

El corazón de María
Auto mariano en forma de Carro Alegórico y Triunfal

Edición patrocinada por el
Organismo Autónomo Local
de la Bajada de la Virgen

Antonio Tabares

El corazón de María
Auto mariano en forma de
Carro Alegórico y Triunfal

Música de Gonzalo Cabrera

ed. con introducciones de A. Tabares, Gonzalo Cabrera
y Carlos De León



Cartas Diferentes Ediciones
Isla de La Palma
2025

CARTAS DIFERENTES EDICIONES

Colección *Terpsicore y Melpómene*, n.º 1

Junta editorial: Carmen L. Ferris Ochoa, Víctor J. Hernández Correa, Diego Hernández Álvarez, Daniel Hernández Rodríguez, Antonio Lorenzo Tena, Marta Lozano Martín, Ernesto Méndez Bravo, Manuel Poggio Capote, Luis Regueira Benítez y José Pablo Vergara Sánchez

© De los textos, los autores

© De la edición:

Cartas Diferentes Ediciones

Calle Jameos, n.º 5

38700 Santa Cruz de La Palma (islas Canarias)

<https://cartasdiferentesediciones.omeka.net>

Edición patrocinada por el Organismo Autónomo Local de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma)

© Ilustración de la cubierta:

Carlos Santos, Boceto escenográfico para *El corazón de María*

© Ilustraciones de la portada y del colofón:

Carmen Rodríguez Alzate, Figurines del Caballero y de La Muerte para *El corazón de María*

© Diseño de la colección:

Alberto Fernández

Deaquello Diseño

Catalogación:

Archivo General de La Palma

Fotocomposición e impresión:

Imprenta Taravilla, S. L.

Calle Mesón de Paños, n.º 6. 28013 Madrid

Correo electrónico: taravilla.sl@gmail.com

Depósito legal: TF-337-2025

ISBN: 978-84-128940-7-3

TABARES, Antonio

El corazón de María : auto mariano en forma de Carro Alegórico y Triunfal / Antonio Tabares; música de Gonzalo Cabrera; ed. con intr. de A. Tabares, Gonzalo Cabrera y Carlos De León. [Santa Cruz de La Palma] : Cartas Diferentes, 2025

102 p. ; 22 cm. – (Terpsicore y Melpómene; 1)

ISBN 978-84-128940-7-3

1. Literatura religiosa-Santa Cruz de La Palma-Siglo XXI. 2. Bajada de la Virgen de las Nieves-Santa Cruz de La Palma. I. Cabrera, Gonzalo, mús. II. De León, Carlos, pról. III. Título. IV. Serie 82-251 (460.41-25) «20»



Sumario

Antonio Tabares, Un nuevo Carro Alegórico para la Bajada de la Virgen	9
Gonzalo Cabrera, La música del Carro	27
Carlos De León, Hacia el Carro del siglo XXI	35
Antonio Tabares, <i>El corazón de María: carro-pregón</i>	45
Antonio Tabares, <i>El corazón de María: auto mariano en forma de Carro Alegórico y Triunfal</i>	53
Escena I: El Caballero del Recuerdo	61
Escena II: Encontrarás a la Virgen	67
Escena III: La lucha de Jacob	77
Escena IV: El día de la ira	85
Escena V: Todos los nombres	93

Un nuevo Carro Alegórico para la Bajada de la Virgen

ANTONIO TABARES

«Es cortesía necesaria presentar el Carro y sus personajes»¹, cuando menos, de forma somera para quienes se acercan por primera vez a este acto tan característico de las fiestas de la Bajada de la Virgen de las Nieves en la isla de La Palma. En los últimos años, no han faltado los estudios monográficos, artículos y ediciones que han profundizado y arrojado nueva luz sobre el origen y evolución de este número capital de las fiestas lustrales palmeras, y a ellos me remito².

¹ Retomo la frase inicial del carro *La otra Virgen*; COBIELLA CUEVAS, Luis, *Las orillas de Dios: tres autos marianos en forma de carro alegórico*, [ed. al cuidado de Maximiano Trapero], islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1992, p. 105.

² De entre ellos, además de las aportaciones de Víctor J. Hernández Correa y de quienes se han ocupado del tema en los programas oficiales de las fiestas y en programas de mano del Carro, destaco el trabajo de BRITO DÍAZ, Carlos, «Escriba en campos azules / el metal sonoras letras»: pervivencia y anacronía del auto sacramental mariano», en: *I Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 27-30 de julio de 2017): libro de actas*, ed. de Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa, isla de La Palma: Cartas Diferentes 2017, pp. 235-264.

El episodio fundacional de la Bajada de la Virgen es de sobra conocido, pero no está de más recordarlo. En 1676, encontrándose en La Palma el obispo Bartolomé García Ximénez, ante la gran sequía que diezmaba los campos isleños, se dispuso que la imagen de la Virgen de las Nieves se trasladara en rogativa desde su santuario del monte a la parroquia de El Salvador, en el centro de Santa Cruz de La Palma:

«habiendo reconocido la decencia del culto y veneración con que se celebró [...] y la devoción y concurrencia del pueblo a su celebración [...], juzgó por conveniente que la santa imagen de Nuestra Señora de las Nieves se traiga a esta Ciudad, a la iglesia parroquial, cada cinco años [...], repitiéndose el devoto culto con que se celebró el año de 1676 y que se comenzase el quinquenio el año de 1680 y de allí en adelante»³.

Ese «devoto culto», que llega hasta nuestros días, incorporó de inmediato las formas festivas propias de la celebración de *Corpus Christi*: entre ellas, las loas y autos sacramentales, solo que dedicados no ya a la eucaristía, sino a la imagen mariana. La figura de Juan Bautista Poggio Monteverde, apodado *el Calderón canario* por Viera y Clavijo, emerge en el arranque del ciclo lustral con una obra que aún hoy nos conmueve: sus sucesivas loas a la Virgen de las Nieves *El Pregón, El Ciudadano y el Pastor, La Emperatriz y La Nave*⁴ pueden contarse entre lo mejor de la producción

³ LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista, *Noticias para la historia de La Palma*, estudio introductorio, Juan Régulo Pérez, edición e índices, José Eduardo Pérez Hernández, [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 2010, v. I, p. 10.

⁴ FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael, *Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707): estudio y obra completa*, [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1992, pp. 353-389.

literaria que ha propiciado la Bajada a lo largo de más de tres siglos de historia. La semilla del actual Carro Alegórico y Triunfal se encuentra ya en esas loas de aires calderonianos, tanto en su planteamiento como en las formas sutilmente dialogadas, en los personajes alegóricos (algunos como el Ángel, la Ciudad, el Hombre o la Memoria son recurrentes a lo largo de tres centurias), en las partes cantadas (con música hoy, por desgracia, perdida) y en su carácter anunciador.

Por tanto, lo literario, y más aún lo escénico, se convirtió en un elemento definidor de las fiestas desde sus propios comienzos. Como ha señalado Víctor J. Hernández Correa, «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, celebradora o lúdica, ha ofrecido, en el contexto de este marco de alabanzas marianas, mayor número de piezas literarias»; además, el autor recoge una cita de Antonio Abdo, quien recuerda que «las loas de Poggio [...] introdujeron una costumbre que fue arraigando hasta el punto de que sin temor a equivocarnos podríamos afirmar que estas fiestas han generado el mayor *corpus* de textos teatrales del archipiélago»⁵.

Así pues, la génesis de esta aventura literaria y teatral de 345 años reside mayormente en Poggio. Y Luis Cobiella, hasta ahora autor de las últimas aportaciones a este acto, coincide en que

⁵ 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], ed. de Anelio Rodríguez Concepción, Santa Cruz La Palma: [Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen], 2005, p. 25.

«la fuerza de las Fiestas Lustrales descansa en la fuerza inicial del Carro, de Poggio, del Siglo de Oro. El Carro ya estaba en la Península y encontró en La Palma otro Calderón que lo dedicara a la Virgen de las Nieves y un pueblo dócil a la belleza a propósito de la fe y dócil a la fe a propósito de la belleza. *Item* más: encontró en La Palma el suficiente ingenio para burlar una prohibición real y conservar así, cada cinco años, el eco único de una de las glorias del Dorado Siglo»⁶.

La prohibición a la que hace referencia Cobiella tuvo lugar en 1765. Una real cédula de Carlos III prohibió la representación de los autos sacramentales en todo el reino. Sin embargo, el Carro palmero supo sortear la orden real. Como indica José Pérez Vidal en un artículo que aún hoy es de referencia obligada: «Diversas circunstancias habrían de favorecer la supervivencia del género en La Palma a pesar de su prohibición. El tema fundamental de las representaciones no era el misterio de la transubstanciación eucarística», sino «la exaltación a la Virgen»; las fiestas «sucedian tan de tarde en tarde —cada cinco años— que no había peligro en favorecerlas con una excepción»; y «la distancia enorme —doce o quince días de viaje— a que entonces se hallaba La Palma de la Corte» propició que las reales disposiciones, «como los nuevos gustos y tendencias de todo orden», llegaran «a la Isla con cansado retraso»⁷.

Precisamente en ese mismo año de 1765, una crónica anónima de la Bajada de la Virgen nos da el primer testimonio hasta

⁶ COBIELLA CUEVAS, Luis. «La fuerza de las fiestas lustrales», en: *El Carro: historia y espectáculo*. [coord. de la ed., Miguel Ángel Aguilar Rancel], La Laguna: Artemisa, 2005, p. 41.

⁷ PÉREZ VIDAL, José, «Los autos del Corpus y el «Carro» de la Bajada de la Virgen: representaciones religiosas en Canarias», en: *El Carro: historia y espectáculo*, *op. cit.*, p. 31.

ahora conocido de unas estrofas dramatizadas sobre un carro que, a viva voz, pregonan la llegada a la ciudad de la Virgen de las Nieves.

«Palmés incauto que vives
en tan árido vergel,
mira que la Nieve baja
a regar vuestra aridez»⁸.

Se da la circunstancia de que en esa edición de las fiestas salieron a la calle no uno, sino dos carros en días sucesivos. Existen aún importantes lagunas sobre textos y características de los carros del siglo XVIII y comienzos del XIX. En esta última centuria, no obstante, aparecen los nombres de José Fernández Herrera (en la primera mitad del ochocientos) y, sobre todo, de Antonio Rodríguez López, quien escribió hasta trece alegorías dramáticas para las citas lustrales comprendidas entre 1855 y 1915, de manera que las tres últimas se estrenaron póstumamente. Si Poggio fue el gran impulsor del teatro mariano isleño al amparo del Barroco, Rodríguez López consolidó y también condicionó la fórmula del Carro Alegórico bajo los preceptos del Romanticismo tardío.

Manuel Henríquez, gran estudioso del género, describe un planteamiento común en su análisis de los carros de Rodríguez

⁸ [Anónimo], *Descripción Verdadera de los solemnes Cultos y célebres funciones que la mui noble y leal Ciudad de Sta Cruz en la ysla del Señor 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 y Pilar Rey; [notas de Jesús Pérez Morera], Santa Cruz de La Palma: Escuela Municipal de Teatro, Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma. Santa Cruz de La Palma, 1989, p. 20. Actualizo la ortografía.

López, en los que —asegura— «la variedad brilla por su ausencia. Su técnica es siempre la misma: una primera parte de recitado seco, y luego toda la parte musicada seguida hasta el final, sin alternancia con nuevas declamaciones. E igualmente, siempre habrá un personaje que exhorta la entonación de alabanzas e himnos triunfales a la Virgen»⁹.

Me interesa especialmente este análisis, escrito en 1955, porque, en su comentario sobre el carro de 1860, leemos: «en el curso de la limitada acción de esta obra —*limitación que se daba y sigue dando*— el Tiempo alude a ciertos hechos históricos relacionados con la maternal intervención milagrosa de la Virgen»¹⁰. Los autores del siglo xx Lota España (1920), José Felipe Hidalgo (1925, 1930 y 1945), Francisco Caballero López (1940), Luis Cobiella (en su primer acercamiento al acto, *Paz de María*, en 1950) y Félix Duarte (1955) intentaron, con mayor o menor fortuna, encontrar la fórmula para vencer esa limitación dramática impuesta por las reducidas dimensiones de una carroza tirada primero por bueyes y luego por un vehículo a motor.

Idéntico desafío debió ser arrostrado paralelamente por los compositores, cuyas partituras fueron ganando en ambición formal y estilística en cada nuevo lustro. En este sentido, resulta esclarecedor escuchar a Elías Santos Rodríguez respecto a la partitura compuesta para el carro de 1950: «Estimo que el gusto del público no

⁹ HENRÍQUEZ PÉREZ, Manuel, «*Opera omnia*»: *la Bajada de la Virgen, la música y La Palma*, ed. de Manuel Poggio Capote, Carmen L. Ferris Ochoa, Víctor J. Hernández Correa y Luis Regueira Benítez, isla de La Palma: Cartas Diferentes, 2017, p. 76.

¹⁰ *Ibidem*, p. 74. El subrayado es nuestro.

se satisface ya con la elementalidad de los antiguos Carros y, consecuente con ello, he procurado modernizar y dar complejidad a mi última obra: si siguiéramos el procedimiento contrario y conservador no se progresaría en ningún aspecto cultural»¹¹. Por cierto, la historia y evolución de la música para el Carro Alegórico constituye, a día de hoy, una de las principales asignaturas pendientes de los estudios relativos a la Bajada de la Virgen.

Tras dos reposiciones en la década de los 60, Gabriel Duque Acosta y Luis Ortega Abraham se acercaron al género con el comprensible objetivo de avanzar, dentro de la tradición secular, hacia un desarrollo dramático más elaborado. Ese objetivo lo vendría a colmar plenamente Luis Cobiella un lustro después, en 1975. *María en las orillas*, la primera parte de la trilogía *Las orillas de Dios*, señala —según juicio de Manuel Henríquez con el que coincido plenamente—

«un hito señero dentro del contexto de este espectáculo tradicional de las fiestas. [...] A lo lejos y en el fondo, como reliquias históricas para estudiosos o curiosos, quedan los carros clásicos, llenos, literariamente, de figuras y símbolos mitológicos o pseudo-filosóficos, de almibaradas “flores a María” y apoteosis iconográficas marianas. Aquí se mueven, gritan, protestan sus dolores, sus esperanzas, seres de carne, sangre y hueso muy reales»¹².

Ahora bien, reescribir una nueva página en los tres siglos de historia de este acto no siempre es bien recibido ni comprendido, y el propio Manuel Henríquez recuerda que la obra de Cobiella «mezquinamente, concitó tantos comentarios grises o

¹¹ *Ibidem*, p. 69.

¹² *Ibidem*, p. 94.

adversos, junto a otros de positivo reconocimiento valorativo, pretenciosos aquellos de enturbiar la luminosidad, la pureza del «carro» de la última Bajada»¹³. Yo mismo fui testigo de las opiniones contrapuestas y debates encendidos que suscitaron los posteriores estrenos de *La otra Virgen*, en 1990, y *Cubierta con su sombra*, en 1995, por lo que se consideraba una ruptura total, en el fondo y en la forma, frente a los carros «de antes». No solo por su contenido teológico y filosófico o su carga social, sino porque su desarrollo dramático contemporáneo obligaba a trasladar la representación de la antigua carroza tirada por bueyes en su recorrido por la calle Real a un escenario fijo en la plaza de Santo Domingo, es decir, a *sedentarizar* el Carro, por utilizar la atinada expresión de Carlos Brito, quien, por el contrario, considera —a mi parecer, con absoluto acierto— que la obra de Luis Cobiella marca «el *renacimiento* del género bajo nuevas concepciones filosóficas y dramatúrgicas reformulando el viejo lenguaje alegórico»¹⁴.

Para el recordado actor Antonio Abdo y su inseparable Pilar Rey, responsables del montaje de los dos últimos carros de Cobiella, «la evolución hacia el *Carro Alegórico y Triunfal* viene dada por su contenido dramático, musical y literario» y relatan cómo, «ante la imposibilidad de desarrollar el espectáculo en los estrechos límites de una carroza, pedimos al autor que escribiera un texto de menores exigencias escénicas, para continuar la tradición de anunciar por las calles la inminente venida de la Virgen a la ciudad. Y escribió, efectivamente, el *Carro-Pregón La otra Virgen*, que, realizado en una carreta tirada por bueyes, recorrió el tra-

¹³ *Ibidem*, p. 95.

¹⁴ BRITO DÍAZ, Carlos, *op. cit.*, p. 261.

yecto que va desde la Plaza de la Alameda, lugar de su primera representación, hasta la Plaza de la Constitución»¹⁵. Otro tanto ocurrió en 1995 con la representación de *Cubierta con su sombra*: «Jamás, pues, se prescindió del carro en su funcionalidad»¹⁶.

La solución del llamado *carro-pregón* es, a mi juicio, una manera muy acertada de resolver la inútil disyuntiva entre ‘teatro en movimiento’ *versus* ‘auto mariano’, cuando el planteamiento debería ser ‘teatro en movimiento’ y ‘auto mariano’. Considero muy enriquecedor que ambas propuestas convivan y se complementen, y no creo que por ello el término *carro* haya perdido en absoluto su sentido; al contrario, su significación es ahora mucho mayor, y así lo he tenido en cuenta a la hora de escribir el carro-pregón de *El corazón de María*. Como acierta a indicar Maximiano Trapero,

«hoy se les llama *Carros alegóricos y triunfales*, pero siguen siendo verdaderos autos marianos. Lo de *Carros* es una sinécdoque que toma el elemento sobre el que se hacía la representación —un carro tirado por bueyes que recorría la ciudad— por la obra y el género enteros [...]. Lo de *alegóricos* lo siguen siendo tanto como lo fueron en su nacimiento, y lo de *triumfales* es un añadido local que describe muy bien la solemnidad con que se presenta ante un público ansioso y fiel el acto más solemne y triunfal de los muchos actos festivos de la *Bajada*»¹⁷.

Sin embargo, pese a las nuevas posibilidades que se abrían con las aportaciones de Luis Cobiella, Víctor J. Hernández Correa ya

¹⁵ ABDO PÉREZ, Antonio y Rey Brito, Pilar, «El Carro Alegórico y Triunfal: una experiencia de veinte años desde la Escuela Municipal de Teatro de Santa Cruz de La Palma», en: *El Carro: historia y espectáculo*, op. cit., p. 48.

¹⁶ *Ibidem*, p. 48.

¹⁷ TRAPERO, Maximiano, «Prólogo», en: Luis Cobiella Cuevas, *Las orillas de Dios*, op. cit., p. 12.

alertaba en 2009 acerca de «el comienzo de lo que parece ser el declinar de un tipo teatral imaginado durante cuatro centurias, pues lo cierto es que a la producción de Cobiella (ultimada en la década de 1990) no ha seguido relevo alguno conocido»¹⁸.

En efecto, entre 2000 y 2015 transcurrieron cuatro ediciones de la Bajada de la Virgen con reposiciones de carros anteriores: *Renacer*, de José Felipe Hidalgo, estrenado en 1945 y recuperado en 1960, se repuso por tercera vez en 2000; otro tanto ocurrió con *La reina de la paz*, de Francisco Caballero López, puesto en escena en 1940, 1965 y 2005; *Los cuatro elementos*, un carro de Antonio Rodríguez López estrenado nada menos que en 1875 y repuesto en 1935 con nueva música de Felipe López Rodríguez, se volvió a representar en 2010; por último, *La otra Virgen*, de Luis Cobiella, estrenado en 1990, tuvo su reposición en 2015. Por paradójico que resulte, el devenir del Carro Alegórico y Triunfal en el siglo XXI no ha sido hasta ahora más que un remedo del siglo XX.

¿Cómo ha sido posible que desde 1995 hasta 2020 (fecha inicialmente prevista para el estreno de *El corazón de María*) no se representase un nuevo texto? De repente, la tantas veces citada reflexión de Pérez Vidal «el «carro», sin embargo, no es una pieza dramática fosilizada, que, sin variación, se repite cada lustro»¹⁹ parecía haber dejado de tener sentido.

¹⁸ HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J., «Pervivencias del teatro barroco en Canarias: el «Carro Alegórico y Triunfal» de Santa Cruz de La Palma», *ADE teatro: revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, n. 127 (2009), p. 47.

¹⁹ PÉREZ VIDAL, José, *op. cit.*, p. 31.

El corazón de María

No sé en qué momento me planteé la escritura de un carro para la Bajada de la Virgen. Debió ser, en cualquier caso, bastante pronto, en cuanto empecé a sentir la inquietud de escribir para la escena. Por una parte, el encuentro con la obra de Luis Cobiella (*La otra Virgen* y *Cubierta con su sombra* fueron los dos primeros carros que presencié en mi vida) supuso para mí el descubrimiento de un acto lleno de posibilidades creativas, cercano al espectáculo total, luminoso y emocionante, completamente en las antípodas del número aburrido y trasnochado del que había oído hablar.

Por otro lado, me resultaba enojosa la reposición de antiguos carros de los años cuarenta y cincuenta, forzosamente desfasados. Me parecía muy triste que un acto que constituye una singularidad palmera de carácter extraordinario se estuviera convirtiendo precisamente en esa «pieza fosilizada» por falta de nuevos impulsores creadores.

Pero fue a la hora de sentarme a escribir cuando me asaltaron las dudas: ¿qué escribir? Y, sobre todo: ¿cómo escribirlo? Porque en realidad, ¿qué es el Carro Alegórico y Triunfal? En mi mente tenía esas dos joyas de Cobiella, pero también era consciente de la ruptura formal que esas dos obras supusieron no ya respecto de los otros carros del siglo XX (de una calidad literaria infinitamente menor), sino respecto de toda la tradición secular desde Poggio, es decir, desde la misma fundación de la Bajada, pasando por la imprevista romántica de Rodríguez López. En todos ellos, el texto poético y la música (o, mejor dicho, el canto) están en un mismo plano de expresión. Incluso, la mayoría de las veces, es la música

la que tiene mayor protagonismo en detrimento de lo teatral, que apenas existe; en cambio, en *Las orillas de Dios* toda la fuerza recae en lo dramático y la música no deja de ser incidental: acompaña y refuerza las escenas, pero no participa de la acción.

Aunque no estoy del todo seguro de que pueda hablarse del Carro Alegórico como un género en sí mismo, mi preocupación ha sido cómo encajar un nuevo texto en esa larga tradición de tres siglos sin, por ello, renunciar a la ráfaga de aire fresco y renovación que supuso la aportación de Luis Cobiella en lo dramático, con la presencia de conflictos y tramas que en los carros anteriores rara vez pasaban de lo anecdótico o lo trivial. Lo que he tenido muy claro en todo momento es que yo no iba a inventarme una forma o un género nuevo.

Un carro es una obra escrita absolutamente *ad hoc*, para ser representada en un momento único muy concreto (en la noche del viernes de la Semana Grande), en unas circunstancias muy precisas (de lugar, medios materiales y humanos, en el marco de las fiestas) y ante un determinado público. Y, sobre todo, con una finalidad determinante: la Virgen y su Bajada. En ningún otro contexto tendría sentido escribir un carro. En la medida en que he podido, he tratado de tener en cuenta todos esos condicionantes, sin renunciar por ello al grado de libertad que se le supone a todo acto creador.

De manera que a la hora de afrontar la escritura de *El corazón de María*, forzosamente tuve que volver la vista hacia el legado de Luis Cobiella, pero también a todos los que escribieron en los lustros precedentes, así hasta remontarme a Poggio, quien, a mi

juicio, es, con mucho, el mejor autor que ha dado el ciclo lustral. Y una vez llegados a Poggio, se hacía inevitable mirar también a los autos sacramentales de Calderón y a los autos marianos de su época, como *La madrina del cielo* de Tirso de Molina o *La hidalga del valle* del propio Calderón. En todos ellos, la acción alegórica, o sea, lo teatral, es lo que define la naturaleza del auto. Y me parecía que esa clave, que está en el origen mismo del género, podía ser extrapolable a nuestro Carro Alegórico, algo que en cierta manera ya había hecho Luis Cobiella en su trilogía. Surge así un desarrollo argumental que no reside tanto en la palabra (según la tradición de los carros palmeros) como en la acción. O, mejor dicho, en la *palabra en acción*.

No obstante, en este marco inevitablemente híbrido había dos elementos de los carros *antiguos* (o sea, anteriores a *Las orillas de Dios*) que a mí me interesaba rescatar bajo una nueva perspectiva. El primero es la partitura musical como parte integrante de la acción y no como mero elemento acompañante. Es así como dos personajes que tienen una intervención breve pero determinante para el desarrollo de la historia resultan ser personajes cantados, «a la manera operística» podríamos decir. El Tiempo y la Memoria no se limitan a cantar un aria de mayor o menor contenido poético. Entre ellos, emisarios de La Muerte y del Ángel, respectivamente, se establece un enfrentamiento cuyo resultado será decisivo para el Caballero. Creo que el carácter alegórico de los personajes permitía integrar la forma cantada sin forzar la trama y sin provocar un excesivo extrañamiento por parte del espectador.

Quizá esta circunstancia podría resultar menos evidente en las apariciones del Coro. Sin embargo, no hay dos intervenciones

corales que tengan la misma naturaleza, y su función varía constantemente al servicio de la acción: a modo de presentación, en el canto introductorio; evocador (y casi profético), en la llegada a la Isla; aterrador, ante la aparición de la Muerte; inocente, frente a la imagen del recuerdo infantil recobrado; y, en definitiva, triunfal, en su intervención final.

Y ese es, precisamente, el segundo elemento que me interesaba recuperar: el de la aparición final de la Virgen. Pertenece a la naturaleza propia del acto y cumple una función hasta cierto punto de catarsis (al igual que lo era la presentación de la eucaristía en el auto sacramental). No obstante, ¿cómo justificar la aparición de la Virgen sin el recurso hoy difícilmente entendible del *deus ex machina*? En este caso, creo que la propia peripecia vital del Caballero hace que la aparición última de la imagen no suponga una solución externa, sino que, al contrario, se nos presente ante nuestros ojos como la consumación natural de la historia.

No puedo obviar la incorporación de un elemento que, hasta hace poco, yo creía nuevo en la larga tradición del Carro, pero que sí que aparece en repetidas ocasiones en los autos sacramentales calderonianos. Me refiero al humor. El personaje de Sombrilla surge a la manera del gracioso de las comedias barrocas y aporta un contraste a la gravedad y solemnidad del conjunto, cuyo resultado no podrá valorarse más que mediante la puesta en escena. Es una aportación que debo al recordado Paco Paredes y así debe constar. No obstante, años después de terminar el texto, tuve acceso a una copia de la *Loa para el Carro que anuncia la Venida de Nuestra Sra. de las Nieves en esta Ciudad de la Palma. Año de 1790*, en la que, para mi sorpresa, el personaje de El Regocijo es pre-

sentado, precisamente, como gracioso y tiene una intervención cómica. Resulta reconfortante comprobar que, en esta larga tradición de casi tres siglos y medio, un autor anónimo ya había contemplado una posibilidad que me parece tan enriquecedora y, hasta cierto punto, novedosa, como contrapunto a la solemnidad que se le presupone al acto.

Antes de concluir, debo hacer hincapié en el extraordinario trabajo compositivo desarrollado por Gonzalo Cabrera durante casi diez años (puesto que ha seguido trabajando en una partitura cuyo estreno estaba previsto en 2020). Cuando le propuse componer la música para *El corazón de María*, le planteé la posibilidad de que ajustara la plantilla de intérpretes a un conjunto instrumental reducido, tal vez una formación de cámara, pensando en el estreno de la pieza desde un punto de vista práctico.

En cambio, él, en su condición de profesor de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, planteó una partitura para conjunto sinfónico, sabedor de las infinitas posibilidades musicales que proporciona una orquesta. Eso me hizo reflexionar: si teníamos la posibilidad de incorporar al *corpus* de la Bajada una obra de gran envergadura y de enorme calidad artística, ¿por qué renunciar a ella? ¿Por qué limitarnos a nosotros mismos, pudiendo aspirar a la máxima excelencia creativa? Estoy convencido de que la Bajada de la Virgen se enriquece de manera exponencial con una música como la creada por Gonzalo Cabrera para *El corazón de María*.

Y tampoco puedo dejar de subrayar el empeño de Carlos De León en su esfuerzo por traspasar los límites escénicos del Carro

Alegórico y Triunfal y acercar este espectáculo centenario a nuevos auditorios. Y con él, a las mujeres y hombres, niñas y niños que han contribuido a dar vida a esta representación, y cuyos nombres no deben olvidarse. A fin de cuentas, de un carro permanecen los textos (y agradezco a Manolo Poggio y a la editorial Cartas Diferentes su respaldo decidido a la publicación de este); en menor medida quedan las partituras y los registros sonoros; pero de la representación, verdadera alma del teatro, no quedan (salvo el testimonio de las grabaciones televisivas cuyo valor es puramente documental) más que los recuerdos de lo vivido.

Y un último apunte sobre esta publicación. El texto que ahora se edita es el mismo que había de representarse en 2020 y que, finalmente, verá la luz (si ninguna otra catástrofe natural o humana lo impide) en la Bajada de la Virgen de las Nieves de 2025. Para este estreno he realizado dos añadidos muy breves en unos versos que hacen referencia a dos acontecimientos que han marcado la historia reciente de La Palma: la insólita cancelación de las pasadas fiestas lustrales a la que obligó la pandemia y la erupción volcánica de 2021, que tantos estragos causó en la Isla. *El corazón de María* cumple así también con una particularidad propia de los carros palmeros: no solo reflejar las tendencias artísticas de cada época, sino, a su vez, ser testigos de su tiempo.

Aspira este carro a ser un digno continuador de la fructífera tradición iniciada por Poggio. Lo será en la medida en que el pueblo en fiesta se reconozca en el conflicto del Caballero que busca a la Virgen, en su contradictoria relación con la Ciudad y con el Ángel, en su conciencia de la Muerte y el Tiempo, y en la Memoria de los propios recuerdos.

También aspira *El corazón de María* (y este es, quizá, el mayor de los retos) a que en el futuro cercano otras voces, venciendo las reticencias que han existido en el último cuarto de siglo, se sumen a la tarea de ofrecer nuevas aportaciones —literarias y musicales— a ese número capital de la Bajada de la Virgen que es el Carro Alegórico y Triunfal.

La música del Carro

GONZALO CABRERA

Ilusión, gratitud y responsabilidad. Así afronté la composición para el auto mariano en forma de Carro Alegórico y Triunfal que me propuso realizar su autor, Antonio Tabares. Una vez superado el momento inicial de incertidumbre y duda, necesarias en cualquier proceso creativo, me sumergí en la tarea estimulante de comenzar a escribir la música que acompañara al Caballero, personaje central de la obra, en su aventura lustral. El propio autor comentaba en sus notas previas que

«había dos elementos de los carros *antiguos* (o sea, anteriores a *Las orillas de Dios*) que a mí me interesaba rescatar bajo una nueva perspectiva. El primero es la partitura musical como parte integrante de la acción y no como mero elemento acompañante. Es así como dos personajes que tienen una intervención breve pero determinante para el desarrollo de la historia resultan ser personajes cantados, “a la manera operística” podríamos decir»²⁰.

Pensar la música como parte integrante de la acción y no como mero acompañamiento fue la clave que me empujó a tomar como

²⁰ TABARES, Antonio, «Un nuevo Carro Alegórico para la Bajada de la Virgen», ms. Véase su reproducción en la presente monografía.

referencia la sonoridad sinfónica. Una gran orquesta ofrece variedad tímbrica, polifonía, texturas... Posibilidades ilimitadas, recursos atractivos que me permitían desarrollar las ideas que ya empezaban a aparecer en el pentagrama. El coro, a propuesta del autor, se suma junto con los cantantes solistas, barítono y soprano, Tiempo y Memoria, al discurso musical de la obra.

Ese planteamiento sinfónico me facilitó desde el principio una orquestación en la que podía transitar desde una obertura con semblanzas barrocas en cuerda y viento metal, a la tormenta con efectos de percusión simulando truenos, rayos y vientos tempestuosos en los *glissandi* de la cuerda; me permitió, con fagot, viola y flauta, jugar con Sombrilla, el fiel escudero del Caballero; o encontrar oscuridad y zozobra en los instrumentos con las tesituras más graves de la orquesta.

Una vez concretado el escenario sonoro general con solistas, coro y orquesta, empezó el trabajo de escribir la música, de elegir la estética compositiva, de encontrar las ideas sonoras y organizar una partitura. Fue el momento en el que empezaron a surgir recuerdos de las lustrales de mi niñez, la magia de noches y madrugadas viendo y escuchando enanos, minués, carros o acróbatas. Surgieron recuerdos musicales que sonaban a La Palma, melodías que influyeron sin duda en mi vida profesional, entre las que destacaban las creaciones magistrales y singulares de Luis Cobiella. Escribir la música de un carro sin contar con esas referencias de creadores que alimentaron e hicieron crecer un sentido singular de pertenencia habría sido literalmente impensable.

Después de la lectura del texto y numerosos encuentros con el autor —que me habló de los personajes, de la trama, de la obra en general y de su propio proceso creativo— empecé a intuir una vía compositiva que tuviera en consideración dos aspectos esenciales: por un lado, generar un discurso musical global y coherente en sí mismo con solución de continuidad, desarrollando su propia entidad argumental, y por otro, musicalizar las numerosas y diferentes situaciones que se suceden a lo largo de la obra.

El *leitmotiv* (motivo musical o tema que se repite a lo largo de una obra para representar a un personaje, una idea o un sentimiento) fue el principal recurso utilizado. Me permitía vehicular todas sus partes para conformar una idea general de conjunto. Las alusiones directas o indirectas a los personajes —especialmente, el *leitmotiv* asociado a la Virgen— me permitieron transitar desde una sonoridad barroca en la obertura hasta estructuras compositivas y sonoras más complejas y contemporáneas, sin perder nunca el sentido de unidad.

Música y texto discurren juntos, pero no como una banda sonora sincronizada que acompaña; acción musical y acción dramática se funden en una sola experiencia emocional, en un solo camino inseparable.

Los principales motivos musicales surgieron con los personajes (quizá desde ellos) casi como si ellos mismos hubieran decidido ser esa idea musical —que, al parecer, ya les pertenecía—. Y fue tal su poder de convicción que asumí esas propuestas haciéndolas mías. Se precipitaron en el pentagrama como si no quisie-

ran perder esa oportunidad de ser, de ser música, de ser por siempre, de vivir.

Nuestra Señora sugirió una mirada hacia arriba —creo que esto fue un susurro de mi hermano Fernando—, en ascenso, tanto melódica como armónicamente: una octava que aspira a subir, que nos da esperanza.

Leitmotiv 1. Nuestra Señora



El Caballero, sintiéndose apesadumbrado y abatido, siempre atrapado en una infructuosa y profunda búsqueda, se identificó inmediatamente con ese descenso melódico (con una caída reiterada, con no atreverse a salir de ahí, con no atreverse a luchar) de un sonido a otro repitiéndose una y otra vez.

Leitmotiv 2. El Caballero



La Ciudad, experimentada y serena, sube, escalón a escalón, sin extraños acontecimientos, sin perturbaciones, con majestad y seguridad.

Leitmotiv 3. La Ciudad

Sombrilla, el leal y travieso escudero, me escondió su motivo, no me dejaba verlo, siempre bromeando, siempre juguetón y esquivo.

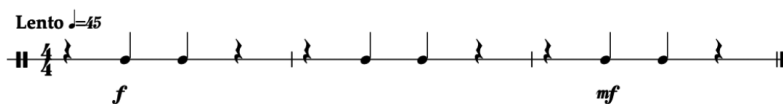
Leitmotiv 4. Sombrilla

Los contextos de oscuridad y tormenta dictaron su propia melodía, sombría y tétrica, en las sonoridades y registros más graves de los instrumentos orquestales.

Leitmotiv 5. Contextos oscuros

El Tiempo quiso encarnarse en dos golpes de bombo repetidos durante todo el movimiento, rigurosos e implacables, recordándonos su carácter inexorable.

Quasi leitmotiv. El Tiempo



La Memoria quiso ser etérea y profunda, fundiéndose con una melodía que encuentra esa sensación de hondo, descendiendo y obligando a mirar hacia dentro, hacia el interior «en lo profundo».

Quasi leitmotiv. La Memoria



El Niño es la ternura, simplemente, con un motivo que relata sin descanso la inocencia intacta.

Quasi leitmotiv. El Niño



Estos *leitmotivs* fueron cobrando significado en la obra, aspirando a ser el relato sonoro de la trama. Carlos De León, con una clara y emocionante visión de conjunto, me proponía y sugería cómo y en qué momentos la música debía interactuar con la escena. Buscamos y encontramos las vías adecuadas para esa interac-

ción, a veces generando nuevas músicas; otras, ajustando la escena a la música o viceversa. Fue un intenso y estimulante trabajo en el que finalmente cada *leitmotiv*, cada tramo musical, encontró su lugar en la obra y cuyo resultado final ha sido *El corazón de María*, cantata para solistas, coro y orquesta.

A lo largo de ocho años, los encuentros con Antonio Tabares y con Carlos De León se convirtieron en gratificantes momentos en los que compartimos una idea de creación, una responsabilidad, un proyecto común para la Bajada de la Virgen de La Palma, sabedores de que la tradición es continuidad y de que la continuidad consiste solo en partir de lo ya creado para seguir avanzando. Convertir esta oportunidad en un reto fue estimulante y únicamente se me ocurre expresar mi agradecimiento por el privilegio de haber sido parte.



Este código QR permite acceder a las grabaciones de los *leitmotifs* enunciados en este trabajo.

Hacia el Carro del siglo XXI

CARLOS DE LEÓN

El Carro Alegórico y Triunfal es un número que, habiendo sido el más importante dentro del programa de actos de la Bajada de la Virgen de las Nieves durante lustros (incluyendo ediciones en las que varios carros salían a la calle en distintos días), ha pasado a quedarse en un segundo o tercer plano de relevancia dentro de las fiestas. Por más que José Pérez Vidal haya escrito que, a diferencia de otras representaciones similares repetidas sin variación, como *El Misterio de Elche*, nuestro Carro «no es una pieza dramática fosilizada», desde mi humilde opinión, no es suficiente con que el texto y la música cambien cada cinco años para impedir que esto ocurra. Desde luego, creo que es irrefutable que estamos ante un acto que, por diversas circunstancias, ha caído casi en el ostracismo en los últimos tiempos.

Me atrevería a citar algunas de las causas que, según creo, han influido en este descenso en el interés del espectador. Para empezar: la aparición de los Enanos y el impacto que estos han tenido en el público. Casi desde su aparición a finales del siglo XIX, la Danza de Enanos se ha convertido en el símbolo de estas fiestas,

quitándole ese privilegio al Carro. Que las funciones de los Enanos sean el día previo a la representación del Carro y que aquellas se alarguen durante toda la noche, hasta el alba, contribuyeron a que el número que aquí tratamos haya perdido foco mediático y haya quedado relegado a un público culto, perteneciente a una élite cada vez más envejecida. Por otro lado, el carácter barroco de la pieza, el texto en verso y una temática totalmente alejada de nuestro contexto actual no ayudan a acercar el espectáculo a un público nuevo que no entiende cuál es su finalidad. Que requiera de un esfuerzo intelectual por parte del espectador, para poder disfrutarlo en su totalidad, tampoco ayuda a que llegue a un auditorio poco acostumbrado a impulsos eruditos.

La misión de los autos sacramentales y de los carros consistía en exaltar el misterio de la eucaristía y en enseñar la doctrina de la Iglesia a un pueblo mayormente inculto sirviéndose del teatro. Hoy en día esto ya no es así. Por eso creo que para que el acto sobreviva debe tener cierta evolución y adecuarse a las inquietudes del público del siglo XXI, que ha ido perdiendo interés por uno de los números más importantes del programa de la Bajada de la Virgen. De otra manera, vaticino que quedará relegado a un plano meramente testimonial dentro de nuestras fiestas.

Los carros escritos con anterioridad a 1975 tenían mayoritariamente la siguiente estructura: poemas en honor a la Virgen que se intercalaban con partes musicales, pero sin un argumento muy definido. La aparición de la trilogía de Luis Cobiella, con el estreno en 1975 de su texto *María en las orillas*, dirigido por Ángel Fernández Montesinos, supuso el punto de inflexión hacia la versión del acto que conocemos hoy en día, con la aparición del *carro*

fijo. Esta evolución vio su culminación con los estrenos de *La otra Virgen*, en 1990, y *Cubierta con su sombra*, en 1995, ambos dirigidos por Antonio Abdo. Estos artistas tuvieron que ir de la mano para defender sus propuestas, a mi modo de entender, más ricas a nivel literario, musical y dramático que las realizadas hasta entonces.

El Carro y su versión fija suponen un tema de debate que enfrenta dos posturas desde hace varios lustros. Los que defienden lo «tradicional», frente a los que la entendemos como una evolución lógica del acto. Lo que se ha intentado es no perder la tradición consistente en que un carro itinerante recorra las calles de la ciudad, a pesar de que son mucho más sencillos en cuanto a ornamentación que los que se hacían antaño. Y, en la mayoría de los casos, se ha respetado que la representación del *carro fijo* se realice al aire libre y en horario nocturno, «como marca la tradición».

La idea de que el Carro Alegórico y Triunfal es un acto anacrónico y nada tiene que ver con el espectador del siglo XXI ha calado tanto en el público de las generaciones recientes, que me atrevería a decir que la mayoría de las personas nacidas después de 1970 ha perdido el interés por este acto, joya de nuestras fiestas lustrales. Así que, como responsable de dirigir el mismo en las ediciones de 2015, en la cancelada de 2020 y en esta de 2025, mi objetivo fundamental ha sido intentar acercar el espectáculo a una audiencia acostumbrada a otro lenguaje diferente al que ofrece el Carro: un texto escrito en verso, acompañado de una partitura musical sinfónica.

Me gustaría dejar constancia de la dificultad que supone sacar adelante un montaje como el del Carro, el acto con los niveles

de producción y organización probablemente más complejos de la Bajada. Hay que trabajar con los actores en escena, una orquesta y un coro, que suman casi 200 personas, a lo que hay que añadir el diseño y realización de vestuarios, caracterizaciones, escenografía, iluminación... Durante las últimas *Bajadas*, el acto ha evolucionado hasta convertirse en un espectáculo total.

En esta edición de 2025 nos enfrentamos a *El corazón de María*, de Antonio Tabares, primer estreno de un texto después 30 años en los que se han representado reposiciones de carros anteriores. Si he de ser sincero, cuando allá por 2019 Tabares me dijo que le había propuesto a Gonzalo Cabrera componer la música y que este había hecho una obra sinfónica para acompañar al texto, sentí que me había «traicionado» y que esa evolución del acto de la que tantas veces habíamos hablado no se iba a producir. Incluso en una primera lectura pensé que lo que el autor planteaba no era suficiente para dar ese salto. Pero aquí los años se cuentan por lustros y eso implica que el progreso de los actos sea muy lento. Con la perspectiva del tiempo, me he dado cuenta de que *El corazón de María* es un paso necesario para que esa evolución no sea traumática. Sigue respetando el lenguaje poético y mantiene el acompañamiento musical, pero con dos matices muy importantes: la música sostiene al texto, da brillo y enriquece de la misma manera que lo hace una banda sonora; no interrumpe la acción para tener su parte de protagonismo al margen de la trama principal. Y el matiz más relevante: el texto mantiene la musicalidad poética que nos recuerda a los carros de siempre, pero diría que, por primera vez, *se entiende* la historia que nos cuenta. Porque, aunque parezca una obviedad, casi nunca ha sido así. Cuando comento que este carro se entiende desde la primera lectura, la

respuesta de la gente suele ser la misma: «Pues eso es una novedad. Este año habrá que verlo».

Como he indicado, el hecho de que el texto de Tabares no se salga de la musicalidad poética nos conecta con los carros de siempre; pero, al mismo tiempo, que el lenguaje no sea artificial y que el espectador comprenda su trama directamente dotan a *El corazón de María* de una contemporaneidad que —estoy seguro— constataremos con la reacción del público tras su puesta de largo.

Este estreno debería ser un acontecimiento del que los amantes de la Bajada de la Virgen se sintieran muy orgullosos. El hecho de que tras 30 años se represente un texto nuevo y que sea el primero del siglo XXI merece ser anunciando a bombo y platillo desde el propio programa de las fiestas. Es casi el único acto tradicional que cada Bajada aporta alguna innovación.

Por otro lado, que nadie en 30 años haya escrito ningún carro nuevo debería alertarnos de la falta de interés que ha empezado a despertar este acto y del riesgo que esto supone para su supervivencia. O tratamos de adaptarnos a los nuevos tiempos y a los nuevos lenguajes, como se ha hecho a lo largo de la historia, o corremos el peligro de que este número termine desapareciendo. Como el propio Tabares ha manifestado: «La Bajada es y debe ser una fiesta viva, no un museo etnográfico que sale a la calle cada cinco años»²¹.

²¹ HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J., «La Bajada es y debe ser una fiesta viva, no un museo etnográfico que sale a la calle cada cinco años»: Antonio Tabares y Carlos De León hablan del Carro», *elDiario.es/lapalmaAhora* (Santa Cruz de La

Para contribuir al objetivo de realizar esa adaptación a nuestro siglo, desde la dirección escénica he intentado plantear una propuesta atractiva, con recursos que resulten interesantes al espectador contemporáneo. Y el texto de Antonio Tabares —el guion de Toni— es un punto de partida maravilloso para abordar este fin, ya que tanto la trama que plantea como el lenguaje que utiliza son claros e inteligibles para cualquier tipo de público. Espero que estas cualidades despierten el interés de los más jóvenes, que, al fin y al cabo, están llamados a dar continuidad al acto en el futuro.

El texto original presentaba a siete personajes protagonistas: el Caballero, Sombrilla, el Ángel, la Ciudad, La Muerte, la Madre y el Niño. En su momento yo le planteé al autor la introducción de algunos personajes corales para poder trabajar con un grupo mayor de personas sobre el escenario: los Ecos de la Ciudad y el Coro de Muertos son una reminiscencia del Pueblo de *La otra Virgen*; recitan determinados textos escritos por Tabares, aunque no pensados inicialmente para ellos. La incorporación de estos personajes colectivos me ha dado la posibilidad de contar con más intérpretes sobre la escena y así dotar de mayor espectacularidad algunos momentos de la función.

El corazón de María nos cuenta la historia del Caballero (un personaje que representa a todos los palmeros), y del viaje que emprende tras ser convocado por la Ciudad para encomendarle

Palma, 31 de marzo de 2025); disponible en: <https://www.eldiario.es/canariasahora/lapalmaahora/municipios/santa_cruz_de_la_palma/bajada-debe-fiesta-viva-no-museo-etnografico-sale-calle-cinco-anos-antonio-tabares-carlos-leon-hablan-carro_1_12179556.html>.

una misión: «Encontrarás a la Virgen». A partir de este momento, el Caballero comienza una búsqueda desesperada por todos los rincones del mundo que termina cuando naufraga de vuelta a la isla, cinco años más tarde. Entiéndase que esos cinco años representan el ciclo lustral. Tras su regreso, el Caballero se reencuentra con el Ángel (alegoría de La Palma), y ambos mantienen una conversación en la que todos los que hemos *huido* de la isla intentando ampliar horizontes, y estando en el exilio la hemos echado de menos, podríamos sentirnos identificados. En ella, los personajes nos cuentan la relación de amor-odio que se profesan, como si de dos amantes se tratase:

- | | |
|------------|--|
| «CABALLERO | Ah. Ahora te reconozco.
Qué bien hice alejándome de ti
y de toda tu ponzoña. |
| ÁNGEL | ¿Por qué me respondes con crueldad? |
| CABALLERO | ¡Porque eres todo lo que aborrezco!
¡De haberme quedado a tu lado
mi sangre habría detenido su fluir
y yo me habría convertido en piedra! |
| ÁNGEL | Te quise y te di la vida. |
| CABALLERO | También me despreciaste
y buscaste mi perdición. |
| ÁNGEL | ¡No es cierto! |
| CABALLERO | ¡Sí!
Para alimentar tus alas
quisiste cortar las mías.
Lo que con una mano ofrecías, |

con la otra lo negabas.
Cada promesa que hacías
era también una trampa.

ÁNGEL No me reproches
que no haya sabido quererte
como esperabas de mí.

CABALLERO (*Furioso.*) ¿Lo ves, Sombrilla?
¡Míralo! Siempre fue así.
Esclavo de su angustia.
Hijo de la mediocridad.
Cobarde. Murmurador. Indolente.
Reniego de ti. ¿Me oyes?
¿Vas a llorar? ¡Llora!
¡También yo he llorado por tu culpa
hasta secar las cuencas de mis ojos!
¡No quiero volver a ti!
¿Me oyes? ¡No quiero volver!

(*El ÁNGEL está hundido. El CABALLERO se aparta de él.*)

CABALLERO Y sin embargo, también yo te quise un día.
Tan solo puedo salvarme
estando lejos de ti.
Y estando lejos de ti,
de ti no puedo olvidarme».

En su camino lustral, el Caballero también se cruza con el personaje de La Muerte, que no hace referencia a una muerte literal, sino a lo que significa estar muerto en vida: «Morir no es solo / un corazón que deja de latir».

Habla de la pérdida de ilusiones, de esperanzas, de olvidar nuestros sueños. Los sueños con los que crecimos cuando éramos

niños. Una niñez que entronca directamente con la Bajada de la Virgen y la magia de los Enanos. Del primer recuerdo que tenemos de haber vivido las fiestas. Unas fiestas que entendemos como lugar de encuentro, de reunión con familiares y amigos que, en algunos casos, no hemos visto durante cinco años y que, en otros, por desgracia, ya nunca volveremos a ver. Eso sí, siempre quedará el recuerdo de las *Bajadas* compartidas.

Cinco años de viaje errante por el mundo, como el Caballero. Cinco años en los que el ritmo vertiginoso de la vida actual nos ha desconectado de nosotros mismos para adaptarnos a la velocidad a la que se mueve nuestra sociedad. Cinco años en los que nos hemos vuelto grises, olvidando quiénes somos y de dónde venimos. Cinco años que culminan con el regreso de ese Caballero, que somos todos nosotros, a reencontrarse consigo mismo y con sus raíces, con ese niño interior que hemos apartado porque no teníamos tiempo de atenderlo y con el que volvemos a conectar durante la Bajada.

Esa es la Virgen a la que Antonio Tabares hace referencia en su obra. No a la imagen que se encuentra «en su Santuario del Monte. / Donde le rezan incluso / los que no creen en Ella», sino a la que se despierta en nuestros corazones cada cinco años y nos recuerda que una vez fuimos niños con sueños y esperanzas y, en el temblor de la noche del Carro, nos devuelve el significado de la palabra *amor*. Algo que nunca deberíamos olvidar.

El corazón de María: carro-pregón

texto de
ANTONIO TABARES

Personajes
que en él intervienen:

CIUDAD
ÁNGEL
TIEMPO
MEMORIA
NIÑO

ÁNGEL Herida, la Ciudad clama.
 Donde antes fue la Nieve
 ya no es Nieve, sino escarcha.

MEMORIA Y al Caballero encomienda
 el destino de encontrarla.

CIUDAD «Encontrarás a la Virgen.
 La Ciudad así lo manda».

TIEMPO Y el Caballero y su Sombra,
 vencidos Tiempo y distancia,
 sin volver atrás la vista
 a los caminos se lanzan.

NIÑO Si no sabe lo que busca,
 ¿cómo logrará encontrarla?

CIUDAD No quien la mira la ve,
 mas quien la busca, la halla.

MEMORIA Más adentro, maradentro,
 en lo profundo del alma.

TIEMPO En la noche de este Carro,
 víspera de su Bajada,
 buscaremos a María
 donde la razón no alcanza;

ÁNGEL en un corazón de Niño
 y el calor de una mirada;

- CIUDAD en la imagen de un recuerdo
 y el temblor de una palabra.
- NIÑO ¡Una palabra tan solo!
- ÁNGEL Solamente una palabra
 para desterrar el miedo
 y alumbrar nuestra esperanza.
- CIUDAD Que nadie duerma esta noche.
 ¡Ciudadanos, a la plaza!
- ÁNGEL Del Caballero y su suerte
 este Carro peregrino
 anuncia vida y destino;
 porque la herida más fuerte,
 que es el beso de La Muerte,
 halla su muerte en el beso
 del recuerdo; un suceso
 que a los que buscan redime,
 de sus penas los exime
 y les alienta al regreso.
- MEMORIA Y así, el Caballero herido
 por un estigma en la boca,
 fuego y sal, marea y roca,
 por los caminos perdido
 batalla contra el olvido,
 lucha contra lo invisible;
 lance cruel y terrible,

MEMORIA allí donde la Memoria
 con suave ternura abraza;

TIEMPO donde sus hilos el Tiempo
 corta, matiza e hilvana;

CIUDAD allí la Ciudad te espera
 como el centinela al alba.

NIÑO Vuestra presencia reclama
 para festejar el día
 que la Nieve de María
 en la Ciudad se derrama.

(Trompetas y tambor. Cesan.)

El corazón de María
Auto mariano en forma de Carro Alegórico y Triunfal
(para ser representado en honor de Nuestra Señora
la Virgen de las Nieves con motivo de su visita lustral
a la Ciudad de Santa Cruz de La Palma)

texto de
ANTONIO TABARES

música de
GONZALO CABRERA

A la Memoria de Antonio Abdo y Paco Paredes
Al Ángel de Carlos De León

«¿Sabré quererte?

Sí.

¿Sabré olvidarte?

No».

Juan Bautista Poggio Monteverde

«Ya está en tu corazón».

Luis Cobiella Cuevas

Personajes
que en él intervienen:

CABALLERO

SOMBRILLA

CIUDAD

ÁNGEL

LA MUERTE

TIEMPO

MEMORIA

NIÑO

MADRE

CORO

Escena I
El Caballero del Recuerdo

CORO Toda criatura que late
 bajo el aliento del cielo,
 sobre la piel de la Tierra
 y en las entrañas del mundo
 contemple el dulce misterio
 de la Nieve concebida
 en cada ciclo lustral.

(En la orilla. Resuena el mar. Entra el CABALLERO.)

CABALLERO «Encontrarás a la Virgen».
 Sí, esas fueron sus palabras:
 «Se han llevado a mi Señora
 y no sabemos dónde la han puesto,
 pero tú, Caballero del Recuerdo,
 encontrarás a la Virgen».
 Qué extraño misterio es este.
 Pretender encontrar lo inencontrable.
 Durante cinco años he recorrido desiertos,

atravesado bosques,
escalado montañas,
cruzado océanos y mares,
he andado sobre lava de volcanes,
sobrevivido a mil plagas,
sequías y tempestades.
Jamás mi pie retrocedió
ante la adversidad.
y ahora me veo humillado, vencido,
incapaz de cumplir mi promesa.
Y de pronto heme aquí,
en la orilla de esta tierra.
La orilla del fin del mundo.
¿Buscando qué y para qué?

(Asoma SOMBRILLA, su sirviente.)

SOMBRILLA Y heme aquí a mí también,
que siempre de mí te olvidas
cuando a todas partes voy contigo.
Salvo cuando es menester
ausentarse, como ahora,
por alguna fuerza mayor.

CABALLERO ¿Olvidarme de ti, Sombrilla?
No podría aunque quisiera.
¿Hasta aquí me importunas?
¿Qué me quieres? ¿Por qué
me sigues como un perro abandonado?

SOMBRILLA Nada pido. Tan solo soy tu Sombra.
No quiero más de lo que corresponda.
A la sombra de un perro abandonado.

CABALLERO Grandísimo granuja.
No sé cómo aún te consiento,
ni cómo tú aún me soportas.

SOMBRILLA La fuerza de la costumbre ha de ser.
Eso, y el miedo de pensar
que siempre puede haber algo peor.

CABALLERO ¿Peor que nuestro estado?
Aquí estamos,
en el centro mismo de ninguna parte,
después de haber buscado en medio mundo.
Di: ¿Por dónde habremos de continuar?

SOMBRILLA ¿Qué tal por el otro medio?

CABALLERO No. Ya es demasiado tarde para eso.
Cuando era joven me creía
capaz de comerme el mundo entero,
como quien muerde una manzana grande y redonda.
Ahora el mundo se me atraganta al primer bocado.

SOMBRILLA ¿Y si nos echáramos a descansar?
Cinco años de camino es tiempo largo.

CABALLERO Cinco años...

¿Quién era yo entonces?
¿Qué de fuerzas me movían
hace solo cinco años?
No ha pasado tanto tiempo,
pero ya apenas me acuerdo.
¿Qué pensaba? ¿Qué sentía?
¿Qué sueños me inquietaban
hace solo cinco años?

SOMBRILLA Puesto que de sueño hablas,
¿Qué tal una siestecilla?

CABALLERO Todo cuanto he vivido
se disuelve en la nada.
Se borra de mi pensamiento
como un eco.
Ya no sé por qué me eligió a mí.
Ni tan siquiera estoy seguro
de poder recordar
cuáles fueron sus palabras.

SOMBRILLA ¿De quién hablas, mi señor?

CABALLERO De la Ciudad.

SOMBRILLA Ah, la Ciudad.
Una mujer complicada de entender.

CABALLERO Mandó a buscarme
como si su propia vida dependiera de ello.

Pero una vez allí,
sus palabras fueron oscuras,
misteriosas,
como el vuelo de un pájaro en la bruma.

SOMBRILLA ¿Dónde está el misterio?
Yo diría que dijo:
«Encontrarás a la Virgen».
Y... Ya no me acuerdo qué más.

CABALLERO ¿Qué más? ¿Qué más?

SOMBRILLA Ah, sí. También dijo:
«Nadie puede escapar a su destino».

CABALLERO «Nadie puede escapar a su destino».
Pero, ¿cuál es mi destino? ¿Cuál
es mi destino?

(Cesa el sonido del mar.)

Escena II
Encontrarás a la Virgen

(Resuenan las trompetas. Redoblan los tambores. Aparece la CIUDAD.)

CIUDAD Nadie puede escapar a su destino.
La Ciudad recurre a ti desalentada,
Caballero del Recuerdo.
Tú eres nuestra última esperanza de luz
en este negro océano de olvido.
Ayúdanos.

CABALLERO A ti debo cuanto soy, Ciudad.
Mi vida y mi destino anidan en tus manos.
Lo que pidas, lo haré.
Lo que ordenes, cumpliré.
¿Por qué razón me has convocado?

CIUDAD Se han llevado a mi Señora
y no sabemos dónde la han puesto.
La Virgen del Monte Nevado
ya no reina entre sus hijos.

Una fiera, que no un hombre,
profanó su Santuario
y solo queda la escarcha
donde antes fue la Nieve.
La Ciudad entera la aguarda,
la tierra temblando bajo sus pies.
La Ciudad sufre esta ausencia
como una criatura arrancada de las entrañas.
Ve en su busca, Peregrino,
tráela de vuelta con los suyos
para saciar nuestra sed,
para aliviar nuestra herida,
para enjugar nuestro llanto,
para alumbrar nuestro día.
La Ciudad no es Ciudad sin Ella,
la que hace que lo imposible
parezca humano.

(El CABALLERO permanece cabizbajo.)

CIUDAD ¿Qué?

CABALLERO No lo entiendo. ¿Eso es todo?

CIUDAD ¿Todo?

CABALLERO Me has hecho venir
desde más allá del ocaso,
dejar atrás familia y tierras,
para buscar tan solo... ¿una imagen?

¿Soy un explorador acaso?
¿Un arqueólogo? ¡Soy un soldado!
«La Ciudad está en peligro», me dijeron.
Y yo abandoné cuanto tengo
para ponerme a tus órdenes,
pensando, triste de mí,
que habría de defender tus murallas
del embate cruel de tus enemigos.
Mi espada estaba lista
para enfrentarme a los mayores peligros.
Pero ahora estoy aquí,
y lo único que me pides
es que encuentre una... imagen.

CIUDAD Caballero, escucha.

CABALLERO No, Ciudad, por el deber que te tengo.
No es ésta misión para quien ha combatido en
cien batallas.
Para buscar vírgenes ahí tienes ya a tus frailes.

(Se da la vuelta y se dispone a marchar.)

CIUDAD Por favor, espera.

CABALLERO ¿Qué?

CIUDAD Por eso te mandé a llamar.

CABALLERO ¿Para burlarte de mí?

CIUDAD Porque eres impetuoso y tenaz,
leal y honesto.
El más valiente de mis hijos.
Jamás te rindes ante la adversidad.
¿Crees que te encomiendo
una misión sencilla?
¿Piensas que es indigna de ti?
¿Y si te dijera que has de enfrentarte
al más terrible de tus enemigos?

CABALLERO No existe enemigo al que tema mi espada.

CIUDAD Tu espada nada vale contra él.

CABALLERO Pues... ¿qué enemigo es ese?

CIUDAD El enemigo eres tú mismo.
(Se miran en silencio.)
¿Qué?
¿Tienes miedo de luchar contra ti?
¿Serás capaz de vencerte?
Nadie puede escapar a su destino.

SOMBRILLA Siempre hablando con enigmas.
A esta Ciudad no hay quien la entienda.

CIUDAD ¿Quién murmura ahí?

SOMBRILLA Mil perdones, señora.
Ya me callo.

CIUDAD ¿Quién eres?

SOMBRILLA Sombrilla es mi nombre, para servirlos.

CIUDAD ¿Sombrilla? ¿Qué nombre es ese?

SOMBRILLA El de alguien tan insignificante
que no merece la categoría de sombra.

CABALLERO Me acompaña adonde voy.
Es mi fardo y mi guía.
A veces quisiera matarlo,
otras pienso que por él estoy vivo.

CIUDAD Tú irás con él, buen Sombrilla,
y no te separarás de él
aunque te cueste la vida.
(Al CABALLERO.)
De prisa. No queda mucho tiempo.
Ve y encuentra a la Virgen,
para cumplir la palabra
que hace más de tres siglos
nuestros padres prometieron.

CABALLERO ¿La promesa de los padres
obliga acaso a los hijos?

CIUDAD Una promesa así es un regalo
en herencia, no un castigo.
Es el destino quien llama.
Te corresponde serle fiel.

CABALLERO ¿Qué tengo que hacer?

CIUDAD Encontrarás a la Virgen,
la Dama del Monte Nevado.
Tráela de regreso con sus hijos.
Debes partir de inmediato,
sin despedidas ni palabras de consuelo.
Prohibida la nostalgia.
Aquel que emprende el camino
ya no puede mirar atrás.

CABALLERO ¿Cómo podré reconocerla
si nunca la he visto?

CIUDAD La reconocerás.

CABALLERO ¿Pero cómo es?

CIUDAD ¿De verdad quieres saberlo?

CABALLERO ¡Necesito saberlo!

CIUDAD Tan cercana que no puede verse.
Tan frágil que no puede quebrarse.
Tan sencilla que no puede comprenderse.
Tan real que no está hecha
de metal, ni de oro, ni de barro,
sino de la misma materia
de la que están hechos
los nombres de todos nosotros.

CABALLERO No lo entiendo.

SOMBRILLA Menos mal. Yo tampoco comprendo ni una palabra.

CABALLERO Espera. Pero entonces,
¿qué quieres que encuentre?

CIUDAD Lo sabrás cuando lo encuentres.

CABALLERO Si no sé qué estoy buscando,
¿cómo sabré que lo he encontrado?

CIUDAD Escucha tu corazón.
En su interior se encuentran
todas las respuestas.

CABALLERO ¿Pero por dónde debo empezar buscar?

CIUDAD Por todas partes y ninguna.
No todo el que la mira, la ve.
Pero todo el que la busca, la halla.

SOMBRILLA Lo dicho, no hay quien la entienda.

CIUDAD Encontrarás a la Virgen.
La Ciudad así lo manda.

CABALLERO Y yo a la Ciudad obedezco.

(La CIUDAD desaparece.)

Y por obedecer padezco
El rigor de su demanda.
Ando yo como quien anda
preso en triste condición,
rehén de la sinrazón,
encarcelado y cautivo
sin más causa ni motivo
que escuchar mi corazón.

SOMBRILLA Qué poético estás.

CABALLERO Deja las burlas y responde.
¿Dónde encontrarla? Di.
¿Dónde hallar esa imagen,
perdida como una estrella
en el amanecer del cielo?

(Se escucha de nuevo el sonido del mar. La acción vuelve al presente.)

SOMBRILLA «Escucha el sonido de tu corazón».
Eso fue lo que la Ciudad dijo.

CABALLERO Mi corazón está lleno de cristales.

SOMBRILLA ¿Cristales? Qué sonido tan raro.

CABALLERO «Nadie puede escapar a su destino».
Y de pronto heme aquí,
en la orilla de esta tierra.
La orilla del fin del mundo.

SOMBRILLA ¿Dónde estamos? Me pregunto
si no habrá algo que comer por estos pagos.

(Sale SOMBRILLA.)

CABALLERO Yo conozco este lugar.
Esta arena que pisamos,
esta espuma y este mar
me besaron en otro tiempo.
Llevo el sabor de esta sal
bajo mi piel y mi lengua.
Qué tormenta se desata
de repente en mi interior.

Escena III
La lucha de Jacob

CORO Dentro. Más adentro.
 Maradentro de tu corazón.
 El lugar donde son pronunciados
 todos los nombres.

(Aparece el ÁNGEL. Se abalanza sobre el CABALLERO, apresándolo por la espalda.)

ÁNGEL ¡Hombre imprudente! ¡Necio!
 Nadie que profana este suelo
 puede resultar impune.
 La tierra sagrada exige su precio
 y con sangre has de pagar.
 (El CABALLERO forcejea por liberarse.)
 En vano quieras resistirte.
 Bajo la sombra de estas alas
 nadie puede derrotarme.

CABALLERO Puesto que así lo quieres,

yo seré Nadie
para aplastar tus alas.

(El CABALLERO se desprende del ÁNGEL, ambos luchan. SOMBRILLA regresa.)

SOMBRILLA ¡Mi amo en peligro!
¿Dónde puedo esconderme?

(SOMBRILLA se esconde tras unas rocas. El CABALLERO y el ÁNGEL continúan luchando.)

ÁNGEL ¿Quién eres? ¿Hombre o demonio?

CABALLERO Hombre y demonio he de ser
si con ello pongo fin a tu porfía.
Como Jacob lucharé contra ti
y no te dejaré hasta que me hayas bendecido.

ÁNGEL Ah. Suéltame.

CABALLERO No, si antes no me revelas tu nombre.

ÁNGEL ¡Déjame!

CABALLERO ¡Tu nombre!

ÁNGEL ¡Suéltame y te lo diré!

(El CABALLERO lo suelta. Ambos están exhaustos. SOMBRILLA sale de su escondite.)

ÁNGEL (*Reconociéndolo.*) No puedo creerlo.
 ¿Eres tú, Caballero?
 Sí. No me equivoco.
 Nadie olvida una mirada
 que se clava en el costado.
 Después de tantos años
 regresas a mi orilla.

SOMBRILLA A lo que se ve,
 también este emplumado habla en enigmas.

ÁNGEL ¿No sabes quién soy?

CABALLERO ¿Por ventura te conozco?

ÁNGEL ¿Tanto he cambiado?
 No puedes haberme olvidado.

CABALLERO Juro que no sé quién eres.

ÁNGEL Tanto me quisiste,
 tanto te perdí.
 Hubo un tiempo
 en que fuiste feliz sin saberlo.
 Ese día hubieras dado tu vida por mí.
 Pero ya no lo recuerdas.

CABALLERO ¿Quién eres?

ÁNGEL Bajo mis alas custodio
 los destinos de esta Isla.

Ángel soy del pensamiento.
Melancolía es mi nombre.
Melancolía de los que no están.
Melancolía del Tiempo pasado.
Melancolía de lo que aún no ha llegado.
Melancolía de los que vendrán.
Melancolía de todos los nombres.

CABALLERO Ah. Ahora te reconozco.
Qué bien hice alejándome de ti
y de toda tu ponzoña.

ÁNGEL ¿Por qué me respondes con crueldad?

CABALLERO ¡Porque eres todo lo que aborrezco!
¡De haberme quedado a tu lado
mi sangre habría detenido su fluir
y yo me habría convertido en piedra!

ÁNGEL Te quise y te di la vida.

CABALLERO También me despreciaste
y buscaste mi perdición.

ÁNGEL ¡No es cierto!

CABALLERO ¡Sí!
Para alimentar tus alas
quisiste cortar las mías.
Lo que con una mano ofrecías,

con la otra lo negabas.
Cada promesa que hacías
era también una trampa.

ÁNGEL No me reproches
que no haya sabido quererte
como esperabas de mí.

CABALLERO *(Furioso.)* ¿Lo ves, Sombrilla?
¡Míralo! Siempre fue así.
Esclavo de su angustia.
Hijo de la mediocridad.
Cobarde. Murmurador. Indolente.
Reniego de ti. ¿Me oyes?
¿Vas a llorar? ¡Llora!
¡También yo he llorado por tu culpa
hasta secar las cuencas de mis ojos!
¡No quiero volver a ti!
¿Me oyes? ¡No quiero volver!

(El ÁNGEL está hundido. El CABALLERO se aparta de él.)

CABALLERO Y sin embargo, también yo te quise un día.
Tan solo puedo salvarme
estando lejos de ti.
Y estando lejos de ti,
de ti no puedo olvidarme.

SOMBRILLA Perdónale, señor alado.
Es el cansancio del camino.

Cinco años de búsqueda en vano
acaban con los nervios de cualquiera.
No se lo tengas en cuenta.

ÁNGEL ¿Cinco años de búsqueda?

SOMBRILLA Así es. Buscamos a una Señora.
La Virgen donde las Nieves no cesan.
Responde al nombre de Asieta.
Es pequeña, sonriente,
media luna en los pies,
estrellas sobre su cabeza
y una rosa entre las manos.
Ah. Y un niño en brazos, por más señas.

ÁNGEL ¿Qué la quieres?

SOMBRILLA Ah, no. Yo no.
Es la Ciudad quien la busca
para celebrar su fiesta.
Hace ya casi un lustro
esperaba su Bajada.
Pero la espera fue en vano.
Su Santuario fue quebrantado.
La imagen perdida. Su pueblo postrado.
Y desde entonces la Ciudad aguarda.
En su busca nos envió,
pero no es fácil la empresa.

ÁNGEL No es posible.

SOMBRILLA Vaya si lo es.

ÁNGEL La Ciudad se engaña
y engañándose os engaña.
La Virgen descansa en lo alto
aguardando su Bajada.
Nunca abandonó su trono de Nieve.
Nadie osó jamás
profanar su Santuario.

CABALLERO Espera. Repite esas palabras.

ÁNGEL La Virgen está allí.
Siempre ha estado allí
todo este tiempo.
En su Santuario del Monte.
Y la Ciudad bien lo sabe.

CABALLERO No puede ser cierto.

ÁNGEL El cañón ya se prepara.
El Barco ya se engalana.
Los compases de una Loa
ya la aguardan en la plaza.
Si así ha sido por los siglos,
¿por qué motivo te extrañas?

CABALLERO ¿Entonces... todo es engaño?
¿Todo falsedad y mentira?

SOMBRILLA Este es el fin de nuestro viaje.

Escena IV
El día de la ira

SOMBRILLA ¡Señor! ¡Huyamos de aquí!
¿No ves quién viene por el poniente?
Es la Parca. La que lleva cuenta de todos nosotros.
¡No te quedes en medio del camino!

(Suenan una campana. Entra LA MUERTE, seguida de su séquito.)

CORO Dies irae, dies illa
solvat saeculum in favilla
teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus
quando iudex est venturas
cuncta stricte discussurus.

(El ÁNGEL corre a esconderse. SOMBRILLA se oculta, agachándose tras el CABALLERO, que permanece impertérrito. LA MUERTE llega hasta ellos.)

LA MUERTE ¿Interrumpo? *(Ríe.)*
Sólo a veces, ¿verdad?

Así es. Puedo ser hermosa y terrible,
deseada y temida,
cárcel y liberación,
el fin de todas las cosas
y su principio.
Soy la única verdad sobre la Tierra.
Y porque lo soy, me temen
todas las criaturas.

(Encuentra al ÁNGEL y lo arranca a rastras de su escondite.)

ÁNGEL ¡Déjame! ¡Apártate de mí!

LA MUERTE También el Ángel me teme. ¿No es cierto?
La Melancolía y yo
somos viejos amigos. Casi hermanos.
Lo mismo da que se esconda
tras las alas de un Ángel.
Siempre nos encontramos
como dos amantes que juegan a buscarse.

ÁNGEL ¿Por qué vienes a atormentarme?
¿No te basta con saber
que algún día todo esto
será tuyo para siempre?

LA MUERTE Hoy es ese día.
Todo lo que está vivo
muere bajo mi poder.
Todo lo que está muerto

vive bajo mi poder.
Todos los nombres
me pertenecen.

ÁNGEL *(Presa de la angustia.)*
No. Por favor. Dame un día más.
Una tarde apenas.
No quiero morir todavía.

LA MUERTE *(Con una burla.)* No quiero morir todavía.
Resultas tan patético
que no mereces otra cosa
que el desprecio.
No es a ti a quien busco.
Tu Tiempo no se ha cumplido. Todavía.

(Fija su mirada en el CABALLERO. Este avanza hacia ella con decisión.)

SOMBRILLA ¡Cúidate de Ella, señor!
¡No te le acerques más!

CABALLERO Vienes a por mí, ¿no es cierto?
Dilo.
Hubo un tiempo en que te tuve miedo,
pero ya no.
Estoy tan cansado de mí mismo
que casi te deseo.
(LA MUERTE lo mira sonriendo, en silencio.)
¡Terminemos de una vez!

(Besa a LA MUERTE en la boca, con desesperación. LA MUERTE ríe.)

LA MUERTE He aquí un hombre.
No tan deprisa.
Ningún mortal tiene el privilegio de escoger su hora.

CABALLERO ¿Qué vienes a buscar, entonces?

LA MUERTE A por ti vengo,
pero no del modo que imaginas.
Mi reino sí es de este mundo.
Morir no es solo
un corazón que deja de latir.
Mi poder se extiende
a cuantos caminan, respiran y sienten,
porque también se puede estar muerto en vida.
Sé quién eres.
Sé a quién buscas.
Es inútil.
El mundo que tú conocías ya no existe.
El Sol ha dejado de alumbrar sobre la Tierra.
Las estrellas se desploman del firmamento.
Los montes se abren y manan ríos de sangre
que sepultan la Memoria
y los sueños de los hombres.
¿Qué puede importarnos
que una Virgen suba o baje?

(LA MUERTE hace un gesto y de entre su séquito se adelanta el TIEMPO.)

SOMBRILLA (Al ÁNGEL.) ¿Quién es ese?

ÁNGEL El esbirro de La Muerte.
El Tiempo.
En sus orillas todo se desvanece.

LA MUERTE El Tiempo no conoce la piedad,
ni la misericordia, ni el perdón.
Es un incendio devastador.
Una hiena de siete cabezas y diez bocas.
Nada escapa a su lujuria.

TIEMPO (Canta.)
Todo pasa.
Todo termina.
Todas las cosas
perecen.
Todos los nombres
se olvidan.
Todas las vidas
se pierden
en la niebla
del destino,
consumidas por el Tiempo
que reina entre los vivos
y los muertos.

LA MUERTE ¿Qué estás buscando? Di.
¿Qué estás buscando?

CABALLERO Bien lo sabes.
¿Por qué me lo preguntas?

LA MUERTE ¿Crees que eres el único?
Por los caminos he visto a muchos.
Miles. Como tú vagan
sin saber lo que buscan.
La Ciudad envió a todos sus hijos.
Para encontrar a una Virgen
que nadie ha visto jamás.
Ella lo supo desde el principio.
Que nunca la encontrarías.
Y por eso envió a otros.
Ciudadanos, pastores,
caballeros, soldados,
trovadores, campesinos,
doctores y letrados...
Todos me pertenecen.
Todos buscan a una Virgen
que no se puede encontrar,
porque no se puede encontrar
lo que no existe.

ÁNGEL Miente La Muerte.

LA MUERTE No miente quien es
la única verdad.
Miente quien intente
mentir la verdad de La Muerte.

ÁNGEL La Virgen existe.
 Yo la vi en su trono de Nieve.

LA MUERTE (*Mira al ÁNGEL con desprecio y rompe a reír.*)
 Que figura tan penosa
 bajo esas alas de plomo.
 (*Al CABALLERO.*)
 ¿De verdad crees que a la Ciudad le importa
 lo que tú encuentres
 o lo que tú pierdas?
 ¿Que te salves
 o perezcas?
 Ella celebrará su gran fiesta,
 bailará a sus Enanos
 y cantará sus Loas.
 Lo que tú buscas y no encuentras
 a nadie le importa.
 A nadie.

SOMBRILLA Ahora sí que, en verdad,
 este es el final de nuestro viaje.

CABALLERO Vamos. Tenemos que regresar.

SOMBRILLA Pero, señor, ¿adónde vamos?

CABALLERO A la Ciudad.
 (*A LA MUERTE.*) Aparta de mi camino.
 Si aún no es mi hora,
 puedo marchar donde quiera.

LA MUERTE ¿Crees que puedes dejarme sin más?

No, Caballero.

Ahora eres mío.

Tu camino soy Yo.

Ya nada puede desligarte de mí,
porque tu Muerte es mi vida.

CABALLERO Qué me importa.

Ven conmigo, si es lo que quieres.

Escena V
Todos los nombres

(Resuenan las trompetas. Redoblan los tambores. Aparece la CIUDAD.)

CIUDAD Has regresado. Al fin.
La Ciudad te aguardaba
con el corazón inquieto.
Muchos decían que no lo lograrías.
Creían que te habías rendido.
Pero yo estaba segura
de que volverías a nosotros.
(El CABALLERO permanece en silencio.)
Has cambiado.
Tu rostro es más duro,
tu piel más amarga,
pero tu mirada se ha vuelto
más sabia que entonces.
(El CABALLERO calla.)
No dices nada.
No dejes que el cansancio
se te entierre entre la carne,

ahora que has llegado al final del camino.
Ahora que estás ya
entre quienes tanto te esperamos.

CABALLERO Ciudad, señora y madre,
no es la fatiga la que ata mi lengua,
sino la ira.

CIUDAD ¿Por qué?

CABALLERO Te baste saber que he fracasado
y que vuelvo con las manos vacías.
Abandono la búsqueda
y regreso a mi patria.
Todo ha sido en vano.

CIUDAD *(Sonríe.)* Ignoras tú que los hombres
tienen una sola patria.
No puedes abandonar aunque quieras.
Nadie puede escapar a su destino.

CABALLERO ¿Mi destino? Sé muy bien
cuál es mi destino.
Me acompaña en mi peregrinar.
Aquí está mi destino.
Y el de todos nosotros.

*(Tras el CABALLERO asoman LA MUERTE y el TIEMPO. Más atrás
viene también el ÁNGEL.)*

CIUDAD No vienes solo.
Demasiado pronto has conocido
a ese espíritu burlón llamado Muerte.
Ahora ya sé por qué quieres rendirte.
Tienes su marca en los labios.

CABALLERO Sí. Llevo su marca conmigo,
pero no en los labios,
sino en las entrañas.
¡Yo confíé en ti!
Hubiera dado mi vida
por cumplir tu mandato.
No cinco años,
cinco veces cinco años
habría recorrido el mundo
de norte a sur,
del alba al poniente.
¿De qué habría servido?
Solo para descubrir
que todo era una gran mentira.
Ya sé dónde está tu Virgen.
Donde ha estado siempre:
en su Santuario del Monte.
Donde le rezan incluso
los que no creen en Ella.
Allí está la imagen perdida.
Lo sabías y mentiste.
Y me enviaste a buscar
lo que no se puede encontrar
porque no existe.

CIUDAD No te mentí.
 No es ese el Santuario del que yo hablo.
 Allí está la imagen
 pero no está la Virgen.
 Y es a Ella a quien te envié a buscar.

CABALLERO Por más que trates de confundirme,
 No volveré a creer en ti.

LA MUERTE Vamos, Caballero.
 Aquí ya no tienes
 nada que hacer.

CABALLERO Vamos, Sombrilla. Es la hora.

SOMBRILLA Señor, no vayas con Ella.

CABALLERO ¡Ven, te digo!

CIUDAD Por favor, espera.

LA MUERTE Demasiado tarde, Ciudad.
 Tu Tiempo ha pasado.

CABALLERO ¡Vamos, Sombrilla!

SOMBRILLA No, señor. Yo me quedo.

CABALLERO ¿Te niegas a obedecer?

CIUDAD Caballero, escucha a tu Sombra.

(El CABALLERO se vuelve y agarra a la CIUDAD por el cuello.)

SOMBRILLA ¡Mi señor, no!

CABALLERO Si no fueras tan hermosa,
 ahora mismo podría destruirte
 con mis propias manos.

LA MUERTE *(Ríe.)* Ciudad, estás perdida.
 El Caballero es mío para siempre.

CIUDAD Créeme. No tienes por qué ir con Ella.

CABALLERO ¿Qué puede el hombre contra el Tiempo?
 Rendirse y aceptar. Nada más.

CIUDAD Te lo suplico. Escúchame.
 En el temblor de esta noche
 hay una palabra
 que aún no ha sido pronunciada.
 Y sin embargo, qué cerca está de tu boca.

CABALLERO ¿Una palabra?

CIUDAD Dime, ¿cuál es tu nombre?

CABALLERO ¿Qué?

CIUDAD Tu nombre, Caballero.
 Grítalo al viento.
 Que todos puedan escucharlo.

CABALLERO ¿Mi nombre?

(El CABALLERO guarda silencio, incapaz de responder. Finalmente niega con la cabeza. LA MUERTE ríe.)

CIUDAD Lo sabía.
 Tu nombre es Recuerdo,
 pero lo has olvidado.
 Te advertí que no sería fácil
 luchar contra ti mismo.
 Pero traes al Ángel contigo
 y él tiene una respuesta.

CABALLERO ¿El Ángel?

SOMBRILLA ¿El Ángel?

ÁNGEL Intenté decírtelo entonces,
 pero tú no quisiste escucharme.
 Te alejaste de mí
 sacudiéndote el polvo
 de tus sandalias.
 Pero por más que tú hayas olvidado,
 yo he conservado para ti
 algo que te pertenece.

LA MUERTE Vamos, Caballero.

CABALLERO ¡Espera! ¡Muéstramelo!

(Aparece la MEMORIA.)

ÁNGEL No yo. La Memoria.
Ella te trae imágenes de un tiempo
en que fuiste feliz sin saberlo.

(La MEMORIA se adelanta. A una indicación de LA MUERTE, el TIEMPO intenta interponerse, pero la MEMORIA lo rechaza y enciende una luz.)

MEMORIA *(Canta.)*
Dentro. Más adentro.
Maradentro de tu corazón.
En ti está la respuesta
a todas las preguntas.
En lo profundo,
donde todo es eterno.
Donde no habita el olvido.
Donde nada se pierde.
El eco donde son pronunciados
todos los nombres.

(La MEMORIA ilumina un extremo del Carro, en el que aparece un NIÑO, jugando con unos Enanos de madera. El NIÑO tararea brevemente la polca de los Enanos.)

CABALLERO Sombrilla.

SOMBRILLA Señor.

CABALLERO No puedo creerlo.
¿Estoy acaso soñando?
Si mis sentidos no me engañan,
si mis ojos de verdad ven lo que veo,
diría que ese Niño... soy... yo.

(Una mujer aparece junto al NIÑO.)

CABALLERO Y, no es posible, diría que esa mujer que se acerca
es... mi... ¿madre?

NIÑO ¿Mamá?

MADRE Soy yo. No te asustes. ¿A qué estás jugando?

NIÑO A que baja la Virgen. *(El NIÑO continúa jugando en silencio. La MADRE lo contempla.)* ¿Cuándo baja la Virgen?

MADRE Pronto, cariño. Ya está muy cerca.

NIÑO Qué bien. *(Continúa jugando.)* ¿Y cuándo sube la Virgen?

MADRE También muy pronto.

NIÑO Qué pena.

MADRE No estés triste. Aunque la Virgen suba, aunque la Virgen baje, su corazón siempre está contigo. ¿Sabes dónde? (*El NIÑO niega con la cabeza. La MADRE le pone la mano en el pecho.*) Aquí, muy dentro de ti. No importa el tiempo que pase. Siempre está dentro de tu corazón. Para que nunca lo olvides solo tienes que recordar una palabra. Una sola palabra. Es sencilla, pero tiene la fuerza de mil tormentas, y no debe ser pronunciada en vano. Una palabra. ¿Te acordarás? Es solo una palabra.

NIÑO ¿Qué palabra?

MADRE Amor.

CABALLERO Amor. Ahora recuerdo.

(Aparece la imagen de la Virgen de las Nieves.)

LA MUERTE Esa Mujer, mi Muerte lleva en su seno.

MADRE No lo olvides. ¡Nunca lo olvides!
En tu corazón de Niño.
Allí se esconde el Amor
Del corazón de María,
la Virgen que baja
sobre los vivos y los muertos.

CORO FINAL Todos los nombres.

Todos los nombres

se refugian en Ti,

se anonadan en Ti.

Los que fueron y los que serán,

los que lloran y los que reirán,

los que buscan y los que hallarán.

Se reúnen en Ti,

Virgen de las Nieves,

Madre que bajas

sobre los vivos

y los muertos.

Santa Cruz de La Palma, 12 de septiembre de 2016.

El corazón de María, de Antonio Tabares,
se terminó de imprimir en los talleres de Taravilla, el 23 de junio de 2025,
coincidiendo con la celebración de la Noche de San Juan,
cuando se cumplen treinta años del estreno del carro *Cubierta con su sombra*
de Luis Cobiella Cuevas en la plaza de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma
y el centenario de su nacimiento el 23 de marzo de 1925.



