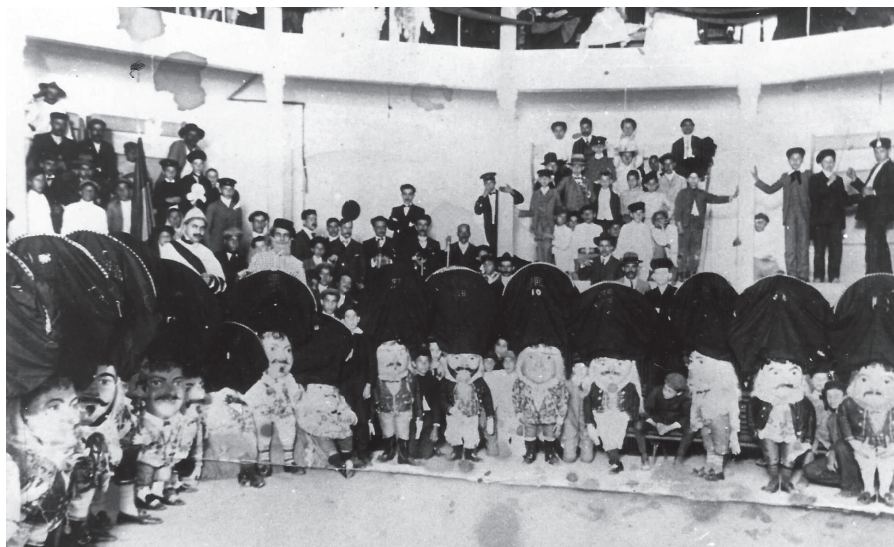


Loa de Recibimiento, Bajada de la Virgen 1920.  
Archivo General de La Palma, Colección FSFC

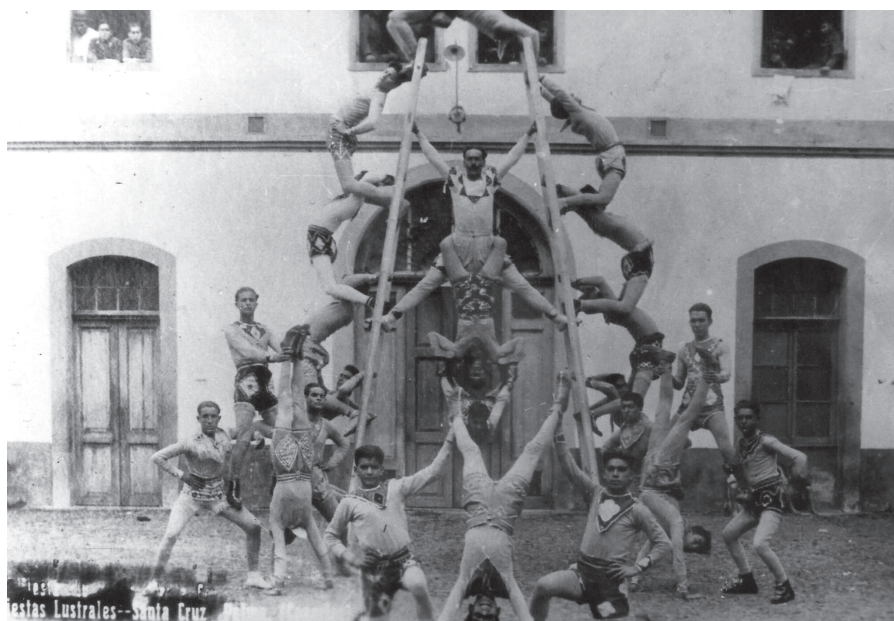


Carro Alegórico y Triunfal, Bajada de la Virgen 1930.  
Archivo General de La Palma, Colección FSFC





Danza de Enanos en el Circo de Marte, Bajada de la Virgen 1910.  
Archivo General de La Palma, Colección FSFC



Danza de Acróbatas, Bajada de la Virgen 1930. Archivo General de La Palma, Colección FSFC

*Olfato*: «Estaban las calles, desde el convento a dicho monasterio, llenas de vanderas y Ramos frondosos, como también toda la Calle Real, que era un Parayso así en ramos como en flores»<sup>92</sup>.

*Tacto*: En numerosos lugares de la descripción el autor habla de tejidos y materiales que recuerdan la suavidad de sus texturas y el placer de tocarlos, como damascos, colgaduras, colchas con adornos bordados de perlas, galones de oro, talcos, los ricos vestidos de los niños que intervinieron en las diferentes loas, etc.

## 5. CONCLUSIONES

Hemos recogido los actos más relevantes de la «fiesta barroca» presentándolos junto a los mismos hechos que se celebran históricamente en Santa Cruz de la Palma en honor de Nuestra Señora de las Nieves; hemos tratado de mostrar que las fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen son celebraciones que están dentro del modelo de fiesta barroca como en los siglos XVII y XVIII. Barroco por concepción (estructura); barroco por realización (estética); barroco por recursos (género); barroco, en fin, por los efectos (sentimientos).

Fiesta total para los sentidos que en ella se recrean y de ella viven. Fiestas efímeras, porque la mayoría de los montajes y de las obras son transitorios y temporales; pronto se desmontan y se desvanecen sus recuerdos, salvo en las crónicas periodísticas de las mismas y en las miles de imágenes recogidas en los modernos sistemas de grabación. Fiestas fugaces, también, porque se preparan con prontitud, se viven con intensidad, se olvidan con rapidez. Pura espontaneidad; sin desamor, sin desgarró interior, sin traicionar las creencias y las fidelidades. Los ideales que mueven a la celebración nunca son superficiales; son temporalmente profundos y sinceros, pero al desmontar los escenarios de la fiesta desaparece con ellos todo tipo de referencia estable que fije el recuerdo, salvo la experiencia entrañable de lo vivido por cada testigo. Queda un sustrato de fervor-amor-fidelidad a unas creencias religiosas, a unos modos culturales, a una identidad humana y territorial. Y queda también la ilusión de comenzar a pensar en la siguiente cita lustral una vez que Nuestra Señora de las Nieves ha regresado a su Real Santuario.

Adaptando el modelo de fiesta barroca desde su aparición en el último tercio del siglo XVII, en Santa Cruz de La Palma han respetado la estructura de lo fundamental —la veneración a la virgen mostrando que la devoción vive entre ellos— con la repetición de unos ritos religiosos y festivos, de unos ofi-

<sup>92</sup> *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 53; sin olvidar todas las referencias que hace a fuegos artificiales por el intenso olor a la pólvora.

cios de culto y unos espectáculos, con unas representaciones teatrales y musicales, y con la incorporación de otros elementos y componentes a lo largo del tiempo que ya están asimilados y que han entroncado con las formas y modelos del Setecientos. Todo el conjunto de ceremonias y de actos —religiosos, culturales y festivos— forman una unidad y reúnen los requisitos para demostrar que los días de la Semana Grande viven, sienten y celebran un modelo de Patrimonio Cultural Inmaterial<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> «Se entiende por ‘patrimonio cultural inmaterial’ [PCI] los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible» («Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, art. 2, 1»). Texto disponible, en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>. Teniendo en cuenta que nos movemos en un tema muy actual la mayoría de las referencias a textos oficiales, e incluso revistas, la documentación existente se obtiene por vía electrónica.

