

RODRÍGUEZ LÓPEZ Y EL GÉNERO CHICO: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD

VÍCTOR J. HERNÁNDEZ CORREA *

Fecha de recepción: 23 de enero de 2006

Resumen. Tras una breve reseña sobre la vida y obra del autor, se realizará un recorrido por las aportaciones que desde la historiografía literaria o histórica han dado cuenta del protagonismo que en la segunda mitad del XIX llegó a adquirir Antonio Rodríguez López (1836-1901) en los campos del periodismo, la recopilación y reescritura de leyendas insulares, la poesía, la crítica literaria y, sobre todo, el teatro, tanto desde el punto de vista textual como espectacular. Después de esta amplia introducción, se establecerán los parámetros que definieron la actividad teatral y parateatral de La Palma durante el siglo XIX (el teatro y el juego, el teatro y la danza, el teatro en la calle, los primeros salones dramáticos, el teatro y su vinculación con la liturgia, etc.), para adentrarnos, luego, en el estudio de la obra dramática de Rodríguez López, poniendo especial acento en las muestras conservadas del *Diálogo entre el Castillo y la Nave* y cómo su autor se mueve entre las formas tradicionales —barrocas— y las que comienzan a prevalecer con la estética romántica.

Palabras clave: Teatro; Literatura; Siglo XIX; Antonio Rodríguez López; Canarias.

Abstract. After a brief insight into the author's life and work, we will review his production, divided into literature and historiography. These works can be conceived as the evidence of the importance of Antonio Rodríguez López (1836-1901) during the second half of the 19th century. In fact, he involved himself in many different fields of writing: journalism, collection and rewriting of the legends of the Canary Islands, poetry, literary criticism and specially theatre from two different perspectives: the textual and the spectacular. Once the wide introduction is stated, we will establish the parameters that have defined the theatrical activity of La Palma during the 19th century (the theatre and the game, the theatre and the dance, the theatre in the streets, the first dramatic saloon, the theatre and its relation to the liturgy, etc.). Then, we will study the drama of Rodríguez López paying special attention to *Diálogo entre el Castillo y la Nave*. In addition, we will concentrate on how the author moved between the baroque and the romantic trend.

* Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma. Servicio de Patrimonio Histórico.

Key words: Theatre; Literature; 19th century; Antonio Rodríguez López; Canary Islands.

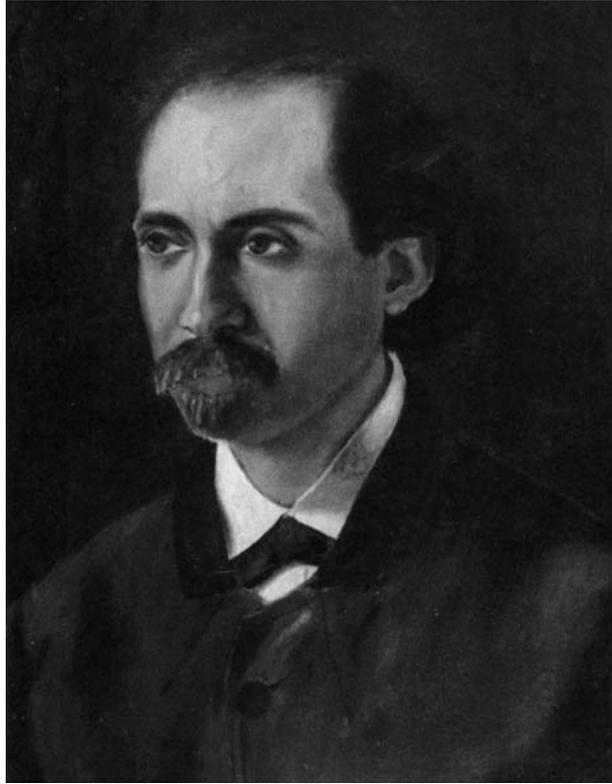
«Navío. —Y yo haré que se escriba esta memoria
en los fastos y anales de la historia.
Castillo. —Entre, pues, en nuestro puerto sagrado
la nave en quien siempre hemos confiado».

Diálogo del castillo y la nave (1810).

I ENTRE LA LETRA IMPRESA Y MANUSCRITA

En el horizonte literario y cultural del XIX palmero ha quedado desvelada la figura del que fuera poeta, fundador del periodismo profesional en la ciudad de su nacimiento, compilador y escriba de historias legendarias y versos conservados en la memoria oral, dramaturgo de calado sacro y constante publicista del drama romántico, actor, director, escenógrafo y productor de sus libretos, ávido lector y ensayista de folletines de política y religión, liberal, catedrático de poética y retórica, conocedor y traductor de la letra latina, bibliófilo y contertulio de varias sociedades instructivas y de recreo, pintor aficionado, secretario del Ayuntamiento y cronista. Antonio Rodríguez López (1836-1901) se vierte así como prototipo del humanista de la segunda mitad del siglo. Prolijo no sólo por el alcance cuantitativo de su obra, sino por la variedad de temas y géneros que practicó, sin embargo, a un siglo cumplido ya de su fallecimiento, no ha acompañado al que —según testimoniara Isaac Viera y Viera (1858-1941)— usaba «*espejuelos y el cabello largo, al estilo del ilustre poeta Zorrilla*»¹ ni la fortuna crítica, ni editorial, ni lectora. Tanto su periplo vital como el conjunto de su obra permanece aún obstruido por una injusta e inmerecida omisión en los manuales y estudios de lite-

1. Cfr. sus *Vidas ajenas*. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta Isleña, 1888; citado por PÉREZ MARTÍN, Luis «En el centenario de la muerte de don Antonio Rodríguez López». En: *Aurelio Carmona. Antonio Rodríguez López. I Centenario. Exposición conmemorativa. Del 4 al 25 de Junio de 2001*. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma [etc.], [2001], p. 29.



Aurelio Carmona López. Retrato de Antonio Rodríguez López (1866). Colección particular.

ratura, así como en proyectos modernos de edición. Apenas una decena de trabajos, dos ediciones de su leyenda *¡Vacaguaré!*, una primera impresión de tres dramas manuscritos y algunas obras que compuso para la Bajada de la Virgen completan el *corpus* definitivo con el que cuentan hoy el lector y el analista para adentrarse en el conocimiento de su legado literario.

Protagonista indiscutible de su siglo y paralelamente aclamado por sus coetáneos, Rodríguez López vino a sufrir tras su desaparición de la escena cultural de la segunda mitad del XIX el olvido de las generaciones posteriores. La situación comienza a tornarse distinta a partir de 1967, fecha en que ve la luz un trabajo sobre el linaje de los García de Aguiar, concretamente al esbozarse la genealogía de la casa Rodríguez de León, compuesto años antes por Pérez García para el *Nobiliario*, donde su autor nos presenta la hasta ahora mejor y más completa bio-bibliogra-

fía del escritor², ampliada luego por un breve puñado de estudios parciales. Hasta 1975, año en el que publica su «Introducción» a las *Noticias* de Juan B. Lorenzo el profesor Régulo Pérez³, no vuelve a citarse su presencia en La Palma del liberalismo, reconocido en el terreno político por la caída a finales del XVIII del régimen concejil de los regidores perpetuos. Régulo logra entonces situar a Rodríguez López en el contexto del grupo de literatos y hombres de cultura que dirigieron los pasos de la ciudadanía de la capital insular durante el largo siglo XIX, especialmente a partir de la intervención religiosa, educativa, política y artística del padre Díaz Hernández (1774-1863) en Santa Cruz de La Palma, auténtico baluarte y formador del desarrollo posterior, precisamente allí donde sus discípulos, entre ellos el propio Rodríguez López, se inmiscuyeron en la que se habría de llamar luego «historia dorada» de la ciudad.

El primer acercamiento a su obra literaria llegó con Padrón Acosta⁴, exceptuando la labor de la crítica periodística que aglutinó en torno a la prensa del XIX la publicidad del quehacer creativo del siglo y acogió las novedades teatrales, cinematográficas, poéticas y narrativas que vinieron a irrumpir con pie firme y re-

2. PÉREZ GARCÍA, Jaime. «Historia de la casa García de Aguiar». En: FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, Francisco. *Nobiliario de Canarias*. La Laguna: Juan Régulo Editor, 1967, v. IV, pp. 644-651. Posteriormente, lo incluirá también en sus *Fastos biográficos de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma: Caja General de Ahorros de Canarias], 1985, v. I, pp. 156-158; en *Casas y familias de una ciudad histórica: la calle Real de Santa Cruz de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma; Colegio de Arquitectos de Canarias (Demarcación de La Palma)], 1995, especialmente pp. 249 y 424; y en *Los Carmona de La Palma, artistas y artesanos*. Santa Cruz de La Palma: [Cabildo Insular de La Palma; CajaCanarias], 2001, pp. 79, 81 y 92.

3. Cfr. RÉGULO PÉREZ, Juan. «El cronista de La Palma Juan Bautista Lorenzo Rodríguez: época, vida y obra», incluido como introducción a LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma*. La Laguna (Tenerife): [Instituto de Estudios Canarios]; Santa Cruz de La Palma: [Cabildo Insular de La Palma], 1975, t. I, pp. V-LXIII, especialmente pp. XIX-XX [2ª ed.: 1987].

4. Cfr. el artículo que dedica a Antonio Rodríguez López en sus *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*. Edición, prólogo y notas de Sebastián de la Nuez Caballero. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1966, pp. 81-95.

novado en un archipiélago en crisis aunque de mentalidad aburguesada. Más tarde, la profesora Alonso Rodríguez⁵ retomaría la figura del vate en un trabajo de conjunto referido a la literatura canaria del XIX. A partir de ahí, un gran vacío hace retroceder lo que parecía el resurgir historiográfico de la creación literaria del romanticismo palmero con Rodríguez López como referente principal, pero una vez más el olvido caló dentro del panorama investigador del momento. En los ochenta se produce un relevo esperado, especialmente, gracias a la puesta en marcha de la Escuela Municipal de Teatro de Santa Cruz de La Palma, que en diferentes ejercicios dramáticos y de investigación teatral ha dado cauce escénico a algunas de sus obras. También a la labor editorial y estudios del profesor Quintana Déniz, a quien se debe la única edición moderna de su leyenda *¡Vacaguaré!*⁶, y a los traba-

5. *Vid.* «La literatura en Canarias durante el siglo XIX». En: MILLARES TORRES, Agustín. *Historia general de las islas Canarias [complementada con elaboraciones actuales de diversos especialistas]*. Agustín MILLARES CANTERO y José Ramón SANTANA GODOY [dir.]. Las Palmas de Gran Canaria: Edircan, 1977, v. V, pp. 112-131; no lo incluirá, sin embargo, en su *Antología de la poesía de finales del siglo XIX*, en la colección Biblioteca Básica Canaria de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

6. *¡Vacaguaré! (Quiero morir): leyenda palmera* ha conocido varias ediciones: la primera en 1863 por la imprenta del Time, en folletín; en 1976, para la Escuela de Verano de La Laguna se fotocopió la primera edición con un total de 1000 ejemplares; la segunda en 1980, en la edición facsímil que Benchoomo preparó para el *¡Vacuaguaré!* de Secundino Delgado (1867-1912); la tercera en 1986, sacada a la luz por la misma editorial y el Instituto de Estudios Africanos de la Universidad de La Laguna; y la cuarta en 1993, de nuevo por Benchoomo, aunque en esta ocasión dentro de su colección Tagorín. En el futuro, otras investigaciones podrán confirmar si la edición que aparece independiente en ciertas colecciones es o no un recorte del folletín del periódico.

En sus *Poetas canarios* (*vid.* la nota 2), Padrón Acosta afirma que *¡Vacaguaré!*, de Antonio Rodríguez López, fue editado en Méjico (p. 81), lo que el profesor Sebastián de la Nuez confirma en la nota 3, fechando la edición en 1909 (p. 95). Sin embargo, el *¡Vacuaguaré!* de imprenta mejicana («La Humanidad») a la que se refieren ambos no es de Rodríguez López, sino de Secundino Delgado, quien firmó la obra bajo seudónimo en 1906 ó 1907; no obstante, es probable que los autores se refieran al hecho de que la obra de Rodríguez López fue incorporada por Delgado a manera de prólogo de su homónima. Sobre

jos de historia teatral de Alemany Colomé⁷. Su labor como principal biógrafo del padre Manuel Díaz fue divulgada con profusión de citas extraídas por el profesor Paz Sánchez de los *Apuntes biográficos de Don Manuel Díaz*, publicados en 1868, en su contribución sobre la vida del clérigo dentro de su historia de la masonería, y donde se estudian los textos periodísticos y discursos elegíacos que fraguaron la imagen de Díaz Hernández como «símbolo liberal de La Palma»⁸. Desde entonces, la cita lustral con

Delgado y su producción, véanse, entre otras referencias: A[LONSO] R[ODRÍGUEZ], M[aría] R[osa]. «Delgado Rodríguez, Secundino». En: *Gran enciclopedia canaria*. [La Laguna; Las Palmas de Gran Canaria]: Ediciones Canarias, 1997, v. v, p. 1253; BRITO, Oswaldo y HERNÁNDEZ, Julio. «Introducción». En: DELGADO, Secundino. *¡Vacaguaré...! (Via-crucis)*. Canarias: Benchomo, 1980, s.p.; la edición de DELGADO, Secundino. *El mejor de los mundos y otros relatos*. Prólogo y anexo documental de Manuel SUÁREZ ROSALES. La Laguna: C.C.P.C., 1985; FERNÁNDEZ, David W. *Diccionario biográfico canario-americano*. La Laguna: C.C.P.C. [etc.], 1989, p. 70; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel. *Secundino Delgado en Venezuela: «El Guanche» inédito*. [Tenerife; Gran Canaria]: C.C.P.C., 2003; *IDEM*. «El padre del nacionalismo canario: Secundino Delgado». En: *La enciclopedia de canarios ilustres*. [Tenerife; Gran Canaria]: Centro de la Cultura Popular Canaria [etc.], [2005], pp. 140-147; del profesor QUINTANA DÉNIZ, Pablo. *La narrativa canaria: estudio de su historia (1500-1930)*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1991, p. 39; y sus tres trabajos publicados en el especial de la *Revista del Oeste de África*, 9 (1990), dedicado íntegramente a Secundino Delgado, pp. 77-85 (bajo pseudónimo) y 86-90; PAZ SÁNCHEZ, Manuel de. «Nuevos documentos sobre Secundino Delgado». *Revista del Oeste de África*, 9 (1990), pp. 7-76; y SUÁREZ ROSALES, Manuel. *Secundino Delgado: apuntes para la biografía del padre de la nacionalidad canaria*. Canarias: Benchomo, 1980 y la versión reducida *Secundino Delgado: vida y obra del padre del nacionalismo canario*. La Laguna: C.C.P.C., 1986 [2ª ed., 1990].

7. Me refiero fundamentalmente a su artículo «El teatro en el siglo XIX». En: [VIERA Y CLAVIJO, José de]. *Noticias para la historia de Canarias*. Bajo la dirección de Sebastián de la Nuez [Caballero]. Madrid: Cupsa, 1981, v. III, pp. 150-155 (estudia al dramaturgo palmero en las pp. 153-154). Deudor de éste y otros trabajos de ámbito global para el archipiélago será su libro *El teatro en Canarias: notas para una historia*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1996, en el que se referirá a Rodríguez López en las pp. 23-24 y 32.

la celebración de la Bajada de la Virgen ha constituido casi el único marco para abordar un acercamiento a su teatro mariano. Sin embargo, dicho acercamiento no ha gozado del rigor y atención científicos que habría podido esperarse. Abundan, así, repeticiones y escasas aportaciones novedosas, desde un infructuoso «nacionalismo local» que se limitó a nombrar al autor, muchas veces desconociendo su obra o conociéndola muy superficialmente, donde los programas de fiestas y las reseñas periodísticas ocuparon líneas de discurso prescindibles hoy en día en su mayoría. En los 90 el primero que se ocupa del dramaturgo palmero fue el profesor Fernández Hernández en su antología del teatro insular⁹; por su parte, Rodríguez Padrón alcanza a incluirlo en su diccionario de literatura canaria¹⁰, y a su obra literaria en lengua latina y traducciones dedica algunas páginas Salas Salgado en sus *Humanistas canarios*¹¹. Propicias fueron, con motivo del I centenario de su muerte, la publicación de tres de sus dramas inéditos¹², la representación de uno de ellos y la exposición conmemorativa que junto con su primo Aurelio Carmona López (1826-1901) tuvo lugar en la casa principal de Salazar de Santa

8. PAZ SÁNCHEZ, Manuel de. «Manuel Díaz Hernández». En: *La masonería en La Palma (1875-1936)*. La Laguna; Santa Cruz de La Palma, 1980 [2ª ed., 1998]. Dos años después apareció una refundición de este capítulo con el título «Los orígenes de la masonería en La Palma y Manuel Díaz Hernández». En: *Homenaje a Alfonso Trujillo*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1982, v. II, pp. 225-276.

9. FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Teatro canario (siglo XVI al XX)*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1991. Estudia a Rodríguez López en las pp. 40-41 del primer tomo.

10. RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992, pp. 274-275.

11. SALAS SALGADO, Francisco. *Humanistas canarios de los siglos XVI a XIX*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1999, v. I, pp. 28 y 256 y v. II, pp. 417-418.

12. RODRÍGUEZ LÓPEZ, Antonio. *La pena de muerte; El ciprés de la Sultana; La cruz de rubies*. Introducción de Antonio Abdo y edición de Antonio Tabares. Santa Cruz de La Palma: Consejería de Cultura y Deportes del Cabildo Insular de La Palma, 2001.

Cruz de La Palma en junio de 2001, gracias sobre todo al esfuerzo de Domingo José Cabrera Benítez, Antonio Tabares Martín y la Escuela Municipal de Teatro ya nombrada¹³.

Su labor periodística no ha corrido mejor suerte. A los trabajos generales de Zerolo¹⁴, Maffiotte¹⁵, Régulo Pérez¹⁶, Hernández Hernández¹⁷, Macías Martín¹⁸, Pérez Hernández¹⁹ o Lorenzo Te-

13. *Exposición conmemorativa del Primer Centenario de la muerte de Aurelio Carmona (1826-1901) [y] Antonio Rodríguez López (1836-1901)*. Palacio de Salazar. Santa Cruz de La Palma. Lunes, 4 de junio-Lunes, 25 de junio de 2001. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma [etc.], 2001; véanse especialmente el artículo de PÉREZ MARTÍN, Luis. «En el centenario de la muerte de don Antonio Rodríguez López», pp. 29-44, y, del «Catálogo», las pp. 49-51, correspondientes al epígrafe *Textos de Antonio Rodríguez López*.

14. ZEROLO [HERRERA], Elías. «El periodismo en Canarias [3]». *Revista de Canarias* (23 de enero de 1879), pp. 59-60.

15. MAFFIOTTE [LA ROCHE], Luis. *Los periódicos de las islas Canarias: apuntes para un catálogo*. Madrid: Biblioteca Canaria, 1905-1907.

16. RÉGULO PÉREZ, Juan. «Los periódicos de la isla de La Palma (1863-1948)». *Revista de historia*, 84 / XIV / XXI (1948), pp. 337-413, y «La prensa palmera del siglo XIX y su proyección liberal». *El día* [Extra conmemorativo del 75 Aniversario de «La Prensa»] (Santa Cruz de Tenerife, 15 de octubre de 1985), p. X. El primer inventario de la prensa insular lo realiza Juan B. Lorenzo Rodríguez para el tercer tomo de sus *Noticias para la historia de La Palma*, ya. cit., pp. 409-410, desde 1863 hasta 1907, si bien simultáneamente, o poco antes, incluía una lista Pedro J. de las Casas Pestana en *La isla de San Miguel de La Palma: su pasado, su presente y su porvenir (bosquejo histórico)*. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta de A.J. Benítez, 1898, pp. 170-171 desde 1863 hasta 1892 (recuérdese que la obra fue terminada en 1893) y que en el ejemplar que poseía en su biblioteca Juan Régulo Pérez aparecía corregido por la mano de Lorenzo Rodríguez hasta 1897 [cfr. RÉGULO PÉREZ, Juan. «Los periódicos...». *Op. cit.*, p. 347].

17. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Carmen. «La prensa palmera en los fondos hemerográficos de la Universidad de La Laguna». En: *I Encuentro de Geografía, Historia y Arte de la Ciudad de Santa Cruz de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma: Patronato del V Centenario de la Fundación de Santa Cruz de La Palma (Área de Difusión Cultural)], D.L. 1993, v. IV, pp. 386-398.

18. MACÍAS MARTÍN, Francisco J. «Descripción, carácter e interioridades de la prensa palmera decimonónica (I)». *Tebeto: anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, X (1997), pp. 11-116; véase también su *Prensa y política en La Palma durante el siglo XIX*. Tegueste: Baile del Sol, 2002, versión ampliada del anterior.

19. PÉREZ HERNÁNDEZ, José Eduardo. «Prensa, orden burgués y cuestión social en la isla de La Palma, 1863-1903». *Tebeto: anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, XIII (2000), pp. 193-225.

na²⁰ se une la hasta ahora única investigación dedicada a historiar la fundación, desarrollo y crisis del periódico *El Time*²¹, puesto en marcha, dirigido y en gran parte redactado por el mismo Rodríguez López. A esta nómina hay que añadir el reciente trabajo del profesor Paz Sánchez sobre la historia general de la ciudad, que incorpora un capítulo titulado «La palabra escrita», en el que el autor analiza algunos de los temas más recurrentes de la prensa insular, con un lugar preferente para *El Time*²².

Los trabajos de tipografía canaria de Vizcaya Cárpenter²³ y Hernández Suárez²⁴, así como los que se dedican a la historia general del periodismo en las islas, completan el registro de los autores y obras que tangencial o directamente se han ocupado del escritor. Cabe hacer mención, para finalizar, de los catálogos que, bien en red o en formato impreso, se han dado a la luz en los últimos años: El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria (con especial referencia al Fondo Antonino Pestana), la Biblioteca Cervantes de la Sociedad Cosmológica (Santa Cruz de La Palma), la Biblioteca José Pérez Vidal (Santa Cruz de La Palma), la Biblioteca de la Universidad de La Laguna y la Biblioteca Muni-

20. LORENZO TENA, Antonio. «La prensa en La Palma: retazos de historia local (1863-1936)». *El día / La prensa* (26 de enero de 2002), pp. 1-3.

21. LEÓN BARRETO, Luis. «*El Time*» y la prensa canaria en el siglo XIX. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

22. Cfr. PAZ SÁNCHEZ, Manuel de. *La ciudad: una historia ilustrada de Santa Cruz de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma]; [Tenerife; Gran Canaria:] Centro de la Cultura Popular Canaria, [2003], pp. 199-221.

23. VIZCAYA CÁRPENTER, Antonio. *Tipografía canaria: descripción bibliográfica de las obras editadas en las islas Canarias desde la introducción de la imprenta hasta el año 1900*. Santa Cruz de Tenerife: [Instituto de Estudios Canarios], 1964. Aparte de otras reseñas, cito de modo especial la que escribió Régulo Pérez para la *Revista de historia canaria*, XXX / XXXVIII-XXXIX (1965-1966), pp. 229-237 por contribuir en el apartado dedicado a Santa Cruz de La Palma a la mención de obras impresas de Rodríguez López no incluidas en el catálogo de Vizcaya.

24. HERNÁNDEZ SUÁREZ, Manuel. *Contribución a la historia de la imprenta en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas (Plan Cultural), 1977.

principal de Santa Cruz de Tenerife siguen siendo los principales centros en los que puede conocerse la obra original y copias del escritor palmero, tanto por la cobertura de accesibilidad como por la abundancia de impresos y manuscritos conservados. Buen ejemplo es el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de La Laguna*, elaborado por Fernández Palomeque y Morales Ayala, que permite adelantar el primer estreno teatral conocido de Rodríguez López a 1851, en febrero de cuyo año escribió *El suicidio: juguete dramático en un acto*²⁵.

Fuera del ámbito de investigación insular, la figura de Antonio Rodríguez López consta fundamentalmente en catálogos generales dedicados a autores teatrales del siglo XIX. El trabajo pionero es el de Julián Paz sobre los manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional²⁶, seguido por el que financia en 1985 la Fundación Juan March²⁷ y en 1994 el de Rodríguez Sánchez²⁸. Aparte, y con menor frecuencia, aparece recogido en estudios de historia de literatura española, siendo el primero el de Cejador y Frauca, que cuenta con edición facsímil de Gredos²⁹.

25. He evitado citar con detalle los trabajos dedicados al estudio específico de su producción dramática porque me referiré a ellos más adelante. Tanto en el caso de Rodríguez López como en el de cualquier otro autor y aspecto relacionado con La Palma, contamos desde 2004 con las completísimas series de «Bibliografía de La Palma», elaboradas bajo la coordinación de Manuel Poggio Capote por María Remedios González Brito (Biblioteca José Pérez Vidal), Antonio Lorenzo Tena (Biblioteca del Centro Asociado de la UNED de La Palma), Susana Lucía Leal Morera (Biblioteca José Pérez Vidal) y Luis Regueira Benítez (El Museo Canario) para la *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*.

26. PAZ, Julián. *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1934-1936, v. II, pp. 56 y 260.

27. *Catálogo de obras del teatro español del siglo XIX*. Madrid: Fundación Juan March, 1985, p. 187.

28. RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Tomás. *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1994, p. 506.

29. CEJADOR Y FRAUCA, Julio. *Historia de la lengua y literatura castellana*. Ed. facs. Madrid: Gredos, 1973, v. VIII, p. 328.

2 LA BAJADA DE LA VIRGEN DE LAS NIEVES: ANACRONISMO DE LA FIESTA BARROCA

Los actos que con motivo de la Bajada Quinquenal de la Virgen de las Nieves a la parroquia matriz de El Salvador se celebran en la ciudad conforman un núcleo y contexto de incalculable valor para el conocimiento del carácter ceremonial y dramático —dentro del cual no faltan las manifestaciones de tipo parateatral— de la *fiesta barroca* por excelencia³⁰. Nació la fiesta en 1676 gracias al empeño del poeta e historiador Pinto de Guisla (1631-1695), miembro activo del conocido grupo poético del XVII palmero, cuya amistad con el entonces obispo de Canarias Bartolomé García Jiménez (fraguada en los tiempos de estudio en la universidad salmantina) coadyuvó a la fundación mariana. La Bajada llega a La Palma en el momento en que se produce la consolidación de la tradición teatral insular, que le sirve como precedente —con la escena del *Corpus* como máxima representación y expresión de ella—, y la adecuación de un barroco tardío o classicista para las formas de los géneros dramáticos menores (la loa, el carro anunciador, etc.) que se combinan con los autos de los clásicos del siglo: Calderón, Lope de Vega, Moreto y Cavana, Matos Frago, etc. Pero lo cierto es que el transcurso de la centuria siguiente no supone ni una atenuación de la espiritualidad barroca para el tipo de producción dramática que a finales del XVII inauguró Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707), ni la acomodación de las nuevas formas y temas del teatro neoclásico. El teatro mariano de la Bajada nació barroco y continuó siéndolo hasta la irrupción en escena de los primeros románticos palmeros en la primera mitad del Ochocientos y, de manera definitiva,

30. Me ocupo con más detalle de éste y otros aspectos de la Bajada de la Virgen de las Nieves, contexto festivo en el que se inscribe el *Diálogo* de Rodríguez López representado en 1875, objeto de este trabajo, en: «*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*. [Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen], 2005, pp. 15-52.

con Rodríguez López, dándose un trasvase hacia las nuevas formas del siglo. La línea evolutiva del teatro de la Bajada, por tanto, apenas pasa por el influjo de las corrientes del neoclasicismo dieciochesco —español y europeo—, sino que directamente del barroco clasicista poggiano camina a otra forma contextual y literaria que, como él, es intensa. Los textos que se conservan dan cuenta de ello. Tales parámetros responden evidentemente a la notoria negativa que los propios ilustrados manifestaron a propósito de los autos sacramentales y comedias de santos, estigmatizados como formas inadecuadas para el tipo de religiosidad de tono interiorista y acallado propuesto por las corrientes del pensamiento directivo del Setecientos. Con todo, esta síntesis apresurada habrá de documentarse y matizarse en el futuro en caso de que aparezcan nuevos textos que puedan contradecirlo. No fue así, sin embargo, para el resto de fiestas, como la del *Corpus* u otras nacidas al calor de la cultura conventual, si bien la tendencia al teatro emblemático y conceptual no varió demasiado a juzgar por las piezas que nos han llegado. La simbiosis entre lo pagano y lo religioso, tan característica y que con tanta profusión va a invadir la escena netamente barroca, perduró en La Palma, no sólo en la capital insular, hasta bien entrado el siglo XVIII. Así parece confirmarlo, entre otros, el testimonio que se ofrece durante la visita del palmero Domingo Alfaro y Franchy (1737-1803) a la iglesia de Los Remedios, en Los Llanos de Aridane:

que habiendo encontrado en este lugar el abuso que se hace de entremeses en las procesiones, saliendo gracejos en las loas que provocan al pueblo a grandes rizadas y burlas delante de las imágenes de los santos, no siendo esto conforme a la gravedad y circunspección que son debidos a actos tan sagrados de Nuestra Santa Religión ordenamos y mandamos que en lo sucesivo el Venerable Cura no permita semejante ridículo abuso procurando en caso de desobediencia llevar luego la santa imagen a la iglesia y darnos cuenta para castigar a los desobedientes no siendo nuestro ánimo prohibir alguna representación o loa en que salgan algunos niños vestidos de ángeles u otras personas de-

centemente vestidas y digan alguna relación o verso en elogio de algún santo o misterio con la precisa circunstancia de que antes se entreguen dicha relación o versos al Venerable Cura para que vea si están conformes a las «reglas de nuestra fe y buenas costumbres»³¹.

Aunque las autoridades eclesiásticas anteriores advirtieron ya que las representaciones teatrales debían adecuarse a las «reglas de nuestra fe» sin contravenir creencias, ritos canónicos, etc., lo cierto es que el atentado contra las «buenas costumbres» sobre el que llama la atención el visitador palmero —especialmente cuando el *tempo sacro* era asaltado por la profanación de los temas, los tópicos o las expresiones— fue una de las mayores preocupaciones de los pensadores ilustrados a lo largo del XVIII y una de las causas esgrimidas para atacar y finalmente suprimir la tradición teatral del auto sacramental. En La Palma, y en general en el conjunto de las islas, no hubo una producción notable de grandes obras; por el contrario, tales obras «mayores» eran «rescatadas» de los libros impresos llegados a los puertos canarios y, en su mayoría, adaptadas al contexto insular, donde la escenografía debía acomodarse al limitado espacio y posibilidades técnicas que ofrecía el tablado construido al efecto. La ausencia o cuando menos la atenuación de la espectacularidad escénica de las grandes producciones del teatro español representado en palacios de la nobleza y la realeza y los espacios catedralicios levantados *ex profeso* se suplantó a menudo con la complicidad entre el actor y el espectador a través de los textos, sobre todo en las manifestaciones del teatro menor, muchas veces también importado y otras —como vemos aquí y en otros ejemplos traídos por la historiografía teatral canaria— escritos por autores insulares. Si esta si-

31. ARCHIVO PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS. *Libro de visitas*; citado por HERNÁNDEZ [PÉREZ], María Victoria. «Las leyendas de ángeles, loas, danzas, salves y cuadros plásticos en las fiestas de la Patrona. 1». *Diario de avisos* (17 de junio de 2001), p. 30. El entrecomillado es nuestro.

tuación encontramos en 1778, para 1782 vemos, según confirma Hernández Pérez, cómo el obispo de Canarias fray Joaquín de Herrera llegaría a prohibir «*toda representación de loas y entremeses en la iglesia de los Remedios*»³², como un aspecto más dentro de su programa de renovación para la diócesis, y en el cual el teatro religioso ocupó también un puesto importante en la medida en que podía influir en la ideología transmitida al pueblo, y dentro, por supuesto, de una mentalidad ilustrada que conocía el «poder de la fiesta» y que no se resistía a controlar, dirigir y censurar.

El curso de las manifestaciones festivas del XIX palmero continuó en gran parte la trayectoria histórica de los siglos precedentes. El número y variedad que pueden describirse aquí superan los límites y la finalidad trazados para este trabajo, pero sí puede plantearse un panorama general a través de los siguientes ejemplos y representaciones:

1. *La liturgia y la religión del pueblo*. Se mantiene aún muy arraigada en la ciudad la capacidad creativa que imprime el pueblo, innovando, muchas veces anónimamente, de manera que resulta hoy en no pocos casos difícil de adscribir a algún autor o grupo concreto una porción considerable de la producción existente. Sirva la tradición de *los caperos* que prohíbe en su visita a la parroquia matriz el obispo Luis Folgueras Sión: «*Tenía lugar durante la celebración de la misa, y consistía en el adelantarse de unos hombres revestidos con capas desde el coro hasta el altar mayor, para "preintonar" el canto del gloria al celebrante, quien se volvía de espaldas al tabernáculo para recibir la "preintonación"*»³³. Tras pedir un informe detallado sobre los orígenes de la ceremonia y la evaluación pertinente, el obispo manda que «*se suspenda, se omita, no se haga ni se*

32. *IBIDEM*.

33. ARCHIVO DEL OBISPADO DE TENERIFE. *Visita pastoral de Folgueras a La Palma*, f. 100; citado por NÚÑEZ MUÑOZ, María F. «Aspectos sobre la visita del obispo Folgueras a La Palma (1830-1832)». En: *Serta gratulatoria in honorem Juan Régulo*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1988, v. III, p. 697.

reciba la preintonación por los venerables beneficiados, ni en su parroquia de El Salvador, ni en ninguna iglesia de la isla de La Palma»³⁴.

2. *Las manifestaciones parateatrales.* La misma visita de Folgueras ofrece otro ejemplo de interés: el uso de la pandorga fuera del contexto en que se conoce tradicionalmente —la Bajada de la Virgen—, en diciembre de 1830:

Los primeros días, luego que cesó de llover, el venerable clero de la ciudad celebró la venida de su ilustrísimo prelado con regocijos públicos, una noche con el carro y danza de niños y música, y otra con una iluminación abundante, que los naturales llaman la Pandorga, además de las iluminarias de las tres noches primeras, y repiques generales que son de costumbre³⁵.

3. *Diversión y teatralidad.* Los juegos tuvieron un papel de relieve en la conformación de la fiesta decimonónica, con idéntica intensidad a la que habían adquirido durante el XVII y que se desarrollaría durante el XVIII, manteniéndose con plenitud durante el Ochocientos: las carreras de sortijas, las mascaradas durante el carnaval o los desfiles de gigantes y enanos continúan llenando los programas festivos del XIX en la capital de la isla. Las peleas de gallos comienzan a incorporarse en los grandes ciclos como la Baja-

34. *IBIDEM*, p. 698. Sabemos que a finales de siglo no se conservaba en manos del pueblo sino, como marca el ordenamiento litúrgico, en las de uno o más clérigos destinados a la asistencia del coro; así lo evidencia el programa y crónica de festejos para conmemorar el III centenario de la conquista en 1893; en la misa solemne que tuvo lugar en la Cruz del Tercero (Santa Cruz de La Palma), hicieron de «*Caperos para pre-entonar la Gloria y asistir al Coro, Dn. José Rodríguez Perez, Ve. Cura ecónomo de San Andres y Sauces, Don Antonio Rodríguez Perez, Ve. Cura Propio de Chipude, en la Gomera, y ecónomo de Puntallana, Don Eleuterio Hernandez Guerra, Ve. Cura propio de Puntagorda, Don Jose Puig Ve. Cura ecónomo del Paso, Don Francisco Hernandez Rodriguez, Ve. Cura ecónomo de Breña-baja y Don Manuel Herrera Ve. Cura servidor de Breña-alta*» [cfr. LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias...*, ya cit., v. III, p. 207].

35. *IBIDEM*, p. 688.

da de la Virgen, sustituidas por las corridas de toros, que desde finales del XVII inician en la isla su retroceso. Pero frente a este tipo de juegos de expectación y catarsis colectiva, no hay que dejar de nombrar aquellos «números fuera de programa» donde la función transgresora contra el orden social, cívico o religioso condujo en ciertas ocasiones a la intervención de la justicia. Estas prácticas improvisadas, ritualizadas por grupos espontáneos, que marcaban así su unidad y diferencia respecto de otros, fueron encabezadas por la población más joven; lamentablemente, la falta de estudios no permite de momento establecer unas directrices historicistas mínimas. Lo cierto es que hay suficiente documentación para abordar estos actos, generalmente tenidos por delictivos, que ocuparon a lo largo del año un espacio en las formas de interrelación lúdico-festiva.

4. *Baile y danzas*. La riqueza en tipos de bailes tradicionales o rituales de procedencia y origen variado ofrece una gama de contextos durante todo el siglo XIX que aún no ha sido objeto de un inventario y análisis profundos. Como en el teatro, el baile y la danza correrán su suerte a menudo contra el pálido y obstaculizador ritmo de la moral, que en no pocos casos acabará con ellos definitivamente. El baile de máscaras, durante el período invernal, continúa siendo para esta centuria el que mayor número de testimonios ha dejado. Las danzas coreadas que tuvieron su apogeo durante la festividad de la Bajada de la Virgen llegaron a adquirir un prestigio dentro del desarrollo de las formas ideadas para la población infantil, paralelamente a los carros o las loas, cuya interpretación estuvo protagonizada por este sector. De Fernández Herrera o Rodríguez López, por sólo exponer dos casos, se conservan algunas piezas, con apoyatura musical de los principales compositores del

siglo, con las familias Henríquez y Santos como máximos representantes³⁶.

5. *La renovación y la tradición en el espacio dramático*

5.1. *El teatro de la calle.* El más abundante y documentado a lo largo de los siglos, del teatro representado por las calles y espacios al aire libre se conserva un registro notable. Prácticamente todos los grandes ciclos festivos de ámbito religioso encuentran en este tipo de espacios el lugar idóneo para el alcance de un público numeroso. Además, el ahorro en los materiales espectaculares de efectos acabaría por convertirse en un aliciente más para potenciarlo, toda vez que la fábrica teatral no exigía así un empleo abundante de elementos que encarecían los costos disponibles para compañías locales de escaso presupuesto.

5.2. *El teatro de las iglesias.* Con excepción de las representaciones navideñas y de Semana Santa —jueves y viernes santos, además de Domingo de Resurrección—, apenas puede documentarse una actividad teatral en el interior de las iglesias palmeras a lo largo de la centuria. El auge, por un lado, de los primeros salones teatrales y, por otro, la consolidación de las prohibiciones episcopales que instaban a trasladar las dramatizaciones fuera de los templos, contribuyeron a que, principalmente, los atrios y plazas acabaran por convertirse definitivamente en el espacio tradicional durante el siglo para el drama religioso, cuya organización y financiación seguiría corriendo a cargo de las cuentas de las cofradías y hermandades y de los ayuntamientos, una vez se reorganizó la estructura geográfico-política insular.

36. Para una aproximación al tema, véanse los trabajos de HENRÍQUEZ PÉREZ, Manuel. «La familia Henríquez y la Bajada de la Virgen». *Diario de avisos [Especial La Palma]* (13 de julio de 1980), p. 34 y HERNÁNDEZ [PÉREZ], María Victoria. «Familia de músicos: Elías Santos Abreu, Gabriel Lorenzo Calero y Fructuoso Camacho». *Diario de avisos* (10 de noviembre de 2002), p. 23.

5.3. *El teatro de los primeros salones ex profeso*³⁷. Como ya se ha apuntado, la llegada del XIX supone la creación de nuevos cauces para el desarrollo cultural de la isla. Acomodada y útil para todos los tiempos, la tradición teatral insular adquirió un nuevo rumbo con la llegada del Salón de «El Ramillete», el Teatro Oriente, años después el Teatro Terpsícore y Melpómene —conocido luego popularmente como *Teatro Chico*—, combinándose en este último el baile público y el teatro propiamente dicho, y en 1871 el Circo de Marte, que acogía por igual riñas de gallos³⁸, conferencias políticas, representaciones teatrales y todo tipo de eventos de carácter

37. No existe aún un trabajo de conjunto que dé cuenta de la historia particular de los teatros durante el siglo XIX en Santa Cruz de La Palma, ni mucho menos en el conjunto de la isla. Para una puesta al día de los trabajos parciales de consulta obligada para la capital insular, véanse las notas de los editores 4 (en la que se relaciona la bibliografía correspondiente al Teatro Circo de Marte) y 19 (que se aproxima al repertorio relativo al Teatro Chico, antes Teatro Terpsícore y Melpómene) contenidas en: REY BRITO, Pilar y ABDO PÉREZ, Antonio. «En torno al teatro en el Real Nuevo Club». En: POGGIO CAPOTE, Manuel y HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. (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. 237 y 239, respectivamente. Más datos pueden espigarse en las colecciones de prensa decimonónica palmera conservadas en la Biblioteca Cervantes (Sociedad Cosmológica, Santa Cruz de La Palma), la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife, la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria) y el Fondo Antonino Pestana (El Museo Canario), así como en otras privadas y en los tres tomos de LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma*. La Laguna (Tenerife): [Instituto de Estudios Canarios]; Santa Cruz de La Palma: [Cabildo Insular de La Palma]: 1975¹-1987² (v. I), 1997 (v. II) y 2000 (v. III).

38. Además del trabajo de LUGO RODRÍGUEZ, Francisco. *Historia de las riñas de gallos en Santa Cruz de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Caja General de Ahorros de Canarias, 2001 y de las noticias que pueden extraerse de la prensa palmera de la época, los visitantes de la isla durante el siglo completan el *corpus* que mantiene a flote la descripción del panorama de los edificios de la ciudad dedicados a estos espectáculos. Entre otros, Adolphe Coquet (1841-1907), en su primer viaje a las islas, en 1882, escribía sobre la ciudad palmera y su riñidero-teatro: «No debo pasar en silencio las riñas de gallos —quizá un recuerdo de Flandes, donde todavía tienen una gran aceptación—, que sustituyen en las islas las famosas corridas de toros de la metrópoli. En España cada ciudad tiene su plaza de toros, construida en forma de circo amplio que puede contener numerosos

lirico-musical y coreográfico. La nueva infraestructura ofrecerá un cambio radical en los planteamientos temáticos del teatro, ya que la inauguración progresiva de éstas y otras salas en sociedades instructivas supondrá un acicate para los argumentos no religiosos, incrementados a partir de entonces tanto con la producción insular como con autores foráneos. Con el XIX se estabiliza la incipiente tradición dieciochesca de las compañías semiprofesionales en la ciudad a través de sociedades que cuentan en algunos casos con la adscripción de un espacio propio: bien en la escena o incluso en la comunicación pública, como Amor Sapientiae a finales de la centuria.

Si éste es el panorama que vive la ciudad, por lo que respecta a las zonas rurales de la isla la situación de los llamados *espectáculos de la fiesta* se presenta de acuerdo con el peculiar contexto socio-económico de cada una de ellas. Dentro del ámbito eclesiástico, se aprecia un cambio en su evolución desde los primeros años en que comienza a documentarse una actividad lúdico-festiva con manifestaciones de tipo parateatral que en algunos casos hace decaer ciertos ejemplos de carácter popular a favor del nacimiento de otros de evidente carácter culto, siempre en relación

*espectadores. Aquí, guardando las distancias, también es un circo lo que se encuentra para las riñas de gallos. El de Santa Cruz es el monumento más bello de la isla, destacándose brillantemente en medio de la ciudad» [cfr. COQUET, Adolphe. Una excursión a las islas Canarias. Traducción de José A. Delgado. La Orotava: J.A.D.L., 19912, p. 62]. Para el conjunto del archipiélago durante el siglo XX, resulta útil también la lectura de CÁRDENES RODRÍGUEZ, Pedro. Peleas de gallos. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1987, editado en un mismo volumen con el trabajo de OSSORIO ACEVEDO, Francisco A. Juego del palo; para una síntesis de las riñas de gallos en La Palma véase la p. 202. La colección de cuadernos *Espuela y Fiscornio* —de la que ha salido ya una edición de las *Memoorias gallísticas (1897-1926)* de Francisco Dorta Martín a cargo del profesor Miguel Pérez Corrales (2005) y prevé un diccionario— viene a completar la todavía insuficiente historia de la cría y peleas de gallos en Canarias en su doble dimensión antropológica y espectacular.*

con la disponibilidad de financiación de la fábrica parroquial y, sobre todo, de las cofradías radicadas en cada una. Tal es el caso de la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario, en el municipio de Barlovento, al noreste de la isla. Un recorrido por la contabilidad de la misma revela un cambio del siglo XVIII respecto de la centuria posterior. Si en el Setecientos las cuentas de la Cofradía del Rosario evidencian una preferencia por los ranchos navideños y la danza en la fiesta de la Naval, a partir de los testimonios del XIX notamos:

1. Por un lado, el mantenimiento de la tradición navideña de tocadores y cantadores encargados de pedir limosna por el año nuevo y la datación, por primera vez en la citada parroquia, de la representación plástica del misterio del nacimiento de Cristo³⁹. Así, en la visita de 7 de septiembre de 1830 realizada por D. Antonio del Castillo y Gómez a la cofradía y presentadas las cuentas correspondientes a los años 1802 a 1810, se anotan «*ciento ochenta r^s. gastos con los cantadores q^e. piden p^r. Navidad*»⁴⁰; al día siguiente se presentan las correspondientes a los años de 1811 a 1829, anotándose «*quinientos cincuenta r^s. gastos con los cantadores que piden p^r. Navidad*»⁴¹, así como «*quince r^s. costo de chapas para las sonajas, del bando de aguilandos*»⁴², «*sinco r^s. costo de un tambor y*

39. Para E.A. Felipe Paz, es durante el último cuarto del siglo cuando logra alcanzar un relevante protagonismo en la isla la producción escultórica destinada a formar *nacimientos* en las parroquias y casas particulares de la isla, lo que permite hoy en día hablar, por esas fechas, del denominado por Felipe Paz «*esplendor de los Nacimientos en La Palma*» [cfr. su *Carmona y los nacimientos antiguos de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 2001, p. 9].

40. ARCHIVO PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO (APNSR) (Barlovento). *Libro II de la Cofradía del Rosario*, fol. 11.

41. *IBIDEM*, fol. 13..

42. *IBIDEM*, fol. 13v.

una sonaja para canta [sic] en el bando dho. de aguilandos»⁴³ y «treinta r^s. pagos p^r. hacer un niño para el nacimiento»⁴⁴.

2. La pérdida de la danza de la Virgen de octubre que costeaba la cofradía de la citada advocación y que aparece documentada no siempre ininterrumpidamente en la segunda mitad del siglo; en las cuentas presentadas el 10 de abril de 1766, al darse razón del ejercicio de 1764, entre otras salidas aparecen «treze r^s gastados en susttento a los Danzadores»⁴⁵; luego, en la visita efectuada a 25 de agosto de 1778 volvería a quedar consignada su práctica: «quinientos cuarenta y seis R^s., que se han gastado con la Danza En la funcion de Naval»⁴⁶.

3. El nacimiento de una música litúrgica más culta en el interior del templo durante las funciones religiosas y celebraciones eucarísticas más solemnes a partir de la compra y composición a lo largo del siglo de un órgano. La compra está confirmada en las cuentas de la Cofradía de Ánimas correspondientes a los años de 1802 a 1811, presentadas el 10 de septiembre de 1830 ante el ya nombrado Castillo y Gómez: «ciento sesenta r^s. con que contribuyó esta Cofradia para el organo q^e se compro para la Yglesia el año 1806»⁴⁷. Entre los gastos que corrieron por cuenta de la fábrica parroquial tenemos: entre 1803 y 1820, el pago de cien reales «por la compo-

43. *IBIDEM*, fol. 14.

44. *IBIDEM*.

45. APNSR. *Libro I de la Cofradía del Rosario*, fol. 67v.

46. *IBIDEM*, fol. 76v.

47. APNSR. *Libro de la Cofradía de Ánimas*, fol. 37v.

sición del organo a dⁿ. Gregorio Jose Medina»⁴⁸ además de otros cinco por el «*costo de un banco para el q^e lo toca*»⁴⁹, y entre 1821 y 1827, de nuevo, «*5 r^s pagos para hacer un banco para para [sic] el organo para q^e. estubiese mas alto*»⁵⁰. Por otro lado, también la Cofradía del Rosario contribuiría en el siglo al esplendor musical de la iglesia, con 55 reales «*por tocar el organo, canta [sic] &^a*»⁵¹ durante la mayordomía de Marcial Ortega (1811-1829).

A este caso hay que sumar el del resto de parroquias de la isla, en las que también se mantuvieron ciertas manifestaciones tradicionales, se perdieron otras y surgieron algunas de claro estilo cultista, más acordes con los nuevos tiempos y las modas aburguesadas que imperaban en la ciudad —la cual sirvió siempre de modelo— y que en no pocos casos evidencian, además, un atraso en su desarrollo y madurez en relación con la trayectoria consolidada —muchas veces— que se venía viviendo en la capital.

48. APNSR. *Libro II de fábrica*, fol. 25v. Gregorio José Medina Acosta era natural de Los Sauces y casó con María Isabel Lorenzo de Alcalá, nacida en Los Llanos de Aridane. Fueron padres del abogado José Alejandro de Medina Lorenzo (1803-1885), poeta, periodista en su época estudiantil y fundador en La Palma del Partido Progresista [vid. LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias...*, ya cit., v. II, pp. 184-191 y PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma*, ya cit., v. II, pp. 155-156]. Según los datos aportados por Lorenzo Rodríguez, desde 1812 hasta 1854 Medina Acosta ejercería como escribano público en el oficio 10º [cfr. sus *Noticias...*, ya cit., v. I, p. 56]. No sabemos si la «composición» de la que habla el texto se refiere a la construcción del órgano, a armarlo o a su restauración, puesto que las tres opciones son posibles si tenemos en cuenta que el órgano fue comprado en 1806 y las cuentas se refieren a un período comprendido por diecisiete años. No obstante, Lorenzo Rodríguez lo nombra junto a Antonio Felipe Arturo y Agustín de Silva como fabricante de «*órganos tantos cuantos fueron necesarios para todos los Templos de la isla y para algunos de fuera de ella*» [cfr. sus *Noticias...*, ya cit. v. III, p. 217].

49. *IBIDEM*.

50. *IBIDEM*, fol. 31v.

51. APNSR. *Libro II de la Cofradía del Rosario*, fol. 14v.

3 ANTONIO RODRÍGUEZ LÓPEZ Y EL MARIANISMO ROMÁNTICO

La representación de la tónica barroca en torno a la figura de la Virgen durante los siglos XVIII y XIX se mantiene casi inalterable. Como dije más arriba, la tendencia a un manierismo en el plano formal (gusto por el recurso del contraste y el hipérbaton, preferencia por el uso de voces cultas), así como en la elección de los contenidos, con una proliferación de los temas mariológicos marcados por la Contrarreforma, convierten la producción literaria de la Bajada de la Virgen de las Nieves en una suerte de manual de teología seiscentista y modelo de devoción de la «Reina de los Cielos». Conviene recordar, en este sentido, lo que en 1765 escribiera el cronista de la Bajada de ese lustro en los preliminares de su *Descripción*:

Aunque a todos los Cathólicos pechos es como anexa y peculiar la devoción y afecto a las sagradas ymágenes de María Santísima y en todos vive su nombre admirablemente venerado, en los corazones palmenses se ve con superiores exesos la particular deboción a la santísima Ymagen de nuestra Señora de las Nieves, con tan expecial distinción en que a los demás exeden, que sólo quien toca su fervor puede concebir por lo vicible de las exteriores demostraciones con que la exaltan en sus cultos, veneraciones, regosijos y aplausos, el interior fuego de sus amorosos pechos. Con ellos nace la deboción, en la tradición de sus maiores y exenplo de sus padres, y con ellos crese, pues apenas en las comunes y expesiales congojas nesesitan alibio, allí le hallan⁵².

52. *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 [PÉREZ] y Pilar REY [BRITO], prólogo de Antonio ABDO y notas históricas de Jesús PÉREZ MORERA. [Santa Cruz de La Palma]: Escuela Municipal de Teatro; Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1989, p. 19.

No es éste, desde luego, el único testimonio. Religiosos, viajeros, poetas, dramaturgos, periodistas, historiadores e incluso ingenieros militares como Antonio de Riviere, quien en su *Descripción* escribe sobre la «*Parrochia de Ntra. Sra. de la [sic] Nieves, ymagen muy milagrosa, en donde acuden con rogativas, a buscar el ramo de su aflisiones*»⁵³, han puesto de relieve en sus versos, cartas o crónicas esa preferencia peculiar de la población santacruzera por la devoción a la Virgen en su advocación de las Nieves, que con el tiempo terminaría por erigirse en su patrona espiritual y en paradigma de religiosidad mariana de tipo urbano en la isla; de ahí que las señas de identidad de los festejos lustrales organizaran durante tres siglos de historia en el resto del territorio insular las actitudes y creencias en torno a la Virgen y su devoción en la ciudad.

Bajo estos aspectos va configurándose la producción literaria, en especial la dramática, desde 1680, año en que comienza la fiesta por mandato del obispo de las islas García Jiménez en 1676⁵⁴. 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. Otras obras representadas en los conventos y puntos de la ciudad acabaron por desaparecer como consecuencia de una progresiva atemperación del *horror vacui* original y que los iniciales ensayos de la mentalidad romántica y su posterior consolidación reformaron, entre ellos los diálogos represen-

53. TOUS MELIÁ, Juan. *Descripción geográfica de las islas Canarias [1740-1743] de Dn Antonio Riviere y su equipo de ingenieros militares*. Santa Cruz de Tenerife: Museo Militar Regional de Canarias [etc.], 1997, p. 213.

54. El mandato lo recoge por vez primera de su original —en la Parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma— Juan B. Lorenzo Rodríguez en sus *Noticias...*, ya cit., v. I, pp. 12-15.

tados a la llegada de la procesión de bajada a la iglesia de San Francisco⁵⁵ y los de retorno (en el mismo emplazamiento que el *diálogo de llegada*) o la *loa de despedida*, cuyo escenario se montaba en el llano situado al final de las calles El Tanque y Los Molinos, etc. En su lugar comenzaron a surgir nuevos espectáculos, como las veladas lírico-musicales en los salones teatrales de las sociedades instructivas y de recreo (el Casino-Liceo sobre todas las demás) o los paseos al aire libre, la visita a museos y exposiciones, las tertulias al calor de las bibliotecas particulares, los juegos y representaciones circenses y los primeros estrenos públicos del fonógrafo y, más tarde, del cinematógrafo, precisamente una vez lograda en la ciudad una cierta tradición en el dibujo artístico y la fotografía profesionales.

Desde 1855, año en que Rodríguez López estrena su primera obra conocida en el marco de las fiestas lustrales⁵⁶ —escrita en colaboración con su amigo y con el tiempo su cuñado, el periodista, poeta, dramaturgo, educador y político Faustino Méndez Cabezola (1836-1880)—, su actividad dramática, tanto en el plano literario, como en el directivo, actoral y organizativo, ocupó casi en exclusiva el puesto de privilegio que le otorgaban por igual la pluma y la escena hasta principios del siguiente siglo. Un vasto caudal de obras —unas manuscritas y otras que lograron ver la imprenta— que incluyó el estreno y publicación de algunas en 1915, perpetuándose así una memoria escrita que ni siquiera su muerte, acaecida catorce años antes, lograría sepultar. De su legado para el que habrá de ser el género chico por excelencia en el contexto del teatro mariano de la isla, esto es, el *diálogo del castillo y la nave*, se conservan varias obras: el diálogo que

55. No es del todo seguro que su origen se remonte al siglo XVII. Una vez se hayan expurgado todos los textos conservados —crónicas y libretos dramáticos— podrá esbozarse una historia del teatro de la Bajada de la Virgen.

56. Se trata de la *Escena lírico-dramática, escrita en Santa Cruz de La Palma por D. Antonio Rodríguez Lopez, para ejecutarse con motivo de la bajada de la imagen de N. S. de las Nieves à dicha ciudad, el 19 de abril de 1855*. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta y Librería Isleña, 1855.

estrenó al parecer por primera vez en 1875 y que a partir de 1885 se repondría, modificado por autores posteriores, sucesivamente hasta el año 2005, y el que compuso, en principio, para el año 1880.

Hasta ahora se ha venido diciendo repetidamente y sin ningún fundamento que el texto del *Diálogo del castillo y la nave* que comienza con el verso «Velera nave, que la mar surcando» fue estrenado por primera vez en la edición de la Bajada de la Virgen correspondiente al año 1885, con la única excepción de Alemany Colomé, quien, en su reedición del trabajo sobre el teatro canario del XIX publicado en la edición especial de la *Historia de Viera* de 1980 que vio la luz en forma de libro en 1996, asevera en el capítulo dedicado al teatro religioso popular:

El autor de estos dos últimos textos, ya largamente institucionalizados, es Antonio Rodríguez López (Santa Cruz de La Palma, 1836-1901) cuyo «Diálogo...» estrenado en 1875 se repuso en 1885, y desde entonces hasta hoy se ha repetido con la única ligerísima variante de la alteración de dos versos en 1905: donde se decía originalmente «y porque cese tu tenaz porfía / yo me llamo la Nave de María», se dice desde entonces «y porque el rumbo de mi viaje ampare / yo me llamo la Estrella de los Mares»⁵⁷.

Ignoro sobre qué materiales apoya Alemany estas apreciaciones textuales. Las copias manuscritas e impresos conservados a los que he tenido acceso permiten, en efecto, situar cronológicamente la primera representación hasta ahora documentada del *Diálogo* («*Velera Nave, que la mar surcando*») en 1875, dos lustros antes de la fecha admitida hasta hoy. De acuerdo a un manuscrito e impreso que obran en la Biblioteca Cervantes de la Sociedad

57. Cfr. *El teatro en Canarias: notas para una historia*, ya cit., pp. 23-24.

Cosmológica (Santa Cruz de La Palma)⁵⁸, el programa teatral de la Bajada de 1875 quedaba configurado por las siguientes piezas:

1. Una *Loa* representada en la plaza de la Constitución (actual plaza de España) de A. Rodríguez López con música de Artilio Rey, que es una reposición de la de 1870 (con los personajes Ángel 1, Ángel 2 y Coro).
2. Una *Danza mímica*, representada el 6 de abril de 1875, con versos de A. Rodríguez López («*Felices moradores, / De la risueña Palma*»).
3. Unas *Letras que mediaron entre el Castillo y la Nave el día once de Abril de 1875, las que fueron dichas [las de]l Castillo por D. Eufemiano [Cas]tro y Felipe y las del Navio por D. Marcial Brito Lorenzo, compuestas por D. Antonio Rodriguez Lopez*, que comienzan con el verso «*Velera Nave, que la mar surcando*» y que en la segunda intervención de la Nave leemos: «*Y porque el rumbo de mi viaje ampare, / Yo me llamo “La Estrella [de] los [Mares]”*»⁵⁹.
4. Unas *Letras que mediaron entre el Castillo formado en la Huerta Nueva, y el Barco de vapor que se hizo en el barranco, mas debajo de los pasitos, para solemnizar [la subida] de nuestra Señora de las Nieves, las que se dije[ron en] la noche del 22 de Mayo de 1875 víspera de la subida* y que comienza con los versos:

Castillo. *Ah de la nave, ah ah de la nave*
 Nave. *Que dira?*
 Castillo. *Cómo Cómo tú [...]*
 De la noche en las [...]
 Se atreve a fondear [...] rada.

58. Biblioteca Cervantes de la Sociedad Cosmológica (BCSC) (Santa Cruz de La Palma), s.c. 6-D-235 y s.c. 6-D-236.

59. En su edición del *Diálogo* de 1875, el profesor Bermúdez Suárez confirma esta misma versión textual, aunque sin citar la fuente en la que se basó; *cfr.* BERMÚDEZ [SUÁREZ], Felipe. *Fiesta Canaria: una interpretación teológica*. Las Palmas: Centro Teológico, 1991 [2ª ed., 2001], pp. 404-405.

5. Unas *Letras que mediaron entre el Castillo y la Nave construidos para festejar a Ntr?. Sr?. de las Nieves en su subida, dichas el día 23 de Mayo [de] 1875*, que se inician con el siguiente diálogo:

Castillo. *Silencio, silencio!*
 Nave. *El áncora largad, y en esta orilla
 Dé fondo al fin mi soberana quilla.*

6. Una *Loa para el recibimient[o] de la Virgen de las Nieves en su Santuario* de Antonio Rodríguez López, fechada en 1875.

7. Una *Loa para el recibimiento á la llegada al templo de San Francisco*, representada el 16 de mayo de 1875.

8. Una *Loa para la despedida en el Llanito de la Cruz*, representada el 23 de mayo de 1875, de José Fernández Herrera, que es estreno, pues el autor murió en 1857.

9. Una *Loa que se cantó en la Yglesia Parroquial de esta ciudad, á Ntr?. Sr?. de las Nieves en la noche de[l en]rame de los estudiantes, el día de [sic] Mayo de 1875*, con letra de A. Rodríguez López y música de Alejandro Henríquez Brito.

10. Una *Alegoría escrita por D. Antonio Rodriguez Lopez [p]ara representar en un carro anunciando la célebre fiesta lustral de la bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1875*, con música de Victoriano Rodas.

No podemos demostrar mediante el cotejo con otras fuentes que, en efecto, todas estas piezas fueran representadas en los diferentes puntos mencionados de la ciudad durante la Bajada de 1875, pero lo que parece claro es que ya en dicho año los versos divulgados en copias manuscritas dejan constancia de la conservación de los versos tal y como se ha venido transmitiendo hasta ahora. No deja de ser posible, por otra parte, que los versos citados por Alemany para la primera versión de este *Diálogo* —y que, según afirma, a partir de 1905 serían alterados— procedan de alguna copia o impresión de 1875 —o posterior— que no llegó a representarse, manteniéndose la versión original según queda de

manifiesto por las conservadas de otras ediciones en que la obra fue repuesta: así en el *Dialogo escrito por Antonio Rodríguez para verificarse entre el Castillo y la Nave, a la llegada de la imagen de la Virgen de las Nieves al Barranco de Santa Catalina al norte de esta Ciudad, en su festividad lustral*⁶⁰, sacado a la luz por la imprenta de *El Time* en 1890 y en el *Dialogo entre el Castillo y la Nave de Nuestra Señora de las Nieves*⁶¹, sin pie de imprenta, fechado en Santa Cruz de La Palma el 28 de abril de 1895, leemos de nuevo «Y porque el rumbo de mi viaje ampara, / Yo me llamo la Estrella de los Mares» y así sucesivamente hasta la actualidad. Tampoco deja de ser posible un cruce de versiones, con las *Letras que mediaron entre el Castillo y la Nave el día 11 de abril de 1880, escritas en este año por don Antonio Rodríguez López*, donde leemos dos versos muy similares a la variante encontrada por Alemany:

*Vengo del polo, do la nieve pura
Con bella aurora celestial fulgura,
Y en rumbo firme, impávida velera,
Fiel arrastrando la borrasca fiera,
Entre las olas de impiedad insana
Camino al puerto de la Fe cristiana;
«Que soy para que calmes tu porfía,
La misteriosa Nave de María»⁶².*

60. BCSC, SC. 6-D-231.

61. BCSC, SC. 6-D-118.

62. Biblioteca José Pérez Vidal (Santa Cruz de La Palma), carpeta 14, doc. 10. El texto fue incluido en una crónica anónima de la Bajada de 1880 conservada en la Biblioteca Cervantes; véase: ANÓNIMO. «Bajada de la Virgen. Año 1880». *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*, 1 (2005), pp. 25-32, especialmente pp. 31-32.

Por los datos de que dispongo, no parece que el *Diálogo* que se inicia con los versos «*Velera Nave...*» sufriera variaciones textuales de la mano del propio Rodríguez López, a excepción de las representaciones de 1885 o 1900 para los que no he hallado ejemplares⁶³. Sabemos, tal y como ha apuntado Hernández Pérez, que con posterioridad (aproximadamente, entre 1950 y 1980) se incluyeron nuevos versos al comienzo y al final del texto original⁶⁴, algo más de cincuenta años después de haber fallecido el autor.

3.1 LA RENOVACIÓN DEL GÉNERO: EL *DIÁLOGO DE 1875*

Compone Rodríguez López la totalidad del *Diálogo* en endecasílabos pareados con rima consonante. Esta combinación dota a los discursos de los personajes —y, por extensión, al conjunto dramático— de una formalidad grave y solemne que le da el verso mayor, aunque sin llegar, desde luego, al grado de la que pudieran haber aportado otros más largos como el alejandrino, que comienza a reaparecer con los primeros poetas románticos. La capacidad de libertad del autor se limita aquí a la intercesión de las diferentes rimas a lo largo de la obra (*-ando / -ino*, para la primera estrofa) y a la distinción que viene marcada por el número

63. El autor —o autores— del epígrafe *Selección de textos de Antonio Rodríguez López*, en el «Catálogo» expuesto en junio de 2001, ya citado, especifica, en función de los textos conservados en La Cosmológica: «*Las aportaciones de Antonio Rodríguez López a las fiestas de la Bajada de la Virgen fueron de tal número y variedad y tuvieron tal aceptación en su época que algunas han llegado intactas hasta nuestros días. Ocurre así con el popular Diálogo entre el Castillo y la Nave, que se repite ininterrumpidamente desde 1890 a la entrada de la imagen de Nuestra Señora en la ciudad*» (p. 50), a pesar de que se encuentre en las colecciones de La Cosmológica un impreso del *Diálogo* de 1885, según consta por el inventario de obras teatrales incluido como apéndice final al trabajo de REY [BRITO], Pilar y ABDO [PÉREZ], Antonio. «Una aproximación...», ya cit., p. 31.

64. Cfr. HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones*. [Tenerife; Gran Canaria]: Centro de la Cultura Popular Canaria, [2001], p. 228.

de versos que emplea en cada uno de los parlamentos. Esta estructura formal corre paralela al tono predominante en el plano semántico y sólo la conformación de las secuencias dentro de cada verso va a constituir el siguiente recurso de que se valga el autor para atenuar la monotonía del ritmo repetitivo del metro: Rodríguez López hará uso del hipérbaton, de la enumeración a base de secuencias breves o del exhorto colocados después de conjuntos de sentido que ocupan hasta cuatro versos, de los cambios en el enlace de la adjetivación, o de la estratégica aparición repentina del vocativo.

A esta gravedad se une, como decimos, el contenido de la obra. No debe perderse de vista que nos encontramos ante un género que por su temática religiosa se enmarca en una larga y consolidada tradición en la isla y que en el resto de España había perdido protagonismo ya desde el siglo anterior: el auto mariano. En La Palma, por el contrario, el género, lejos de desaparecer, se mantuvo siempre gracias al período temporal interrumpido por cinco años casi como un anacronismo literario —si atendemos a la progresiva laicización de las letras y, en especial, del teatro—, pero a la vez, y dado también el espacio que media entre una y otra Bajada, como un género renovado y actualizado, sobre todo a partir del XIX, de acuerdo a la espiritualidad religiosa, a la estética y a la conformación de la fiesta durante el período de influjo romántico y donde el acontecer de la historia, especialmente política, gozó del privilegio de constituirse en más de un caso como fuente de inspiración. Un ejemplo de sobra conocido y sobre el que ha insistido la crítica es el del *Diálogo de 1810*, «que, a pesar de ser uno de los más pobres e infortunados de forma, tiene el interés de referirse a la guerra de la Independencia»⁶⁵.

65. PÉREZ VIDAL, José. «Tradiciones marineras: El castillo y la nave». *Revista de dialectología y tradiciones populares*, VII (1951), p. 700; una versión de este trabajo fue publicada más tarde en el especial dedicado a la Bajada en el *Diario de avisos* en junio de 1965. Véanse del mismo autor los trabajos siguientes: «Notas sobre el origen de las fiestas lustrales: los números del “carro alegórico y triunfal” y del “diálogo del castillo y la nave”». *La graja*, 5 (1990), p. 30,

Tal y como ha apuntado Hernández Pérez⁶⁶, Rodríguez López prefiere aquí romper con el tradicional inicio de llamada entre los profesionales del mar —«¡Ah de la nave!»— y que hasta el momento había sido también el comienzo de la representación según de puede observar a lo largo de la historia del género desde Poggio Monteverde. En su lugar, Rodríguez López busca una solución más elaborada que se adecua a su propósito de caracterización solemne y retórica en el resultado final. La agilidad y la espontaneidad del verso de llamada y exhorto son, así, eliminadas a favor de un discurso de mayor gravedad: la sensación de movimiento y contacto entre los personajes alegóricos vendrá dada en su lugar por la selección del material lingüístico, mediante el uso de los verbos que denotan la proximidad de la Nave, a quien se dirige el Castillo:

*Velera Nave, que la mar surcando
A este fuerte te vienes acercando:
No prosigas tu rápido camino
Sin decirme tu nombre y tu destino.*

Sí mantiene el autor el siguiente tópico argumental en la historia del género, al instar el Castillo a la Nave a que dé cuenta de su nombre y de su destino. A continuación, la Nave responde:

publicado antes en *Ecos del santuario* (julio-agosto 1980), y *Diálogo entre el Castillo y la Nave de Nuestra Señora de las Nieves*. Santa Cruz de La Palma: Ferrería Nolasco; El Taller; Palma Films, 1985, pp. 10-11. Autores posteriores han insistido en el tema; véanse las aportaciones de ORTEGA ABRAHAM, Luis. *Cita lustral con La Palma*. Santa Cruz de Tenerife: Ed. del autor, 1982, pp. 49-51; ABDO [PÉREZ], Antonio y REY [BRITO], Pilar. «Puntualizaciones históricas: los “carros” y el “diálogo”». *La graja: revista cultural palmera*, 1 (1988), p. 27; CÁCERES, Mariano. «El Diálogo entre el Castillo y la Nave». *Diario de avisos* [suplemento *Fiestas Lustrales*] (13 de julio de 1995), p. 26; FERNÁNDEZ [FELIPE], Loló. *Baja la Virgen: La Palma en fiesta*. Santa Cruz de Tenerife: Idea, 1995, pp. 20-29; o HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones*, ya cit., p. 227, entre otros más que podrían citarse.

66. Cfr. HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones... Op. cit.*, pp. 228-229.

*Castillo altivo: detener no quiera
 Mi rumbo hacia el Oriente, tu voz fiera,
 A ella mi marcha sin parar, respondo:
 Que altos misterios en mi viaje escondo
 Y que a mi bordo una doncella pura
 Conduzco de simpática hermosura,
 En cuyo corazón sacro y divino
 De la raza de Adán nació el destino.*

Dos rasgos señala la Nave de la identidad dramática del Castillo: su altivez y la fiereza de su voz. Evidentemente, será esta última —bajo las cualidades interpretativas del actor— la que marque el grado de agresividad con que el Castillo se muestra, desde el inicio, defensivo —siguiendo también la tradición— ante lo que percibe como una amenaza invasora. Varias son las fuentes que se han apuntado en la explicación del género y su consolidación en la producción literaria palmera: de un lado, el contexto insular, propicio para la depredación e invasión pirática; de otro, la influencia del género, también menor, de los desembarcos de moros y cristianos, presentes en el desarrollo del género en La Palma y probablemente también entre las fuentes sobre las que se inspiró Poggio al componer el fragmento de la loa *La nave* que le sirve de precedente.

De un lado, Rodríguez López comienza a impregnar de los temas y gustos de la poesía romántica la caracterización y contextualización del personaje dentro del marco espacial de la obra: lo exótico, que viene dado por el destino elegido —*Oriente*— sobre el que establece el paralelismo bíblico del nacimiento de Cristo, emparentando así la estética romántica y la «historicidad» del acontecimiento. Continúa en la misma línea insistiendo en la oscuridad del «misterio» que no acaba de revelar y que responde también doblemente a las formas preferidas de la poética decimonónica y a la inspiración bíblica: el nacimiento de Cristo es un misterio para la historia de la humanidad en tanto que rompe con las reglas biológicas y en tanto que se configura, tal y como

señalarían luego los comentaristas del «Libro», como un aspecto más de la divinidad de Cristo. Con «*palabras sin sentido y vagas*», como dirá luego el Castillo, expone la Nave los elementos que configuran la doctrina en torno a Cristo y el papel de María: se aparece el *destino* como trasunto del viaje que emprende la Nave y como metáfora de Cristo, que se encuentra ya en las entrañas de su madre, a quien se da el nombre de *doncella pura*, según la profecía comunicada por Isaías⁶⁷ y recordada por Mateo tras la aparición del Ángel a José⁶⁸. A este tema universal (entendiendo así el cristianismo) Rodríguez López añade indirectamente el del origen, de evidente carácter local: La Palma, que se infiere de las fiestas celebradas; y juega, así, el autor con la venida de la Virgen a la ciudad y con la ida de la Virgen al Oriente.

Por otro lado, el uso del término *raza* pone de relieve una vez más la tendencia romántica estereotipada del texto, en contraposición con *linaje*, *casta* o *herencia*, más acordes con la estética barroca. Las implicaciones connotativas del término resultan significativas a la luz del rescate que los románticos canarios hicieron de la *raza* por excelencia de las islas: la población aborígen, sobre la que se relanzó una nueva dimensión literaria que cernía sobre el conquistador un halo de leyenda negra y que simultáneamente hacía sobresalir el carácter amable, digno, heroico y patriótico del antiguo habitante prehispánico⁶⁹. El mismo Rodríguez López

67. ISAÍAS, 7, 14: «*He aquí que una doncella está encinta y va a dar a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel*».

68. MATEO, 1, 20-23: «*José, hijo de David, no temas tomar contigo a María tu mujer porque lo engendrado en ella es del Espíritu Santo. Dará a luz un hijo, y tú le pondrás por nombre Jesús, porque él salvará a su pueblo de sus pecados*». *Todo esto sucedió para que se cumpliese el oráculo del Señor por medio del profeta: Ved que la virgen concebirá y dará a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel, que traducido significa: "Dios con nosotros"*».

69. Ha dedicado un breve pero ilustrativo trabajo al tema el profesor Paz Sánchez a través de la prensa del XIX palmero; entresaco la cita siguiente correspondiente al periódico *El Time*, con fecha de 29 de septiembre de 1863: «*Hoy se celebra el aniversario de aquel memorable día en que La Palma vio ondear en sus riberas el pabellón de Castilla: aniversario de un día de luto para los in-*

dedicará su tiempo no sólo a la producción de obras como *¡Vacaguaré!* (1863)⁷⁰, sino también a la fundación del primer museo de ciencias naturales y etnografía de la isla, a cargo de la Sociedad Cosmológica (1881)⁷¹, a la investigación de los restos arqueológicos que aparecían por el territorio insular⁷² y al estudio

*dígenas palmeros, que lleva en sí el recuerdo de su derrota, y que lució para la "raza Benahoarita" como ensangrentado crepúsculo de un porvenir de angustia y exterminio; porque aquella bandera roja que las brisas del Atlántico hacían temblar en el campamento cristiano, debía en siete meses y cinco días recorrer victoriosa los doce reinos de la isla» [cfr. PAZ SÁNCHEZ, Manuel de. «La idea de la conquista en la prensa del siglo XIX». En: *Programa de la Bajada de la Virgen*. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1990, p. 7; el entrecorillado es mío].*

70. Leemos en el «Prólogo» las siguientes palabras: «Guardo todas las historias de tu patria que es la mía; he recogido los suspiros de amor de los primitivos insulares, y he visto elevar las respetables paredes de sus sepulcros, cuando el dolor vertía en sus corazones su hiel más amarga que la savia que circula por los tallos del anaferque...

Mas tarde..., cuando Abora hizo lucir con brillantez sangrienta la roja luna, augurio de desgracias, sentado en este Roque, el más elevado de las alturas de La Palma, escuché el rumor de los combates, y el grito de ¡victoria! del conquistador hirió mi oído como la explosión del volcán...» [cito por la edición de Benchomo en la colección Tagorín, p. 9].

71. Aunque en noviembre de 1881 se constituye la citada sociedad, no será hasta enero de 1887 cuando se inaugure oficialmente el museo, que desde entonces abría el día 23 por primera vez sus puertas en la calle de la Cuna — hoy, Díaz Pimienta— [vid. AGUILAR JANEIRO, María del Carmen. «La Sociedad "La Cosmológica" de Santa Cruz de La Palma: pasado, presente y futuro». *Parabiblos: cuadernos de biblioteconomía y documentación*, 5-6 (1991-1992), pp. 69-71].

72. Tenemos noticias de esta parcela del autor gracias al hallazgo de una carta que en 10 de septiembre de 1859 envía Rodríguez López a la Real Academia de la Historia instando a los «*ilustrados socios*» de la institución a que sometiesen a examen «*una inscripción de caracteres desconocidos grabados en una tosca lápida [...] que se halla en esta isla de La Palma en una espaciosa cueva del Barranco de Velmaco, habitación que fué de los reyes gentiles de aquella comarca en época de la conquista de la isla*»; la carta continúa con un estado de la cuestión desde las referencias de Viera y Clavijo hasta las interpretaciones del momento [vid. TEJERA GASPAS, Antonio. «La inscripción de Belmaco, según Antonio Rodríguez López y José Agustín Álvarez Rixo». En: DÍAZ PADILLA, Gloria y GONZÁLEZ LUIS, Francisco [ed.]. *Strenae Emmanuelae Marrero Oblatae*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1993, v. II, pp. 673-684].

y divulgación de las voces y cultura prehispánicas a través de sus escritos en prensa, sobre todo en su primer proyecto, *El Time*⁷³. En el diálogo, Rodríguez López vuelve a vertebrar un paralelismo entre el pensamiento romántico y la lectura atenta de la Biblia vinculando a Cristo con su antepasado más remoto, Adán. Para ello sigue el texto genealógico hilado por Lucas al final del tercer capítulo de su Evangelio⁷⁴, de corte más universalista —tal y como ha puntualizado la crítica— que el de Mateo⁷⁵, quien se remonta sólo hasta Abraham. Se nos aparece así la imagen dada por Pablo en la *Carta a los romanos*, donde *Cristo* se convierte en el *Nuevo Adán*, instaurando una nueva dimensión en la historia, hasta entonces, del judaísmo:

Por tanto, como por un solo hombre entró el pecado en el mundo y por el pecado la muerte y así la muerte alcanzó a todos los hombres, por cuanto todos pecaron; —porque, hasta la ley, había pecado en el mundo, pero el pecado no se imputa no habiendo ley; con todo, reinó la muerte desde Adán hasta Moisés aun sobre aquellos que no pecaron con una transgresión semejante a la de Adán, el cual es figura del que había de venir...⁷⁶.

A su término, el Castillo retoma la palabra para amenazar ahora con «severa intimación» la insolencia y oscuridad de la respuesta dada por la Nave; el resultado, en seis versos, es suficiente para demostrar la pericia compositiva de Rodríguez López haciendo uso de la tópica romántica: el *mar*, en su vertiente ne-

73. Lamentablemente, otra de las facetas olvidadas del escritor palmero fue su dedicación a la divulgación de la lengua aborigen a través de sus artículos en prensa. Como ocurre con un buen porcentaje de los estudiosos aficionados del XIX, los errores en la filiación de algunas voces no fueron infrecuentes. De gran interés resulta la discusión que mantuvo con el autor Lorenzo Rodríguez, quien refutó, también en artículos vistos en prensa y en sus ya citadas *Noticias*, algunas etimologías propuestas por Rodríguez López.

74. *Vid.* LUCAS, 3, 23-38.

75. *Vid.* MATEO, 1, 1-17.

76. Epístola a los romanos, 5, 12-14.

gativa, no tempestuosa como era de esperar a juzgar por los testimonios de poetas coetáneos pero sí como último destino —la muerte— y el empleo de la voz *bajel*, prototipo literario del buque pirata que con fortuna quedó en el imaginario de la tópica estereotipada del romanticismo español⁷⁷. Tampoco deja atrás Rodríguez López el léxico marinero de amplia especialización en las islas, en esta ocasión mediante la presencia del americanismo *cayo* ‘banco de arena’.

La Nave continúa entonces y pide al Castillo la conversión del *rayo* de los *bronces* (imagen de los cañones que empleara antes su interlocutor⁷⁸) en saludo antes de desvelar del todo su nombre —la Nave de María—, su origen y su derrotero. La tradición del *diálogo*, según demostraron Abdo Pérez y Rey Brito, había identificado hasta este momento el nombre de la Virgen al de la nave. Rodríguez López vuelve a inaugurar un nuevo cambio y desmonta la metáfora *nave* = ‘*María*’, como venía siendo habitual:

La idea del barco como símbolo de la Virgen María, de gran tradición, aparece en la «Loa» de Poggio como centro de la misma, dominando toda su construcción. Este símil Barco-María confirma nuestra tesis, pues se extiende desde Poggio hasta los «Diálogos» posteriores

77. Aunque la *Canción del pirata* apareció por primera vez en *El artista* el 26 de enero de 1835, sería a partir de su inclusión en el tomo de las *Poesías de D. José de Espronceda*, publicado en Madrid por la imprenta de Yenes y por la parisina de H. Fournier en 1840, cuando el poema lograra asegurarse un puesto en la recepción de los lectores del momento. A estas ediciones se sumarían otras, fallecido el autor, en 1846 (2ª ed. de la madrileña con reimpressiones en 1857 y 1874), en 1848 (preparada por el crítico y dramaturgo J.E. Hartzembusch) y 1869, estas últimas impresas en París (cito solamente las ediciones anteriores a 1875, fecha en que representó, quizás por primera vez, Rodríguez López este *Diálogo*).

78. La imagen no es nueva en el repertorio de los diálogos antecedentes; así, es empleado *v. gr.* en el de 1835: «*Alistaré mi fuerte artillería, / Y el pabellón a medio palo arriando / Mi bronce su poder irá anunciando*» [cfr. *Diálogo entre el Castillo y la Nave en la Bajada de la Virgen de las Nieves en 1835*. Biblioteca José Pérez Vidal, carpeta n. 14; sección Navío, doc. 6].

*que hemos podido consultar, desvirtuándose en cierta manera ya en el compuesto por D. Antonio Rodríguez López*⁷⁹.

Este proceso de *desmetaforización* coloca a Rodríguez López en un puesto de interés por su contribución a la literaturización de la popularidad mariana, a menudo idolátrica, pues esta ruptura implica un protagonismo más para el contenido mariológico propuesto: ya no se trata de que la *nave*, figura de María, traslade al *Pan Divino*, imagen de Cristo, sino que en la nueva versión, la bajada de la imagen desde su santuario hasta el casco urbano de la capital cobra una dimensión literaria que acentúa la traslación de la Virgen, llevando al límite de la doctrina la expresión popular en el culto mariano⁸⁰.

79. ABDO [PÉREZ], Antonio y REY [BRITO], Pilar. «Puntualizaciones históricas: los “carros” y el “diálogo”», art. cit., p. 27. Una versión más amplia de este trabajo fue publicada también como «Prólogo» a la edición de la *Descripción verdadera...*, ya cit., pp. 7-10.

80. No sabemos si esta licencia en el campo teológico fue advertida por las autoridades de la Iglesia local; tampoco, si el público fue consciente del cambio, pues no hay evidencias documentales que así lo confirmen. Un siglo más tarde, en 1992, otro dramaturgo de la isla publicaba *Cubierta con su sombra*, el tercero de una trilogía de autos marianos que sí resultó polémico tras su estreno el 14 de julio 1995. Del personaje de La Ciudad se oye un parlamento impregnado por un tono jocosos de latente fondo irónico, muy próximo a la sátira, que pone de manifiesto la popular tendencia a colocar la devoción mariana por encima del culto y adoración que, de acuerdo con la doctrina, se le debe a Dios:

*«A Dios se le guardaba, por respeto,
apartado en el tácito convenio
de no mezclarlo en estas reales cosas;
como el valor de milites,
a Dios se le supone, y ello basta.*

(Leve transición.)

*Pero a mí, o a cualquiera de mis hijos
de los que muchos tengo enredadores,
nos da a veces la gana
de hacerle pecho a Dios
e invitarle a las Fiestas Lustrales cara a cara,
a riesgo de cegar por ver su rostro.*

Subraya el personaje enseguida algunos de los componentes definitorios de la simbología histórica de la Virgen y transmitidos secularmente en las letras y las artes. No pocos forman parte del repertorio de alabanzas que se sucedieron en las infinitas versiones de las letanías lauretanas dedicadas a María y que el autor conoció a través de los precedentes literarios del género, no sólo del diálogo, sino también de la loa y del carro, además de la producción pictórica en que fundamentaron las carteras de buen número de retablos y lienzos los artistas que trabajaron o exportaron su producción a la isla: el retablo mayor del Santuario de Las Nieves, el frontal de plata del trono del mismo santuario, el púlpito de la ermita de Nuestra Señora del Carmen (Santa Cruz de La Palma), las tablas de una serie de la que hoy sólo se conservan dos muestras también en el Santuario de Las Nieves o el retablo de la capilla de la Inmaculada (en la iglesia del convento franciscano de la ciudad) son solamente algunos de tantos que podrían

*Lo hacemos en la dulce confianza de que es bueno
y algo hará él*

para dejarnos acercar incólumes.

(Breve pausa...)

O algo haremos nosotros

para dejar que Dios se nos acerque inocuo:

(Vuelve a adquirir el ritmo suelto.)

¡vayan ustedes a saber si, al cabo,

eran nuestros los focos deslumbrantes

y de Dios la ceguera por intentar mirarnos!» [cfr. COBIELLA CUEVAS, Luis. *Las orillas de Dios: tres autos marianos en forma de carro alegórico*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992, pp. 146-147]. No obstante, la original y humana visión mariológica de Cobiella ya se hizo notar por la censura de la que fue objeto uno de sus carros a mediados del siglo pasado, que con muy poca fortuna no logró verse representado, sustituido por otro más afín a la propuesta ortodoxa. El mismo autor se ha referido a ello en «Herejías». *Canarias 7 / La Palma a diario* (Las Palmas de Gran Canaria, 28 de abril de 2001), p. 29.

Analiza éste y otros aspectos con ejemplos del Setecientos HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel V. *La religiosidad popular en Tenerife durante el siglo XVIII (las creencias y las fiestas)*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1990, pp. 40-48.

citarse aquí y que fueron el resultado de la eclosión contrarrefor-
mista durante los siglos XVII y XVIII en la isla.

El primer símbolo mariano que aparece es el de la *stella ma-
tutina*, para la que el autor prepara una serie de dos pareados
donde interrelaciona la imagen universalista con el contexto que
el auditorio espera escuchar en un juego lúcido de nacionaliza-
ción localista ensayado con éxito ya en autores precedentes: el
origen de la Nave queda así figurado mediante el recurso del do-
ble sentido que establecen la combinación realizada por Rodrí-
guez López y el propio proceso de la fiesta en que se enmarca.
Esta localización la enlaza con plenitud con las siguientes imáge-
nes puestas al servicio de la complicidad del espectador y bajo
una capacidad de síntesis adoptada mediante la enumeración y la
analogía sintáctica; el clímax final llega mediante la repetición, de
nuevo, del nombre en contraste con el tono misterioso del inicio
y que se dirige en paralelo al comienzo de esta última y extensa
intervención:

*Traigo á mi bordo al puerto palmesano
Un tesoro sagrado y soberano
Traigo de jericó la pura Rosa,
De Palestina la Azucena hermosa;
Traigo el Cedro en el Líbano arraigado
Y el Olivo pacífico y sagrado
Traigo el alto Ciprés la Vid pomposa
De la región de Engadi deliciosa;
La oriental Perla, el arabesco aroma
Y de Sión la cándida Paloma;
Cuyo tesoro el ciclo me confía,
Pues soy la sacra nave de María.*

Tal despliegue de símbolos contribuye a marcar la identidad
del personaje, lo que conduce a la apoteosis final a través de las
letras finales del Castillo —aventurado a dar entrada solemne a la
Nave— y el juego de efectos especiales destinados a la obra se-

gún se aprecia en las acotaciones finales («*Bájese á medio palo la bandera*» y «*Rompe el fuego y mándase la maniobra en el Barco*»).

3.2 DEL TEXTO A LA ESCENA: ACTORES, ESCENOGRAFÍA Y PRELUDIOS DE LA FIESTA TEATRAL

Rodríguez López sacrifica aquí el principio romántico de las largas acotaciones del escritor para dar contenido y ayudar a la contextualización de la acción dramática. Este hecho tiene su explicación clara en la constante reutilización del espacio escénico en que tiene lugar la representación desde tiempo inmemorial, lo que permite al autor reducir al máximo el texto. A un lado del barranco de Las Nieves, el castillo o fortaleza, que en 1820 construyó de su propio caudal José Gabriel Martín Acosta⁸¹. En 1910 aún no se habían construido las dos garitas que hoy pueden contemplarse, como tampoco la puerta de cantería⁸². Durante el siglo XIX y tras la intervención de los años 20, el fuerte no contaba más que con los muros almenados de mampostería y el almacén de pertrechos de una sola planta y dos cuerpos en el que se custodiaban los 21 cañones de hierro y sus montajes que cada lustro volvían a configurar el *atrezzo* teatral de la representación del diálogo. Con tablas y otras piezas de madera se completaba la escena.

En el extremo sur del barranco de Las Nieves se ubicaba el barco, construido al efecto sobre una base de piedra que no sobrepasaba la vara de alto bajo el muro de la Cruz del Tercero — luego, La Alameda— y que las inclemencias del tiempo obligaban a sustituir pasados los años. Era la Junta de Mareantes de

81. ARCHIVO MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE LA PALMA. GUERRA DE PAZ, E. Salvador y GARRIDO SANTOS, Francisco. *Restauración [del] Castillo de la Virgen* [Manuscrito]. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1994, p. 16. Agradezco las facilidades que me brindaron en su momento los autores —arquitecto y arquitecto técnico, respectivamente, del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma— para la consulta de este informe.

82. *IBIDEM*, p. 18.

Santa Cruz de La Palma —denominada así tras la supresión en 1865 de los gremios y cofradías—, ligada desde la fundación de la cofradía primigenia en la ermita de San Telmo, la encargada de aderezar y reconstruir el ambiente marinerero necesario para lograr un resultado a la vez verosímil y espectacular, adecuado a las necesidades escenográficas del espacio y en el que colaboraban algunos jóvenes de la ciudad⁸³. El proceso se alargaba durante varias semanas y venía a conformar los preliminares de la fiesta. Así, para la bajada de 1815 comienzan los preparativos en diciembre del año anterior con el siguiente itinerario de elaboración escenográfica en medio de un ambiente ya festivo:

1. *El día 8 de diciembre de 1814 se tiró el primer cañonazo en el barco, y en el sitio destinado para el castillo, concurrieron muchas gentes en aquella tarde y de una y otra parte estuvieron haciendo fuego casi toda la tarde*⁸⁴.

2. *Al domingo siguiente se trabajó en limpiar ambos sitios para poder fundar Castillo y Barco y también se compuso la calzada de la Encarnación, a expensas del mayordomo de dicha imagen; en toda esta tarde hubo muchos tiros de ambas partes y vivas a Nuestra Señora*⁸⁵.

3. *Al siguiente continuó el concurso del cañoneo y de la casa del mayordomo del castillo llevaron a rastras un grueso cañón al cual dieron fuego frente al barco y de el dicho contestaron con 3 cañonazos, vivas y algazaras*⁸⁶.

83. Además de los marineros, algunos jóvenes colaboraban también, en concreto, en la elevación de la base de piedra. Así lo confirman las declaraciones que en 1793 tienen lugar en Santa Cruz de La Palma con motivo de un estudio que un grupo de ingenieros militares procedentes de Tenerife realizó a fin de solucionar las inundaciones producidas por el barranco [*vid.* BÉTHEN-COURT MASSIEU, Antonio de. «Santa Cruz de La Palma (1780-1795): una ciudad insular canaria en la crisis del Antiguo Régimen». En: *Serta Gratulatoria in honorem Juan Régulo*, ya cit., v. III, p. 286 y notas 84 y 86.

84. *Descripción de todo lo que pasó en la Bajada de Nieves en La Palma. Año de 1815*. Edición de Antonio Abdo y Pilar Rey. [Notas de Antonio Abdo Pérez et al.]. [La Laguna]: Julio Castro Editor, D.L. 1997, p. 31.

85. *IBIDEM*.

4. *En todo el espacio de tiempo que hubo de 3 de diciembre a 1º de febrero no se veían las gentes sino todas ocupadas en cosas concernientes a dicha celebración; los carpinteros labrando y ajustando piezas para el Barco y el Castillo, fustes, astas, espeques, ruedas y demás*⁸⁷.

5. *El domingo siguiente se pusieron los trozos al barco y el asta de bandera al Castillo; hubo vivas, saludos y gran concurso de gestes; los que conducían los palos del barco iban con un pasavoz gritando «Viva la nieve de María», con lo cual lloraban todas las viejas que por sus años no creyeron llegar a estos días tan alegres; [...] para enjarcar el barco se necesita de palos, velas, cabos, etc., y todo esto lo han de prestar los dueños de los que hay en ésta [isla], y si alguno se resiste, por el detrimento que puedan recibir dichas piezas, se les da el título de irreligiosos, malos cristianos, perros, etc.*⁸⁸.

6. *En los días de Pascua, en el primero, llevaron con grande aparato la bandera del Castillo; la iban cargando doce niños bien vestidos, mucha música y cañoneo, y también lágrimas de viejas; se colocó la bandera y se hicieron dos saludos, uno del Castillo y otro del Barco de [...] cañón*⁸⁹.

7. *El segundo día de Pascua se puso la perspectiva del Castillo con 21 cañones, campana, centinela, etc.; el Barco izó los masteleros y principió a envergar*⁹⁰.

8. *El día de año nuevo hubo más tiroteo y se fijó el rol de matrícula de más de 400 plazas en el navío nombrando a todos aquellos que puedan contribuir a los gastos de pólvora, vino, etc., dando los primeros empleos a los que llaman caballeros; por la noche hubo música*⁹¹.

86. *IBIDEM.*

87. *IBIDEM.*

88. *IBIDEM*, p. 32.

89. *IBIDEM.*

90. *IBIDEM.*

91. *IBIDEM.*

9. *Día de Reyes, a la Ave María, hizo saludo real el Barco y a las 10 de la mañana salieron a pedir los marineros con caja, bandera y pasavoz, muy encintados con chapa plateada en el sombrero y pañuelo en la mano; iban por todas las casas de los nombrados en el barco, a los cuales daban una décima o quarteta diciéndoles el empleo que les daban y todos éstos daban el que menos un duro; concluidas las casas de los nombrados en el rol, seguían por las demás del pueblo [...]; por la tarde llegaron los dichos al Barco a tiempo que estaba el barranco lleno de gestes, se pusieron en fila, el Barco hizo saludo real y el Castillo lo mismo, pero en la misma tarde se picaron Castillo y Barco para que uno tirara más cañonazos que otro; era una risa gozar de las conversaciones de los apasionados del Barco y los del Castillo⁹².*

Como puede apreciarse, el cronista no desaprovecha ni un solo detalle, lo que nos permite desde una mirada historiográfica descubrir de qué manera contagian los preparativos de la fiesta los ánimos de los participantes, cuya frenética actividad en la reconstrucción escenográfica se entremezcla con los actos previstos durante el programa oficial, como el traslado de la bandera por «doce niños bien vestidos» o el espectáculo que desde la tarde se agolpaba en el escenario con todo lucimiento de fuegos de artificio y artillería. Llama especialmente la atención este modo de adelantarse a la fiesta con variantes literarias improvisadas, como las décimas escritas que se reparten durante la recaudación para los gastos de pólvora y «vino», según relata el anónimo observador, o el diálogo apasionado que entablaban los custodios del barco con los del castillo y que probablemente fuese el resultado de creaciones espontáneas (en las que dominaba el tono burlesco) que hacían más llevadero el fin de la tarea de montaje que ya entonces estaba concluido.

92. *IBIDEM*, p. 33.

Otro aspecto que desvela el texto de la crónica es el papel de estos actores, escenógrafos y productores del *diálogo entre el castillo y la nave* que se representa el día en que la Virgen es trasladada al centro urbano, adscritos en su mayoría a la citada hermandad de mareantes: los preludios festivos y los anuncios mediante la artillería, un despliegue de literatura improvisada, en muchos casos sin conciencia de exposición pública, sino como un divertimento más en el proceso de construcción del castillo y el barco, la fábrica teatral y, finalmente, la actuación, quizá, el papel de menor contenido festivo, pero que sirve como pretexto para la risa y la transgresión precedentes.

Lamentablemente, no se conservan testimonios directos sobre la actuación de estos marineros en la representación del diálogo. Parece, sin duda, que estos ejercicios improvisados debieron de servir de ayuda, además de los ensayos previos al estreno. Información tangencial, sin embargo, la aporta Yanes Carrillo (1884-1962) cuando escribe refiriéndose a la primera mitad del siglo XX:

*Alcanzamos todavía a conocer a algunos que eran tipos verdaderamente interesantes. Muy pocos sabían leer y escribir, pues embarcados desde chiquillos no habían podido ir a la escuela, y sin embargo se expresaban de una manera verdaderamente maravillosa y encantaba oírles sus relatos de sucesos ocurridos y vividos en la mar, pareciendo, a veces, verdaderos actores en el escenario de un teatro representando su papel, lo que hacían como si en aquel momento estuviera ocurriendo lo que contaban y efectivamente todos nos encontrábamos en la cubierta del barco donde se había desarrollado la escena*⁹³.

93. YANES CARRILLO, Armando. *Cosas viejas de la mar: historia desde el siglo XVI; navegación; relación con América; naufragios; puertos; piratería*. Santa Cruz de La Palma: Librería Cervantes, 1989, p. 84 [1ª ed., 1953].

Además de esta facilidad para dotar el relato de una buena dosis de mimesis, Yanes Carrillo confirma la afición de los hombres de mar a la literatura improvisada, generalmente acompañada musicalmente, «*en parrandas nocturnas, los sábados por la noche*».

Escasas son, por el contrario, las noticias que aporta la prensa palmera de 1875 acerca de los preparativos de la Bajada y, en concreto, para la representación del *Diálogo* que estrenaba Rodríguez López⁹⁴; poco más aparte de la publicación en sucesivas entregas de las listas de aquellas «personas que se han suscrito para costear las fiestas», los cambios de horario e itinerario de otros espectáculos como la danza de enanos⁹⁵ o las intervenciones del ayuntamiento en las mejoras de la vía pública:

Con satisfaccion hemos visto que por disposicion de la autoridad local se están componiendo los embaldosados de las calles de la poblacion que se hallan por algunos parajes en muy mal estado. Esta acertada medida de la Alcaldía es tanto más útil y necesaria en la actualidad, por cuanto se aproximan los dias de Semana Santa y Bajada de la Virgen de las Nieves, con motivo de cuyas solemnidades las calles de la ciudad son muy frecuentadas por crecido número de transeuntes. Damos las gracias á nombre de este vecindario al Sr. Alcalde de esta poblacion, y deseamos continúe atendiendo á las mejoras locales con tanto acierto comenzadas⁹⁶.

94. Lamentablemente, sólo he podido tener acceso a la hemeroteca de la Biblioteca Cervantes, cuya colección del periódico *La Palma* está incompleta. Sin embargo, en su trabajo sobre las fiestas insulares, el profesor Bermúdez Suárez, que consultó la colección de El Museo Canario, confirma la representación del *Diálogo* el domingo 11 de abril en una síntesis del programa de festejos de 1875 que incluye en su *Fiesta canaria: una interpretación teológica*, ya cit., pp. 50-51.

95. BCSC, *La Palma: periódico imparcial de noticias é intereses generales* (Santa Cruz de La Palma, 8 de abril de 1875), p. 3.

96. BCSC, *La Palma* (17 de marzo de 1875), p. 2.

Con todo, la trayectoria que hasta el momento había tenido el teatro, y de modo definitivo durante el Ochocientos, abrió nuevos cauces para modificar el papel de los mareantes, que acabaron por constar sólo como figurantes, escenógrafos y productores, reservándose así el autor del libreto la elección de los dos papeles protagonistas. La indudable experiencia del prolijo actor, director y dramaturgo que fuera en su vida Antonio Rodríguez López adecuó la antigua trayectoria actoral del espectáculo al avance interpretativo de los jóvenes más expertos de su propia compañía⁹⁷. Es probable, no obstante, que ya con la aparición de las primeras representaciones del género escritas y dirigidas por José Fernández Herrera (1783-1857), apreciado también como hombre de teatro⁹⁸, se iniciasen estos cambios que Rodríguez López llegaría a culminar⁹⁹.

4 PARA TERMINAR

Alcanzado este punto conviene hacer hincapié, antes que nada, en el ambiguo panorama en que se nos presenta la obra de Rodríguez López, amplia y rica en temas y géneros y, sin embargo, atendida muy superficialmente por la crítica: no existe aún un trabajo de conjunto sobre su labor creativa o sobre alguno de los géneros que practicó. Su obra permanece aún inédita o publicada en primeras entregas dispersas aunque de fácil acceso; con un evidente atraso respecto de otros autores canarios de su siglo se observa todavía la edición de su producción. En otro frente tenemos un *corpus* variado de catálogos que permite un acercamien-

97. J. Pérez García aduce una lista de actores y actrices que participaron en los diferentes estrenos del teatro representado durante el siglo en la capital insular en su trabajo «Historia de la casa García de Aguiar», ya cit., p. 646, nota 1.

98. Véanse unos apuntes sobre su biografía y obra en LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias...*, ya cit., v. II, pp. 179-184.

99. Estudios posteriores sobre la actividad de los actores de teatro en Santa Cruz de La Palma durante el siglo XIX habrán de confirmar o no estos planteamientos de partida.

to a lo conservado en archivos y bibliotecas de las islas y la Península (Biblioteca Nacional).

Del análisis del horizonte festivo y teatral de La Palma durante el siglo XIX se derivan, por un lado, ciertas líneas continuas de evolución histórica en relación con el siglo XVIII y, por otro, una importante serie de cambios que en las zonas rurales de la isla se van a traducir en una progresiva adecuación de las formas más prestigiosas: en el terreno musical, por ejemplo, se tenderá a la sustitución de determinados tipos de instrumentos por el órgano, emblema de solemnidad litúrgica y símbolo indiscutible del concepto de 'lo culto', que tiene «La Ciudad» como referente.

El teatro que practicó A. Rodríguez López responde, en su mayor parte, a las tendencias que fueron impregnando la escena y los libretos de su siglo. La lectura de los clásicos del romanticismo (europeos e hispánicos) le condujeron, con un evidente retraso en relación con las cronologías al uso, a la elaboración de dramas con el amor y la muerte como ejes fundamentales y representativos. El ingrediente estético de lo trágico condensa toda su trayectoria, que en el terreno del drama religioso fue cobrando idénticos tipos y motivos puestos a lo divino. Así, en su contribución al género palmero del «diálogo entre el castillo y la nave», representada en 1875, Rodríguez López supo compaginar la simbología mariana tradicional del teatro religioso de la Bajada de la Virgen de las Nieves, del arte palmero de los siglos XVII y XVIII y de las fuentes bíblicas y literarias de las centurias anteriores, con la estética, temas y tópicos más recurrentes del romanticismo literario: el gusto por los escenarios exóticos, la versión decimonónica del mito del buen salvaje y un vocabulario genuino: *bajel* (desde la construcción esproncediana) o *raza* son buenos ejemplos.