

EL CARRO ALEGÓRICO NEOBARROCO: VISIÓN Y
PERSPECTIVA DE LA OBRA MARIANA DE ANTONIO
RODRÍGUEZ LÓPEZ (CON LA EDICIÓN
DE LOS CARROS DE 1855 Y 1915)

THE NEOBAROQUE ALLEGORICAL CAR: VISION AND
PERSPECTIVE OF ANTONIO RODRÍGUEZ LÓPEZ'S MARIAN
WORK (1885 AND 1925 EDITIONS INCLUDED)

CARLOS BRITO DÍAZ*

RESUMEN

Este trabajo realiza un análisis panorámico de la obra dramática relativa a los Carros Alegóricos y Triunfales dedicados a la Virgen de las Nieves en el entorno de la fiesta lustral de su Bajada. La producción teatral de autos marianos del dramaturgo decimonónico abarca el período de 1855 a 1915 y muestra la conjunción de la tradición barroca con la estética romántica.

Palabras clave: Antonio Rodríguez López; Carro Alegórico; fiesta de la Bajada de la Virgen; teatro neobarroco; estética romántica.

ABSTRACT

This work presents a panoramic analysis of the theatrical work related to Allegorical and Triumphal Cars addressed to the Virgin of the Snows during the Lustral Feasts. Antonio Rodríguez López's theatrical production spans from 1885 to 1915, and display the conjunction between the Baroque tradition and Romantic Aesthetics.

Key words: Antonio Rodríguez López; Allegorical Car; Descent of the Virgin of the Snows; Neobaroque Theater; Romantic Aesthetics.

Poco podemos añadir al trabajo de Hernández Correa (2006) y a su exhaustiva enumeración de fuentes bibliográficas para el estudio y conocimiento de la biografía —vital y literaria— del periodista, poeta y dramaturgo Antonio Rodríguez

* Universidad de La Laguna. Profesor Titular de Literatura Española. Facultad de Filología. Campus de Guajara, s/n. 38701 La Laguna. Correo electrónico: cbridiaz@ull.edu.es.

López (1836-1901)¹. Sin embargo y a pesar de los trabajos dedicados a su figura y obra, coincidimos con el parecer de casi todos los críticos en que este autor romántico es bien poco conocido, menos editado y, por tanto, casi nada leído. No obstante, esta afirmación rotunda ha de relativizarse, pues la fama póstuma le llegó a Rodríguez López por la autoría de dos composiciones poéticas que habían de arraigarse en la tradición de la fiesta de la Bajada de la Virgen de las Nieves: la Loa de Recibimiento² y el Diálogo entre Castillo y la Nave, del que se conservan dos versiones: la escrita para 1875 («que a partir de 1885 se repondría, modificado por autores posteriores, sucesivamente hasta el año 2005»)³ y otra para 1880, consolidando, fijando y renovando el llamado «género chico» de la tradición teatral mariana adscrita a la fiesta lustral. Hernández Correa ha estudiado en el trabajo citado esta pieza emblemática del autor, pero nuestro interés se centra en su producción dramática de Carros Alegóricos —faltos de un estudio y edición conjunta⁴—, que abarcan el mayor arco cronológico de los compuestos para la Bajada de la Virgen: el primero se escribió para la edición festiva de 1855 y el último, ya póstumo, se representó en la de 1915, pues se da la circunstancia de que el legado de los Carros marianos del autor continuó vivo hasta la década siguiente a su muerte.

Sus facetas de periodista⁵ y poeta convivieron con la del dramaturgo; muestra de ello son las piezas que editó Antonio Tabares, otro inmenso dramaturgo

¹ HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «Rodríguez López y el género chico: entre la tradición y la modernidad». *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, n. 2 (2006), pp. 119-166. Expresamos nuestro agradecimiento a la generosidad de Manuel Poggio Capote y de Víctor J. Hernández Correa por allanar nuestra investigación: el primero nos proporcionó los textos de los Carros y el segundo numerosas referencias críticas de su propia labor de pesquisa.

² La Loa de Recibimiento se estrenó en 1880. En la introducción del folleto, publicado con motivo de la edición de 2010, se argumenta que «Los orgullosos palmeros siempre han dado culto de veneración a su amada *Morenita* y es a Ella a quien en tradición secular se han ofrecido cánticos y alabanzas, a los que eran tan aficionados los isleños. Estas loas en honor y gloria a la querida *Virgen Negra de La Palma* eran interpretadas, generalmente, por niños vestidos de ángeles. Se cubrían con largas túnicas o hábitos todos de un color blanco impecable (símbolo de la Pureza y de la Nieve de María)» (p. 3). Consúltese: RODRÍGUEZ LÓPEZ, Antonio. *Loa de recibimiento* [1880]. Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen, 2010.

³ HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. *Op. cit.*, p. 144.

⁴ El carro alegórico estrenado en 1940 —luego repuesto en 1965 y en 2005— fue objeto de un volumen colectivo: AGUILAR RANCEL, Miguel Ángel (coord.). *El Carro: historia y espectáculo*. La Laguna: Artemisa, 2005.

⁵ Existe un monográfico sobre su labor política a través del periodismo; véase: GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Salvador. *Antonio Rodríguez López*. Santa Cruz de Tenerife; Las Palmas de Gran Canaria: Idea, 2008. Incluye una breve nota biográfica, un estudio sobre La Palma en el siglo XIX con atención a la lucha política, el periodismo y el sexenio revolucionario, entre otros aspectos, y una selección de sus artículos publicados entre 1863 y 1882, en su mayoría en *El Time*, aunque también se recogen otros que vieron la luz en las cabeceras *La causa pública* y *El iris*.

palmero (2001, con introducción de Antonio Abdo): *La pena de muerte, El ciprés de la Sultana y La cruz de rubíes*⁶. O el conjunto de guiones para el Diálogo entre el Castillo y la Nave que más recientemente Manuel Poggio Capote, Francisco J. Martín Pérez y Antonio Lorenzo Tena agruparon en un mismo volumen junto a obras para el mismo género de otros escritores⁷, siguiendo así la estela de otros trabajos de compilación textual de este número como los realizados por José Pérez Vidal⁸. Poco más tenemos del autor: urge una edición y un estudio de su teatro completo y de sus poesías.

La fama literaria de dramaturgo señero se la ha disputado, tal vez injustamente, el que inauguró la tradición, el poeta y escritor teatral Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707), pero la producción de Rodríguez López —continuada en gran modo del otro— excede en dimensiones a la del autor barroco: sesenta años cubre su espectro creativo en este particular género *mayor* del teatro mariano lustral.

El primero de los Carros que se representó fue labor conjunta con Faustino Méndez Cabezola, una de las personalidades más relevantes del siglo y estricto contemporáneo de Rodríguez López. Anota Pérez García⁹:

Se le consideró a lo largo de su existencia como propagador constante de la democracia, liberal y republicano, catedrático modelo, jurisconsulto distinguido, escritor notable, literato profundo y periodista incansable. Merced a su gestión logró La Palma la traída de la primera imprenta y promoción del primer periódico [*El Time*, del que fue director]; la reorganización de la Real Sociedad Económica de Amigos del País a la que imprimió nuevos rumbos para volverla a su actividad y hacer que partieran de ella las iniciativas conducentes a la mejora intelectual y cultural de la Isla; la creación del asilo de mendicidad, de corta duración; la fundación del Colegio de Segunda Enseñanza Santa Catalina; la organización de la Exposi-

⁶ RODRÍGUEZ LÓPEZ, Antonio. *La pena de muerte: El ciprés de la Sultana: La cruz de rubíes*. Ed. Antonio Tabares e introducción de Antonio Abdo. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 2001.

⁷ POGGIO CAPOTE, Manuel, MARTÍN PÉREZ, Francisco Javier, LORENZO TENA, Antonio. *¡Ah de la nave!: historia y cultura del corso berberisco en la isla de La Palma*. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2014, «Apéndice 2».

⁸ Entre otras referencias más, remitimos a la monografía: [PÉREZ VIDAL, José]. *Diálogo entre el Castillo y la Nave de Nuestra Señora de las Nieves*. [Presentación «Nada que salvar excepto la esencia misma» de Loló Fernández]. [Santa Cruz de La Palma: Nolasco Ferretería: El Taller: Palma Films], D. L. 1985.

⁹ PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma]: Sociedad Cosmológica de Santa Cruz de La Palma, 2009, p. 274. Véase también para la biografía de Méndez Cabezola: ALONSO RODRÍGUEZ, M^a. Rosa. «La literatura de Canarias durante el siglo XIX». En: Agustín Millares Torres. *Historia general de las islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1974-1981, v. v, p. 120.

ción Palmense (1876-1877), y la obtención del título de villa para Los Llanos de Aridane (decreto de 23 de mayo de 1868), lo que le valió que aquel municipio le nombrara Hijo Adoptivo (1876).

Este texto es el primero que reproducimos en el apéndice: obra a dos manos, como dijimos, corresponde a Rodríguez López el dúo alegórico del texto declamado entre la Isla de La Palma y un Ángel y a su amigo las letras para cantar. Resulta una obra de juventud con un alegorismo poco elaborado que, sin embargo, se ve asistido por elocuentes acotaciones y una dialéctica de hondo descriptivismo. Se representó el 19 de abril de 1855 siguiendo el calendario mariano de la Bajada en aquel tiempo. Está escrito en una de las estrofas preferidas de la métrica romántica, el romance histórico (endecasilábico), para la larga sección inicial recitada, en cuartetos alirados para el Dúo y cuartetos hexasilábicos para el coro en la apoteosis cantada final, siguiendo la tradición de elegir el verso breve para sostener el fraseo musical. El lenguaje de Rodríguez López ya es ampuloso con sabor de cultismos y delata cierta alternancia entre el endecasílabo heroico (acentos en 2ª, 6ª y 10ª) y el melódico (acentos en 3ª, 6ª y 10ª) que marcan un ritmo solemne y al mismo tiempo cadencioso. Este ejercicio juvenil —los autores cuentan con apenas diecinueve años— resulta ambicioso y mimetiza absolutamente el espíritu de auto alegórico de la tradición mariana vinculada a la Bajada lustral: conceptismo, apoteosis salvadora y el catálogo final de exaltación enunciadora de las identidades metafóricas de María (Nieve, Fuente, Joya, Azucena, Lirio, Jazmín, Zarza, Rosa, Palma, Nube, Iris, Fanal, Pino, Olivo, Nardo, Cinamomo, Cedro, Laurel, Arca, Torre) en la tradición de las letanías a la Virgen. Resalta una sección descriptiva en una de las intervenciones de la Isla en la que la decadencia de la naturaleza se asocia a la belleza perdida en una antítesis entre el pasado glorioso y el presente marchito con el estribillo en forma de lamento «¡Todo fui ayer!», respuesta encubierta al *Ubi sunt* clásico. La pieza se enhebra con un suceso coetáneo: la epidemia de cólera-morbo que se desató en Gran Canaria el 5 de junio de 1851; en rogativa, un año después, procesiona la imagen de la Virgen de las Nieves «en acción de gracias por haber libertado a esta Isla de aquella terrible enfermedad que devastó la Isla vecina», según reza una nota del autor. A pesar de las licencias de juventud —cierta grandilocuencia en el lenguaje y en las imágenes, la adjetivación enfática o un exceso de interrogaciones retóricas— la pieza descubre ya el estilo del autor y desvela la voz vibrante e incisiva del estilo romántico.

La segunda Escena Alegórica —que el autor ya categoriza como «carro triunfal» en los preliminares— escrita por Rodríguez López fue publicada en la Imprenta de La Verdad de Gran Canaria el mismo año de su representación: 1860. Aquí Rodríguez López amplía el catálogo de *personae dramatis*: comparecen el Tiempo, el Genio de la Isla y la propia Ciudad de Santa Cruz, junto a los municipios insulares representados por zagales y zagalas (Punta-

Fuencaliente con guiños al léxico canario (*malpeises* ‘malpaíses’). La descripción de la devastación natural se remata con el milagroso despertar nevado en la cima del volcán, subrayado en nota de la edición como «histórico»: «...porque el volcán, sobre sus copos yerto, / de blanca nieve apareció cubierto!» (p. 8). El coro de pueblos alterna con la Ciudad en la sección cantada final en redondillas cuyo último verso enlaza en la rima con el verso final del estribillo y se aplica de nuevo a la enumeración onomasiológica de la Virgen.

La tercera pieza corresponde a la Bajada de 1865¹³, donde recupera el Genio de la Tradición que ahora dialoga con la Memoria: sin embargo, escoge los serventesios —que habían alcanzado autonomía en el Romanticismo y solo empleados como remate de tercetos encadenados hasta entonces— endecasilábicos frente a las estrofas menores del coro final de los doce geniecillos con el mismo procedimiento de verso último de estribillo y verso final de estrofa en la misma rima (componiendo la octava aguda o italiana), de forma que el primer verso de cada estrofa queda libre de rima pero enuncia la gloriosa nomenclatura mariana: *lampo, nardo, cáliz, rosa, misterio...* Rodríguez López sigue cuidando con celo las acotaciones escenográficas y la disposición e iconografía de los personajes en el carro móvil, incluso dando directrices para la danza que acompaña al canto, como se verá en piezas posteriores.

La cuarta pieza de su producción, que sigue titulado *Alegoría*, se publica y reimprime (existe una segunda edición) en la Imprenta de El Time en Santa Cruz de La Palma el mismo año de su representación (1870), como viene siendo costumbre. La escenografía distingue los términos *proa* y *popa* en asociación implícita de *carro* y *nave*, donde Rodríguez López elige para su trama al Invierno y Primavera en antítesis conceptista, a la Nieve que simboliza la pureza virginal, el Mes de María (mayo) con iconografía floral y las Doce Horas, figuradas en niños alados, como metáfora de la brevedad de la existencia formulada en el término de un día, de amplia raigambre renacentista y barroca, que permite la asociación entre la caducidad de la hermosura y el tránsito breve de la flor, por antonomasia la rosa como símbolo de la juventud y ya enunciada en el tópico ausoniano *collige, virgo, rosas*, cuyo tono positivo oscilará a la moralización barroca con la irrupción de la vejez y la decadencia corporal a que nos conduce la edad: tiempo, belleza, transitorie-

¹³ La relación de carros de Rodríguez López impresos en La Palma, en: POGGIO CAPOTE, Manuel. *La imprenta en la isla de La Palma (1835-1960)*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, 2017, v. II. El de 1865 es la única obra que registra Vizcaya Cárpen-ter en su *Tipografía*; véase: 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*. [La Laguna]: Instituto de Estudios Canarios, 1964, pp. 628 y ss.

dad, aquí superados por la rosa prístina e inmarchitable, María, en su *nevada* pureza, como reza la advocación palmera. En este caso se advierte el empleo de serventesios (Invierno y Primavera) alejandrinos que auguran el uso rubendariano, si bien esta combinación estrófica fue ampliamente cultivada por los autores románticos que lo hacen renacer debido a la influencia francesa: aquí alternan con quintillas (Primavera) y para el coro elige las mismas estrofas heptasilábicas de aire ligero y marcado con el verso agudo final que tutela una pauta danzada entre el sombrío estribillo de las Horas y los apóstrofes de Mayo y Nieve. La acotación que prepara la danza desvela la preocupación escénica del autor y la visión aérea que debía desprender el conjunto (p. 8):

(Cantando las HORAS forman una danza fantástica, tomando en uno de sus giros el nombre de María que vuelven a llevar en la última figura junto a MAYO y la NIEVE, quienes entonces sostienen sobre la cifra enlazadas las coronas que llevan en su frente, y que se desciñen al terminar la última estrofa de su canto).

La quinta *Alegoría*, escrita para la Bajada de 1875 y publicada en la misma Imprenta de El Time que la anterior, es el inicio de la colaboración con el músico Victoriano Rodas, de amplias inquietudes humanísticas (fue poeta, pintor y músico)¹⁴, que compondrá la partitura de todos los Carros (excepto el de 1885, cuya música se debe a Enrique Henríquez) hasta el representado en 1915¹⁵. Rodríguez López aplica aquí la simbología ontológica de los cuatro elementos de raíz barroca y del gusto calderoniano, al que se suman la Naturaleza y un coro formado por los doce Meses. Retoma uno de sus estilemas estróficos —el serventesio alejandrino— y la distribución escenográfica repite esquemas anteriores: los personajes del auto en proa y popa (en este caso la Naturaleza irá interpelando a cada elemento para sacarlo de su latencia bajo la estrategia aristotélica que oscila de la potencia al acto) y los niños del coro en el centro para dibujar el trazado de la danza. Del parlamento inicial en alejandrinos oscila al endecasílabo a lo largo de la acción hasta el parlamento final de Naturaleza que, en estructura circular, remata en alejandrinos la sección declamada para dar principio al canto danzado con el mismo sistema estrófico descrito para piezas anteriores. Rodríguez López ha hallado su propia *maniera* y desarrolla idéntica concepción de conjunto en-

¹⁴ HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J., POGGIO CAPOTE, Manuel. *Bordanova: el arte decorativo en los albores del Novecientos*. [Manuscrito]. [2010], véase el epígrafe «1.3.1.5. El pintor, músico y escritor Victoriano Rodas»; PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Op. cit.*, p. 243.

¹⁵ María Victoria Hernández Pérez afirma: «Tiene que llegar el siglo XIX para entender cómo ha sido posible que en La Palma se generara tal cúmulo de virtuosos músicos y compositores. Las iglesias se iban dotando poco a poco de órganos que solemnizaban las festividades. Unos son traídos de diferentes lugares y otros son construidos en la propia isla»; véase: HERNÁNDEZ PERÉZ, María Victoria. *La Palma: las fiestas y tradiciones*. [La Laguna]: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001, p. 244.

tre recitación y canto. La pieza, titulada *Los cuatro elementos*, había tenido una versión musical nueva en 1935 con partitura de Felipe López Rodríguez, que añadió unos versos al concertante final o apoteosis. En esta nueva versión, con letra de Rodríguez López y música de López Rodríguez, se repuso en 1995 y en 2010. En esta última edición, además, se creó una adaptación para como pregón, que sirve de heraldo a la fiesta del advenimiento de la imagen a la ciudad¹⁶.

Para el Carro de 1880, editado en la misma imprenta que los anteriores, Rodríguez López prefiere el concepto de *Fantasia* para el título de su pieza y el auto se contamina de la dialéctica barroca con entidades alegóricas más afines al discurso contrarreformista: Fe y Razón en controversia antitética, el Tiempo escindido en las tres dimensiones (Generación pasada, presente y del porvenir) y el Siglo, que simboliza la edad caduca. El dramaturgo introduce una innovación en la estructura anticipando una sección de dúo y coro al comienzo (que también aparecerá al final, como es obligado), otorgando a la obra el efecto de circularidad que suele aplicar para encuadrar el universo dramático. Esta vez aligera el ritmo prescindiendo del alejandrino y centrándose en la musicalidad del endecasílabo, que domina el auto sin variaciones, y se aprecia cierta preocupación detallista en las acotaciones, que desarrolla con minucia dada la trascendencia del clímax: el principio del canto y la danza dan pie a la apoteosis mariana y subrayan el *deus ex machina* que preludia la revelación o *rompimiento* de la divina imagen aquí presentada en la exaltación sacramental de su pureza (p. 9):

(Rompe la música. La RAZÓN y la FE quedan estrechamente abrazadas, en actitud artísticamente bella, de modo que formen como un grupo estatuuario, que debe en este momento ser iluminada con luz de bengala, a tiempo que el SIGLO concluye su invocación y rompe el canto y la danza de

¹⁶ RODRÍGUEZ LÓPEZ, Antonio. *Los cuatro elementos: carro alegórico y triunfal*. [Carro Pregón]. Introducción de Elena de Paz Mesa. Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen, 2010. En la introducción del folleto, Elena de Paz Mesa afirma: «Rodríguez López se sirve de nuevo de un lenguaje recargado y culto, de gran barroquismo, pero al mismo tiempo introduce temas de la escuela literaria regionalista que exaltan las virtudes del archipiélago: «plátanos, palmas, árboles de selvática espesura» [en recuerdo lejano del mito de las Afortunadas]. Paralelamente se nos revela aquí como un gran conocedor de la antigüedad clásica y de asuntos mariológicos presentes desde el comienzo de su obra, a través de la cual plantea un recorrido de la devoción tributada por los palmeros a la Virgen de las Nieves y retrata el sufrimiento padecido por la pérdida de su hijo; es a partir de este momento cuando su pueblo le rinde pleitesía y da muestras de fe [...] En el plano formal, nos hallamos ante un trabajo muy rico en voces cultas, metáforas y dotado de una particular tendencia al hipérbaton y a los paralelismos. Cada una de las respuestas que los elementos dan a la Naturaleza sigue la misma estructura, terminando los últimos versos con una alabanza a la Virgen de las Nieves» (pp. 4-5).

los niños que personifican a las GENERACIONES. El SIGLO queda en actitud que le convierta en forma sublime del entusiasmo religioso).

La acotación revela el profundo conocimiento que Rodríguez López tiene de la tradición alegórica y la omnisciencia iconográfica que debe proyectar plásticamente el conjunto.

Esta preocupación técnica se aprecia en el esmero de la acotación inicial de su siguiente pieza, la compuesta para la Bajada de 1885, donde el estilo del autor se desempeña siguiendo el modelo más cercano a los autos sacramentales barrocos toda vez que la nómina de personajes alcanza su más alto grado de abstracción: intervienen aquí el Dogma, el Culto y el Criterio y elige para el coro la Ciencia, representada por niñas, y el Arte, protagonizado por niños. Hay un minucioso inventario del vestuario y de su simbología y del uso de elementos emblemáticos (escudos bifrontes con los nombres de *Asieta* y *Nieves*) para la transformación final de la danza. Rodríguez López realiza un ejercicio de trabadas asociaciones que revelan ya el dominio profundo del género, si bien no se corresponden con el *trivium* y el *cuadrivium* clásicos:

Ciencias		Artes	
Ontología	A	Arquitectura	N
Teología	S	Escultura	I
Psicología	I	Pintura	E
Antropología	E	Música	V
Astrología	T	Poesía	E
Geología	A	Oratoria	S

De nuevo opta por la distribución circular de canto-declamación-canto y danza, de forma que la primera intervención del Criterio retoma los últimos versos del coro y presenta *ab initio* el *leit motiv* musical y simbólico del auto: «A celebrar las glorias de María / dicen los ecos...». El texto es, tal vez, el que más se adentra en las vicisitudes doctrinales del dogma y el que discurre por una senda más discursiva acerca de la relación entre Dios y Hombre desde una perspectiva más *humanizadora* que recuerda y anticipa a la mística *cercana* de los carros de Luis Cobiella Cuevas, de forma que Rodríguez López concilia los extremos de la ciencia-razón y arte-fe con el postulado del misterio (arcano) del dogma de la inmaculada concepción de María (pp. 8-9):

DOGMA. ¡Rasga, oh Criterio, el velo de este arcano!
 Cielo-Tierra... Dios-Hombre. Este [es] el problema.
 ¡Un lazo que confunda en su armonía
 la redentora Encarnación suprema!...
 ¡El postulado eterno de María!

Este es el nudo virginal; su esencia
 pura no asombre a tu inmortal Criterio;
 toda verdad suprema de la Ciencia
 flota en el infinito del misterio.
 De esa verdad en pos mi afán te guía...
 Yo te esclarezco el portentoso abismo
 del ser inmaculado de María...
 Soy el Dogma inmortal del Cristianismo.
 Y si en esa región que mi Fe alumbra
 con tal misterio tu Razón tropieza,
 es que del infinito en la penumbra
 ¡el hombre acaba... donde Dios empieza!

Rodríguez López ha alcanzado la cima de su arte: incluso en la sección de canto el autor despliega su ejercicio retórico y alterna las intervenciones de Arte y Ciencia en dúo y en solos que van trenzando una estrofa como contrapunto del estribillo. La acotación final nos da la noticia además de la introducción de la luz eléctrica en el aparato emblemático del tablado (pp. 17-18):

(El coro final coincide con la última figura del baile, que terminará conduciendo en triunfo la cifra de María, la cual podrá formar parte del trofeo simbólico de la Religión que se alce en la popa del Carro, cuya cifra, para la más poética significación del emblema, será formada precisamente por grupo de rosas blancas, poniéndose en los grupos de rosas luces eléctricas que formen circular radiación en torno de la cifra, o por lo menos ilumínesse todo con luz de bengala). [El subrayado es nuestro].

Llama la atención la actitud realista de Rodríguez López al ofrecer alternativas para la iluminación, habida cuenta de la novedad y la carestía que suponía aún la aplicación de la luz eléctrica en el teatro.

La pieza que escribió para el Carro de 1890 llevó la partitura de Alejandro Henríquez Brito y el folleto fue editado en Santa Cruz de La Palma en la Imprenta de El Time a cargo de José E. Guerra. Rodríguez López se remonta temáticamente al *Génesis* bíblico y hace intervenir al Caos, la Creación, las seis Épocas de la Creación, los seis días primitivos de la semana, la época séptima que sucedió a la actividad creadora y el séptimo día consagrado a Dios. Esta ya adopta la nueva forma del cuarteto que desarrollará en piezas posteriores con alguna rima virtuosa («vahos / Caos»). Su dominio métrico lo lleva a crear versos alejandrinos con esdrújula en el primer hemistiquio para ajustar el verso aparentemente decapentasilábico: «Perfumes de los cálices de las terrestres flores, / constelaciones fúlgidas, nocturno luminar» (p. 8). Y la intervención del coro se concibe como una salve mariana, tal y como especifica la acotación, donde se rinden a María todas las abstracciones cronológicas de la pieza.

Las siguientes piezas bajo la estructura de trilogía sufrieron una desordenada descripción bibliográfica que Poggio Capote vino a desenredar¹⁷:

La edición de *Trilogía sacra* ha derivado en cierta confusión entre los tres bibliógrafos canarios que se han ocupado de la producción impresa canaria perteneciente al siglo XIX (Vizcaya Cárpenter, Régulo Pérez y Hernández Suárez), quienes ofrecen tres descripciones diferentes de este asiento. Lo cierto es que Antonio Rodríguez López y Victoriano Rodas escribieron los carros de las bajadas de 1895, 1900 y 1905 en forma de trilogía. En 1895 se representó la primera parte (titulada *En la Tierra*), en 1900 la segunda (*En el Paraíso*) y en 1905 la tercera (*En el Cielo*). La primera parte no se editó impresa en 1895 sino en 1900, junto con la segunda. Cada una de estas dos partes mantiene su portada propia y paginación independiente, pero tienen una sobrecubierta de papel en forma de portada común. Por tanto, se han considerado dos registros independientes. La tercera parte no tiene fecha de impresión, pero es de suponer que se hizo en 1905, siendo su cubierta y formato similares a las anteriores. La cubierta que aún las dos primeras partes es como sigue: «Trilogía sacra: Carros para la Bajada de la Virgen de las Nieves en los años de 1895 y 1900. Escritos por Antonio Rodríguez López; música de Victoriano de Rodas. Santa Cruz de La Palma: Tip. Gutenberg, 15 Santiago 15, 1900».

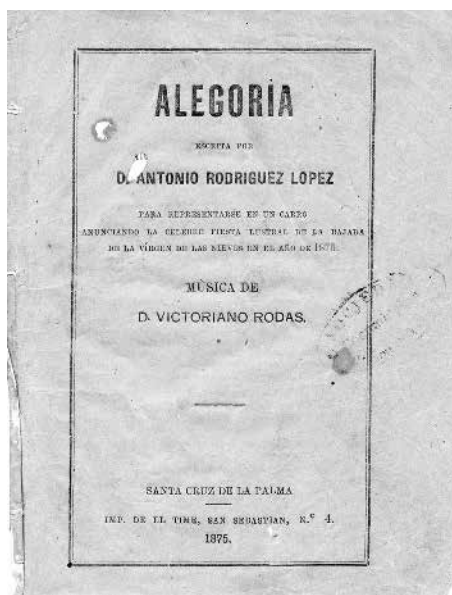
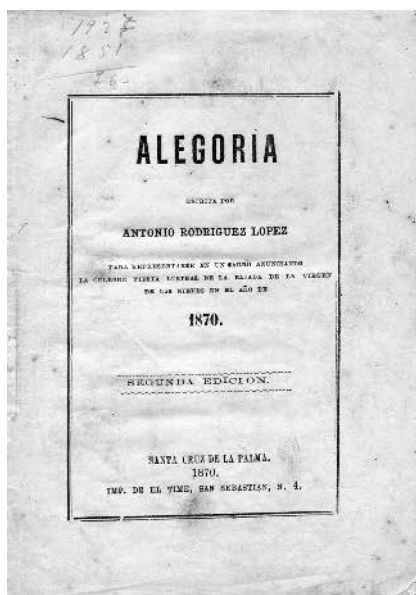
La primera de las piezas de la única trilogía del autor, que abarca el período de 1895-1905, titulada *En la tierra* se concibe en la toposesía tierra/paraíso/cielo en régimen de maniqueísmo simbólico, que bebe de la prédica jesuítica virtud/vicio, entre Luzbel y el Arcángel Micael (símbolo de la Isla) o el Cielo y la Tierra como parámetros de geografía evangélica. La acotación inicial referida a la indumentaria y a la plasticidad de las figuras en el tablado revela el arte consumado del autor, que destaca una iconografía severa y elaborada para los personajes principales, reservando para el binomio Cielo/Tierra la intervención coral junto a los Tronos y Dominaciones bajo apariencia angélica. El tablado se estructura en cinco espacios simbólicos: a un lado, el del Arcángel con las sedes heráldicas del castillo y de la palma, la Tierra como un globo planetario y el Cielo sobre una alfombra de nubes; al otro, Luzbel sobre un peñasco (símbolo de la rudeza y de inarmonía) y, en el centro, los Tronos y Dominaciones sobre un tapiz celeste disponiendo de la posición más favorecedora de la coreografía. El conjunto infantil mimará con gestos de aprobación o rechazo las intervenciones del Arcángel o de Luzbel, a modo de coro griego en su actitud de sanción o beneplácito en el desarrollo de la trama que da fe de la lucha apocalíptica entre unos y el otro. Domina el paisaje estrófico el serventesio endecasilábico, estrofa favorita de Rodríguez López y de la métrica de su siglo según dijimos, y la composición del auto sobre la oscilación de las acostumbradas secciones: breve prólogo, canto coral, secuencia alegórica o trama con apoteosis que anticipa el coro

¹⁷ POGGIO CAPOTE, Manuel. *Op. cit.* v. II, pp. 200-201.

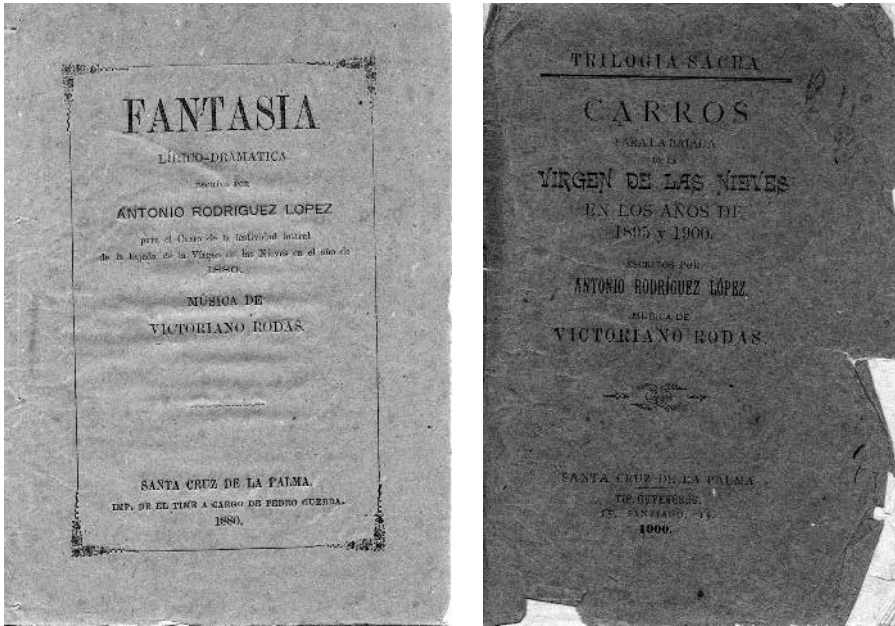
final de exaltación mariana. Merece la pena reproducir la acotación final tras anunciar el nuevo siglo de María (pp. 10-11):

(Abrázase el ARCÁNGEL al tronco de la palma quedando en actitud estética y rompe la música comenzando el canto de CIELO y TIERRA y el coro y danza de los espíritus angélicos. Intensa luz de bengala ilumina el cuadro. Si es posible, LUZBEL desaparece hundiéndose en la roca que le sirve de asiento y que al desaparecer se transforma en un risco nevado, en cuya cúspide se clava al fin la cifra de María. Si es difícil la desaparición de LUZBEL, caiga como desplomado en la roca, cubriéndose la faz con una mano mientras con la otra se sostiene en el risco, de forma que contraste la actitud victoriosa del ARCÁNGEL con la dolorosa humillación de LUZBEL, como recuerdo de la angélica lucha apocalíptica. Esto acaso será de mejor efecto).

Resultan elocuentes las dudas del autor acerca de la viabilidad de ciertos efectos de la escena pero al mismo tiempo las indicaciones técnicas revelan el mimo y la conciencia escenográfica de Rodríguez López, concedor del suspense y de la admiración catártica que en el público debía generarse con las mutaciones de la desaparición por un escotillón del tablado y, sobre todo, de la transformación del risco agreste en montaña nevada como la mutación efectista que cautivaba la suspensión del auditorio y preparaba el espectáculo para el aire festivo de la apoteosis coral y dancística finales.



Cubiertas de los impresos del Carro Alegórico y Triunfal de Antonio Rodríguez López, 1870 y 1875



Cubiertas de los impresos del Carro Alegórico y Triunfal de Antonio Rodríguez López, 1880 y 1895-1900

La segunda pieza, *En el paraíso*, desarrolla uno de los motivos más característicos de la emblemática barroca: el viejo tema bíblico del árbol de la sabiduría, de amplia fortuna iconográfica¹⁸. Junto al símbolo edénico, Adán y Eva, el Arcángel y el Dragón infernal (solo comparsa) y dos abstracciones en correspondencia, la Redención y la Culpa, respectivamente. El coro de Recuerdos y Esperanzas remonta conceptualmente el motivo inicial de la pieza: el pecado original y la expulsión del Paraíso. El autor ha modificado su rutina estrófica para preferir el cuarteto en lugar del serventesio, fruto de un cambio de estilo y de tanteo de cauces rítmicos nuevos.

La tercera pieza, *En el cielo*, fue descrita por Manuel Henríquez Pérez al igual que las dos siguientes en un artículo de prensa¹⁹. Retoma las dos sim-

¹⁸ Véanse, entre otros trabajos: CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M^ª. Josefa, ORANTES ROBÓN, Luis. «El árbol de la Sabiduría a través de una estampa de Juan de Noort». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n. 17 (1985-1986), pp. 47-66; NAVARRETE PRIETO, Benito. «Iconografía del árbol de la vida en la península ibérica y América». En: Arsenio Moreno Mendoza (coord.). *Actas del III Congreso Internacional del Barroco americano: territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 349-358.

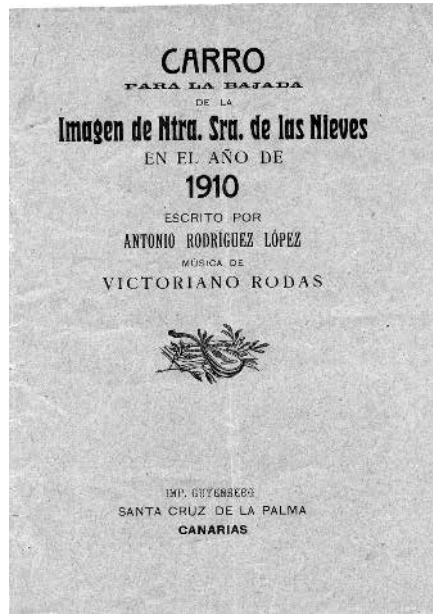
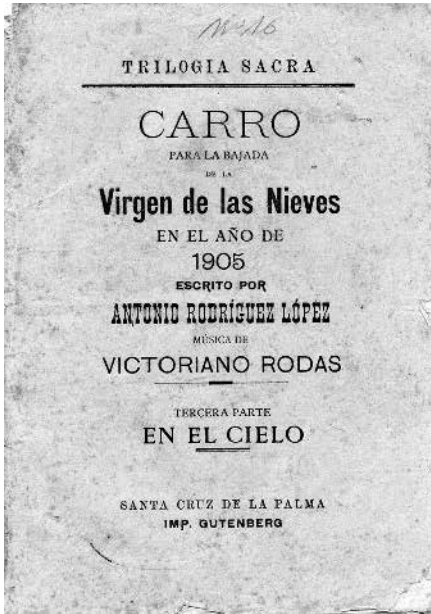
¹⁹ Véase: HENRÍQUEZ PÉREZ, Manuel. «Los “Carros” alegóricos de las Fiestas Lustrales: notas para una “pequeña historia” de la ciudad». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La

bologías marianas en el dúo inicial de la Nieve y del Hielo, junto a los Ángeles o Querubines y el Apocalipsis frente a Asieta (*ASIETA* o *ASYETA*), una de las nomenclaturas marianas de origen desconocido que se ha interpretado como acrónimo de «Alma Santa Inmaculada en Tedote Aparecida» o como «Alma Santa Inmaculada En quien Tenemos Amparo». Vuelve a la estructura circular de coro-declamación-coro para hacer dialogar mejor a la partitura con el texto literario. Destaca la elegancia del alejandrino en la imprecación del parlamento final de Apocalipsis, rendido ya al misterio de María (p. 8) con una sabia combinación de esdrújulos en contrapunto con agudos, donde el estilo neobarroco de Rodríguez López alcanza una dicción enfática llena de plenitud metafórica:

Querubes habitantes del nácar de las brumas
 que alfombran del Empíreo la excelsa inmensidad,
 flotantes cortinajes de nítidas espumas
 surgid, y en mis espacios las voces escuchad.
 Bajo el Empíreo fúlgido rodando va el planeta
 la elipse describiendo que el Hacedor trazó.
 En el terreno valle la misteriosa Asieta
 en símbolo nevado su imagen condensó.
 Alzadle de los cielos arcángeles benditos
 himnos de gloria místicos en su ovación lustral
 y ensalcen del Empíreo los ecos infinitos
 de la inmortal Asieta la gloria virginal.
 Y tras del almo Empíreo del infinito espacio
 miradas de astros fúlgidos que en la ancha inmensidad
 flotáis, brillantes mundos con lumbré de topacio
 rompiendo de las noches la negra oscuridad;
 confusas nebulosas, vertiginosas crines
 que brotan como ráfagas del núcleo del cometa,
 que admiran de rodillas los sacros querubines,
 que en ovación se agrupan en torno de la Asieta,
 secunden de los ángeles la mística armonía
 que en himnos misteriosos entonen a una voz
 a la virgínea esencia de la inmortal María,
 creación de Mujer-Madre del ideal de Dios.

Ya póstumamente se editaron en la Imprenta Gutenberg de Santa Cruz de La Palma los Carros representados en 1910 y 1915, de extensión algo menor y ambos con música de Victoriano Rodas: en el primero se disponen en distribución alternativa las secciones cantadas con las declamatorias. El de 1910 desarrolla dos identidades metafóricas de María, la Nieve y el Hielo, que

Palma, 13 de julio de 1963), pp. 3 y 7. Luego reeditado en: HENRÍQUEZ PÉREZ, Manuel. «*Opera omnia*»: *la Bajada de la Virgen, la música y La Palma*. Edición de Manuel Poggio Capote, Carmen L. Ferris Ochoa, Víctor J. Hernández Correa y Luis Regueira Benítez. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2017, pp. 89-93.



Cubiertas de los impresos del Carro Alegórico y Triunfal de Antonio Rodríguez López, 1905 y 1910

entonan sendas arias a modo de prolepsis virginal, mientras que las intervenciones recitativas corren a cargo del Género Humano y del Arcángel, estereotipado símbolo de la Isla. Regresa a su estilema métrico del serventesio, donde la musa de Rodríguez López halla acomodo seguro y ritmo solemne. En el parlamento del Arcángel el autor inserta sus ideales progresistas —como ha reconocido la crítica²⁰— con el guiño al lema de la Revolución Francesa divinizándolos en su letanía mariana (p. 10):

¡Miriam! ¡Señora! Estrella de los mares,
azucena inmortal, flor de pureza,
medicina del hombre en los pesares,
paraíso cerrado de belleza.

²⁰ Sebastián Padrón Acosta admite que «Antonio Rodríguez López es uno de los escritores canarios que con más ardor exalta la democracia. Apasionado de la libertad, la tomó como uno de los temas fundamentales en sus obras. Es un prisionero de las crinolinias ochocentistas. La libertad es tema no solo de su prosa y de su lírica, sino también de su teatro» y aun en géneros tan descontextualizados del debate político secular como el auto neobarroco mariano. Véase: PADRÓN ACOSTA, Sebastián. *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*. [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura, 1966, p. 83.

Virgen sin mancha, en cuya estirpe pura
 tuvo su Redentor la humanidad,
 que en la Cruz con tres clavos asegura
 ¡libertad..., igualdad..., fraternidad!

El último que conservamos de su mano y representado en 1915, editado en el apéndice *infra*, tiene cierto acento modernista más subrayado en las intervenciones de apóstrofe a las ondinas y silfos, cuyo aire mitológico, si bien cristianizado, recuerda el eco de los versos rubendarianos: el poeta nicaragüense había visitado España en 1892 y 1899 —nos referimos únicamente a las estancias que coinciden con la vida de Rodríguez López— y, si bien dos de sus libros capitales, *Los raros* y *Prosas profanas*, tuvieron ediciones que nuestro autor no pudo conocer por ser posteriores a su muerte, la poesía y el aura universal de Rubén lo precedieron, pues los intelectuales y literatos españoles lo saludaron como el padre de la poesía moderna²¹. No podemos afirmar que la influencia de Rubén sea directa, pero sí tal vez ejerce de palimpsesto en la expresión henchida y ampulosa de Rodríguez López (pp. 8-9):

Silfos de mi campiña habitantes
 que abandonáis la rústica morada,
 que os labráis en el cáliz de las flores
 al rayar en Oriente la alborada.
 Marítimas ondinas que en las brumas
 que se alzan en mis costas que el sol dora
 os ocultáis morando en las espumas
 y despertáis al despuntar la aurora.

[...]

Silfos de las florestas, marítimas ondinas,
 a quienes da La Palma morada en tierra y mar,
 cruzad el ancha atmósfera rompiendo las neblinas,
 que va a bajar en copos la cándida Miriam.

El recorrido que hemos realizado por la pródiga producción de Rodríguez López ha sido necesariamente breve y aéreo, pues el conjunto de sus Carros exige una edición independiente y un estudio más profundo y riguroso de cada pieza, de su simbología, de la estructura alegórica, del conceptismo y de la abstracción, de la *variatio* en la sustitución del misterio de la Eucaristía por la rendición mariana, de sus esquemas métricos para la declamación y el canto y la danza (oscilando de la sección recitativa del serventesio a la dinámica de la octava aguda o italiana para la sección coral, ambas en auge durante el Roman-

²¹ Véase la monografía clásica de Erminio Polidori, entre otros muchos de la extensa bibliografía rubendariana: POLIDORI, Emilio. *Etapas españolas en la vida de Rubén Darío*. Santiago: Editorial Universitaria, 1968.

ticismo)²², del ensamblaje en el fraseo musical, de la dialéctica dramática y de su concepción escénica dentro de la tradición del teatro ambulante desde Grecia a través de la Edad Media y del Siglo de Oro. Son especialmente llamativas y dignas de un estudio detallado sus acotaciones, que revelan una preocupación y un mimo por aspectos teatrales y escenográficos como la interpretación de los actores, la indumentaria en consonancia con la simbología emblemática, la distribución en el tablado móvil, la esencial importancia concedida a la luz (de bengala o eléctrica si el presupuesto lo permitía) y la *pictoricità* del conjunto en la tradición de los *tableaux vivants* o del cuadro plástico.

Ofrecemos en el Apéndice I el primero y el último de los autos sacramentales en clave mariana del autor, donde se podrá observar, paradójicamente, la evolución de su estilo y, al mismo tiempo, la fidelidad a un sistema metafórico y conceptual acuñado desde sus inicios y que se adentra en la *maniera* palmera, barroca, suntuosa y panegírica, que festeja a su Virgen con una sabia combinación de versos solemnes y de minuciosa tendencia descriptivista con otros breves y dinámicos que respuntan la danza y el canto. Porque la tradición del Carro Alegórico, una variante del auto sacramental insularizada en la devoción por la Virgen de las Nieves, precisa del misterio de la palabra vibrante en la bengala de su metáfora o del ritmo travieso y ágil en la pirueta de la danza coreada.

²² Véase para la métrica romántica, entre otros, el trabajo de Isabel Paraíso: «Creemos que el Romanticismo, más acusadamente aún que el Neoclasicismo, busca la musicalidad del verso, y en esta búsqueda a menudo vuelve los ojos hacia el teatro y sus formas cantadas. Por ejemplo, la llamada octavilla romántica (y su expansión al arte mayor, en la octava romántica o bermudina), se remonta a la *quartina doppia* de las *odi e canzonette* del *Settecento* italiano. Nos parece, pues, que esta predilección romántica por el poema mixto procede, fundamentalmente, de la lírica cantada, y de modo secundario, del amor a la poesía tradicional española del Siglo de Oro, en cuyo teatro y lírica también se encuentra la polimetría abundantemente representada». Consúltese: PARAÍSO, Isabel. «La escala métrica en la polimetría romántica». *Rhythmica*, 1, 1 (2003), p. 225.

APÉNDICE I
[CARRO ALEGÓRICO Y TRIUNFAL (1855)]

Escena lírico-dramática que se ejecutó la noche del 19 de abril de este año de 1855 con motivo de la Bajada de Ntra. Sra. de las Nieves a esta ciudad

Personas

LA ISLA DE LA PALMA VOCES
UN ÁNGEL CORO

(Aparece la ISLA sentada. Su semblante angustiado manifestará la tristeza de su corazón. Suena una música melancólica y, concluida, la ISLA alza al cielo sus ojos y exclama exhalando un profundo suspiro.)

LA ISLA. ¿Cuándo a los males que mi pecho afligen
un término pondréis, Cielos divinos?
¿Cuándo, ¡oh Dios!, llegarán hasta tu trono
mis continuas plegarias y suspiros?
¿Será que a eterno padecer condenas
a la que un tiempo los pasados siglos
Fortunada llamaron?... Y hoy, ¡ay triste!...

(El llanto le impide continuar la frase: deja caer la frente entre sus manos y continúa después de un breve silencio con desconsuelo.)

Fortunada..., ¡feliz, dichoso título!...
¡Alto renombre que se hundió en las negras
y sombrosas²³ tinieblas del olvido!
¡Ayer!... ¡Todo fui ayer! Apenas queda
en mi marchita frente algún vestigio
de mi esplendor pasado... Si rompiendo
las urnas funerarias desde el frío
centro de sus sepulcros se elevaran
esas generaciones que me han visto
lucir, cual brilla el sol en el oriente,
y escucharan ahora mis gemidos,
a esconderse volvieran en sus tumbas
pronunciando con lúgubre alarido:
«¡Ay que el verdor, oh Palma, de tus ramas
también, como nosotros, se ha perdido».
¡Todo fui ayer! De mi fecundo seno
brotaron sin cesar frutos opimos²⁴...
¡Mas hoy!... El triste labrador se esfuerza

²³ *Sombrosa*: 'Que hace mucha sombra'.

²⁴ *Opimo*: 'Que es rico, fértil y abundante'.

(La ISLA al oír al ÁNGEL se levanta y escucha respetuosamente sus palabras. Este continúa en tono solemne.)

Ya tu amargo llorar de las etéreas
regiones traspasando los vacíos
en misterioso vuelo hasta las plantas
del Eterno llegó, que los quejidos,
las lágrimas del triste..., acá se vierten...
Y allá van a caer. Mas, ¡ay!, el grito
de la razón no oíste que te dice:
«¡Isla triste! No llores si tus hijos
hoy se miran de penas congojosas
y miserables males afligidos.
No llores, no... ¡Tus hijos delinquieron
y este es de sus delitos el castigo!»
¡Triste verdad que la razón te enseña!
¡Triste verdad... que acaso no has creído!
Abre si no del corazón palmense
las misteriosas hojas... ¿Qué hay escrito?

(La ISLA inclina su cabeza con abatimiento.)

¡Te turbas!... ¡Ay!... ¡Has visto en caracteres
indelebles grabados sus delitos!
¡Ves de la Devoción el santo fuego
perdido su vigor, lánguido, tibio!

LA ISLA. *(Sollozando amargamente.)*

Lo veo..., sí..., ¡porque lo veo lloro!
¡¡La esperanza perdí!!

ÁNGEL.

No se ha perdido.
Vuelve a inflamar activa las pavesas
de esa llama, hora²⁶ pálida, si dignos
quieres ver a tus hijos de que encuentren
allá en el Cielo de piedad un río.
Sé el intérprete fiel de mis palabras
y anúnciale a tu Pueblo que ha lucido
el día precursor de un día dichoso,
un día de aquellos que el futuro siglo
de la historia en los fastos memorables
con letras de oro mirará esculpidos.
Dile que va a bajar de las montañas
la Aurora hermosa de esplendente brillo,
ese fanal radioso, cuya lumbre
de salvación la orilla tan benigno
nos señala, esa Virgen misteriosa

²⁶ *Hora*: arcaísmo; apócope de *ahora* (del latín *hac hora*).

que te otorgara ya mil beneficios.
 Corra tu Pueblo con ferviente anhelo,
 enciéndase en sus pechos el divino
 fuego de Santa Religión, y cifre
 su esperanza en María; arrepentido
 deponga su tibieza, llore, gima,
 y el corazón ablande compasivo
 de la cándida Virgen. ¿Quién sino ella
 le socorriera siempre en sus conflictos?
 Un tiempo fue que vomitó su furia²⁷
 un maléfico genio el hondo abismo,
 y sus impuras alas desplegando
 sobre la Gran Canaria de improviso
 posó su vuelo, y con sañuda rabia,
 aguzando sus garras de exterminio,
 desolación doquier, doquier dolientes
 y moribundos ayes el fatídico
 genio sembró...: era el monstruo que alimenta
 con sangre humana el corazón maldito...
 Era... ¡¡¡¡el cólera-morbo!!!! Y cuando airado
 de allí tomó el semblante enrojecido
 y sobre ti clavó sus torvos ojos,
 y posada en sus labios convulsivos
 satánica sonrisa, te miraba
 como mira un león a un corderillo
 para lanzarse sobre ti furioso
 y en ti saciar su bárbaro apetito...
 En posición tan triste y arriesgada,
 ¿a quién tu Pueblo «¡socorrednos!» dijo?
 ¿A quién sino a María? ¿Y quién sino ella
 logró que Dios la espada del castigo
 sobre ti no esgrimiera, y valerosa
 hundió el genio fatal en el abismo?
 ¿Y a quién sino a ella tus comarcas todas
 deben pedir ¡socorro! en sus conflictos?

LA ISLA. (*Que se habrá ido serenando por grados.*)
 Sí, ¡celestial espíritu!, mi acento
 a la madre de Dios pedirá activo
 que consiga el remedio a nuestros males,
 que el corazón ablande de mis hijos
 y en él encienda el fervoroso fuego
 próximo ya [a] extinguirse, y un respiro
 de esperanza me infunda de que acaso
 Dios ponga fin a los pesares míos,

²⁷ El 5 de junio de 1851 se declaró el cólera en Canaria [Gran Canaria]. En el mes de junio de 1852 bajó la imagen de Ntra. Sra. de las Nieves a esta ciudad y se celebró una función religiosa en acción de gracias por haber libertado a esta isla de aquella terrible enfermedad que devastó la isla vecina. [*Nota del copista.*]

y pues me anuncias que a bajar se apresta
 de las montañas, de radiante brillo
 rodeada, la madre del palmense,
 mis lágrimas amargas y suspiros
 hoy se convertirán, ¡celestes nuncio!,
 en tierno gozo y puro regocijo;
 y mi Ciudad de Santa Cruz alegre
 recibirá con placenteros himnos
 a la cándida Nieve: ella reanima
 el fervor en el pecho de mis hijos...
 Veo transparentarse ante mis ojos
 un ser que a mi penar pondrá un alivio,
 ¡y lo extinguirá acaso!... Y es María
 ese ser misterioso que diviso...

(Se dirige al CORO.)

Hijos del corazón, infancia amable
 que en mi seno brotó, suba al Empíreo,
 cual grato aroma que el incienso exhala,
 de vuestras tiernas voces el sonido.
 Cantad, cantad, mis inocentes vástagos,
 entonad a María dulces himnos.

(Golpe de música y principia el canto.)

Antonio Rodríguez López

- DÚO. En anhelo sagrado
 ardiendo nuestros pechos amorosos,
 ¡Madre del Dios amado!,
 tu llegada esperamos fervorosos.
 Baja entre rojas nubes,
 Aurora de la gloria, desde el cielo,
 baja entre mil querubens
 y derrama doquier paz y consuelo.
- CORO. Ven, tesoro de bondad,
 Nieve cándida y sincera,
 ven y esparce por doquiera
 la paz y felicidad.
- 1.^a VOZ. Fuente inagotable
 de vida y consuelo,
 Joya inapreciable
 que adornas el Cielo.
- 2.^a VOZ. Límpida azucena,
 Lirio candoroso,
 Planta de olor llena,
 Jazmín amoroso.
- 3.^a VOZ. Zarza peregrina
 que ardió y quedó ilesa,

- Rosa purpurina
de extrema belleza.
- 4.^a VOZ. Palma gigantesca
que se eleva airosa,
Nube que refresca
la campiña hermosa.
- 5.^a VOZ. Iris esplendente
de dicha y ventura,
Fanal refulgente
que vierte luz pura.
- 6.^a VOZ. De rama copioso
Pino alto, arrogante,
Olivo frondoso
y Nardo fragante.
- 7.^a VOZ. Cinamomo esbelto,
Cedro majestuoso,
y Laurel cubierto
de verdor hermoso.
- 8.^a VOZ. Arca de la alianza,
Torre de David,
fiel nuestra esperanza
sí, venid, venid.
- CORO. Ven, tesoro de bondad,
Nieve cándida y sincera,
ven y esparce por doquiera
la paz y felicidad.

FIN

Faustino Méndez Cabezola

[CARRO ALEGÓRICO Y TRIUNFAL (1915)]

*Carro para la Bajada de la imagen de Nuestra Sra. de las Nieves en el año de
1915 escrito por Antonio Rodríguez López música de Victoriano Rodas*

Personajes

EL PASADO
EL PRESENTE
EL PORVENIR
LA ISLA DE LA PALMA
LA TIERRA
EL MAR
SEIS SILFOS
SEIS ONDINAS

(Los tres tiempos en la popa o parte superior del carro: EL PRESENTE a la derecha y EL PASADO a la izquierda. EL PORVENIR al centro pero en sitio más lejano. LA ISLA en la proa al pie de una palma, sobre una roca. Los silfos y ondinas en el centro del carro en dos alas, los silfos entre festones de flores, con cendales verdes o de varios matices, azul verde-mar o azul y blanco, color de la onda espumosa. EL PASADO con túnica y manto oscuros. EL PRESENTE, túnica de tisú de oro y manto negro, símbolos de la creencia y la negación. EL PORVENIR con vestido de matices armónicos.)

MÚSICA

TIERRA. ¡Silfos de la Tierra!
 MAR. ¡Ondinas del Mar!
 TIERRA. Que habitáis dentro los cálices
 de flores de tulipán.
 MAR. Que moráis en las madréporas
 en las grutas de coral.
 AMBOS. ¡Dejad las florestas,
 dejad las espumas,
 mirad que se acerca
 la imagen divina de un ser virginal.
 Mirad que se acerca
 la nítida Nieve, la pura Miriam!
 CORO. Sigamos el vuelo
 del céfiro leve,
 que viene entre albores
 la púdica Virgen en copos de Nieve.

DECLAMACIÓN

LA PALMA. ¡Silfos de mi campiña habitantes
 que abandonáis la rústica morada,
 que os labráis en el cáliz de las flores
 al rayar en Oriente la alborada;
 Marítimas ondinas que en las brumas
 que se alzan en mis costas que el sol dora,
 os ocultáis morando en las espumas
 y despertáis al despuntar la aurora.
 Yo os invoco: dejad vuestras moradas
 y en el silencio de la noche fría
 levantad vuestras odas acordadas
 saludando a la Nieve de María!

CORO. Alcemos el vuelo
 por el aire leve
 que viene entre albores
 la púdica Virgen en copos de Nieve.

EL PASADO. Silfos de las florestas, marítimas ondinas
 a quienes de La Palma morada en tierra y mar,

cruza el ancha atmósfera rompiendo las neblinas,
 que va a bajar en copos la cándida Miriam.
 Soy el Pasado, míos los fastos de la Historia
 que guardan en sus páginas los siglos de la Fe,
 resplandeciendo en ellos la inmarcesible gloria
 de la doncella casta nacida en Nazaret.

Mi espíritu os inspire, mi Fe de vuestro acento
 sea la eterna tónica de cántico inmortal
 para poblar con himnos los ámbitos del viento
 que escuche en su santuario la Virgen celestial.

CORO. Alcemos el vuelo
 por el aire leve
 que viene entre albores

la púdica Virgen en copos de Nieve.

EL PRESENTE. Atrás, tiempo Pasado, dejad paso al Presente.

Yo soy el tiempo augusto que marca en su reloj
 cuanto el progreso aduna, cuanto engendró en mi mente
 la duda, que es mi ciencia, la duda, que es mi Dios.
 Callad, silfos y ondinas, y oíd de mi voz ruda
 el pensamiento libre que inspira la verdad.
 Creencias del pasado son pasto de la duda.
 Dudemos del misterio, dudemos de Miriam.

Naturaleza nunca su génesis ha roto,
 no hay creación sin germen ni culpa original,
 ni hay quien enlazar pueda con su poder ignoto
 la fe de lo pasado, la duda de mi edad.

CORO. Alcemos el vuelo
 por el aire leve
 que viene entre albores

la púdica Virgen en copos de Nieve.

EL PORVENIR. Pasado, Presente: yo soy en la Historia
 de síntesis pura sublime ideal,
 del Porvenir marco la espléndida gloria
 y abarco el misterio del ser de Miriam.
 De toda belleza comprendo el sublime
 y la alma²⁸ hermosura de la Eva inmortal
 se encierra en la madre de Dios que redime,
 se encierra en María de ser virginal.

La Madre y la Virgen: el doble portento,
 belleza sublime del ser femenino.

Faltara a la estética tan bello elemento
 si Dios no lo hiciera del mundo surgir.

Tú crees (*al PASADO*). Tú dudas (*al PRESENTE*); sondea el misterio.

Lo explican unísono la Fe y la Razón.

Del Porvenir vago yo extraño el criterio;

Miriam es del mundo feliz redención.

²⁸ *Alma*: adjetivo culto ‘nutricia, creadora, alimentadora’.

CORO. (*Levantándose y cruzándose las dos alas, es decir, pasando los silfos a unirse a las ondinas y viceversa.*)

Alcemos el vuelo
 por el aire leve
 que viene entre albores
 la púdica Virgen en copos de Nieve.
 LA PALMA. ¡Oh tiempos de la Historia, triple forma
 del pasado, presente y porvenir,
 dichoso el siglo que aceptó por norma
 de redención la virginal raíz.
 En la divina mente, antes que el mundo
 su rotación siguiera el primer día,
 de humana redención germen profundo
 brotó el sacro misterio de María.
 Y creado el terrestre paraíso,
 un resto de su barro planetario
 cayó al mar y surgió por raro hechizo
 el agreste archipiélago canario.
 De los siete peñascos de los mares
 para santuario de Miriam surgía
 mi salvaje peñón de Benaoare,
 pedestal sacrosanto de María.
 Genio del Porvenir, síntesis bella
 de la Fe y la Razón, tu voz me inspira;
 de La Palma serás polar estrella,
 eterno imán que en los espacios gira.
 Tierra y Mar, poéticas creaciones,
 silfos leves, marítimas ondinas,
 que de flores y de algas pabellones
 os labráis y moradas peregrinas,
 en vuestros corazones virginales
 toque el Porvenir el talismán
 y entonad vuestros himnos inmortales
 a la eterna pureza de Miriam.

MÚSICA

(*Rompe la música y lánzanse silfos y ondinas en aérea y fantástica danza apoteótica.*)

CORO. Alcemos el raudo vuelo
 que el azul del aire leve
 los puros copos de Nieve
 van al alba a desgarrar.
 TIERRA. Romped, blancos jazmines,
 el seno vegetal.
 MAR. Desgarren los delfines
 las ondas de cristal.
 AMBOS. Crucen, silfos y ondinas,

- y en odas peregrinas
 celebren la llegada
 de la inmortal Miriam.
 CORO. Alcemos el raudo vuelo
 que el azul del aire leve
 los puros copos de Nieve
 van al alba a desgarrar.
- TIERRA y MAR. Rompan las ipomeas
 su seno virginal,
 dejen ya las ninfeas
 su lecho de cristal.
 Crucen, silfos y ondinas,
 y en odas peregrinas
 celebren la llegada
 de la inmortal Miriam.
- CORO. Alcemos el raudo vuelo
 que el azul del aire leve
 los puros copos de Nieve
 van al alba a desgarrar.
- TIERRA y MAR. Abran las amapolas
 su cáliz vegetal,
 crezcan bajo las olas
 las algas y el coral.
 Crucen, silfos y ondinas,
 y en odas peregrinas
 celebren la llegada
 de la inmortal Miriam.
- CORO. Alcemos el raudo vuelo
 que el azul del aire leve
 los puros copos de Nieve
 van al alba a desgarrar.
- TIERRA y MAR. Rásguense los botones
 del cándido azahar.
 Nereidas y tritones
 pueblen el litoral.
 Crucen, silfos y ondinas,
 y en odas peregrinas
 celebren la llegada
 de la inmortal Miriam.
- CORO. Alcemos el raudo vuelo
 que el azul del aire leve
 los puros copos de Nieve
 van al alba a desgarrar.
- TIERRA y MAR. Abran su blanco broche
 las flores del palmar;
 los astros de la noche
 rielen en el mar.
 Crucen, silfos y ondinas,

CORO. y en odas peregrinas
celebren la llegada
de la inmortal Miriam.
Alcemos el raudo vuelo
que el azul del aire leve
los puros copos de Nieve
van al alba a desgarrar.

FIN

APÉNDICE II

[BIBLIOGRAFÍA DE LOS CARROS DE ANTONIO RODRÍGUEZ LÓPEZ]

—*Escena lírico-dramática escrita en Santa Cruz de La Palma por D. Antonio Rodríguez López, para ejecutarse con motivo de la bajada de la imagen de N. S. de las Nieves a dicha ciudad, el 19 de abril de 1855.* [En colaboración con Faustino Méndez Cabezola]. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta y Librería Isleña, 1855.

—*Escena alegórica escrita [...] para representarse en un carro triunfal por las calles de la Ciudad de Santa Cruz de La Palma, anunciando la Bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1860.* Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta de La Verdad, 1860.

—*Alegoría dramática, representada sobre un carro por las calles de la Ciudad de Santa Cruz de la Palma para anunciar la solemne fiesta tradicional de la Bajada de la Virgen de las Nieves en 1865.* Antonio Rodríguez López. [Folleto]. Santa Cruz de La Palma: Imprenta de El Time, 1865.

Publicado en el semanario *El Time: periódico literario, de instrucción e intereses generales* como folletín recortable; n. 92 (Santa Cruz de La Palma, 30 de abril de 1865)-n. 93 (7 de mayo de 1865).

—*Alegoría escrita por Antonio Rodríguez López para representarse en el carro anunciando la célebre fiesta lustral de la bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1870.* Segunda edición. [Folleto]. Santa Cruz de La Palma: Imprenta de El Time, 1870.

—*Alegoría escrita por don Antonio Rodríguez López para representarse en un carro anunciando la célebre fiesta lustral de la bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1875.* Música de don Victoriano Rodas. [Folleto]. [Santa Cruz de La Palma]: Imp. de El Time, 1875.

—*Fantasia lírico-dramática escrita por Antonio Rodríguez López para el Carro de la festividad lustral de la bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1880.* Música de Victoriano Rodas. [Folleto]. Santa Cruz de La Palma. Imp. de El Time (a cargo de Pedro Guerra), 1880.

—*Carro para la bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1885.* Escrito por Antonio Rodríguez López; música de Enrique Henríquez. [Folleto]. Santa Cruz de la Palma: Imprenta de «El Time», 1885.

—*Carro para la bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1890.* Escrito por Antonio Rodríguez López; música de Alejandro Henríquez Brito [Folleto]. Santa Cruz de La Palma: Imprenta de El Time (a cargo de José E. Guerra), 1890.

—*Carro para la bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1890.* Escrito por Antonio Rodríguez López; música de Alejandro Henríquez Brito. Segunda edición. [Folleto]. Santa Cruz de La Palma: Imprenta de El Time (a cargo de José E. Guerra), 1890.

—*Trilogía sacra: Carro para la Bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1895: primera parte, En la Tierra*. Escrito por Antonio Rodríguez López; música de Victoriano Rodas. [Folleto]. Santa Cruz de La Palma: Tipografía Gutenberg, 1900.

—*Trilogía sacra: Carro para la Bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1895: segunda parte, En el Paraíso*. Escrito por Antonio Rodríguez López; música de Victoriano Rodas. [Folleto]. Santa Cruz de La Palma: Tipografía Gutenberg, 1900.

—*Trilogía sacra: Carro para la Bajada de la Virgen de 1905: Tercera parte: En el Cielo*. Escrito por Antonio Rodríguez López; música de Victoriano Rodas. [Folleto]. Santa Cruz de La Palma: Imprenta Gutenberg, 1905.

—*Carro para la Bajada de la imagen de Nuestra Señora de las Nieves en el año de 1910*. Escrito por Antonio Rodríguez López; música de Victoriano Rodas. [Folleto]. Santa Cruz de La Palma: Imprenta Gutenberg, 1910.

—*Carro para la bajada de la imagen de Nuestra Sra. de las Nieves en el año de 1915*. Escrito por Antonio Rodríguez López; música de Victoriano Rodas. [Folleto]. Santa Cruz de La Palma: Imprenta Gutenberg, 1915.