

ORNATO CALLEJERO EN LAS FIESTAS DE SANTA
CRUZ DE LA PALMA DURANTE EL BARROCO:
UNA LECTURA DE LA *DESCRIPCIÓN* DE LA BAJADA
DE LA VIRGEN DE LAS NIEVES DE 1765

STREET ORNAMENTATION IN THE FESTIVALS OF SANTA
CRUZ DE LA PALMA DURING THE BAROQUE:
AN APPROACH TO THE DESCENT OF THE VIRGIN
OF THE SNOWS IN 1765

CARLOS RODRÍGUEZ MORALES*

RESUMEN

La transformación excepcional y efímera de la ciudad fue consustancial a la fiesta barroca. Una relectura de la *Descripción verdadera de los actos celebrados con motivo de la Bajada de la Virgen de las Nieves* en 1765 permite valorar y contextualizar estos aspectos, tanto para el caso de La Palma como, con más amplitud, en el ámbito del archipiélago canario durante el Barroco.

Palabras clave: Arte efímero; procesiones; luminarias; barroco; fiestas; Bajada de la Virgen; Santa Cruz de La Palma.

ABSTRACT

The ephemeral and exceptional transformation of the town was essential to the Baroque feast/festival. A rereading of the true description of the acts celebrated on the occasion of The Descent of the Virgin of the Snows in 1765, allows us to asses and contextualize these aspects, both in the case of La Palma and more broadly in the area of the Canary Islands in the Baroque period.

Key words: Ephemeral art; Processions; Luminaires; Baroque; Festivals; Descent of the Virgin; Santa Cruz de La Palma.

* Instituto de Estudios Canarios. Calle Juan de Vera, n. 4. 38201 San Cristóbal de La Laguna.

En un sentido amplio, el análisis histórico de la fiesta se ha revitalizado en los últimos años con perspectiva interdisciplinar. En este tipo de manifestaciones, particularmente durante la Época Moderna —ámbito al que aquí nos ceñimos—, confluyeron lo sagrado y lo profano; se integraron, a veces transgrediendo o forzando sus roles, las distintas clases sociales; y lo excepcional se dejó sentir en aspectos diferentes pero complementarios como la liturgia, la música, la literatura, las artes plásticas, el teatro o la gastronomía. En palabras de Martínez Gil y Rodríguez González, la fiesta puede definirse como una «interrupción momentánea y generalmente gozosa de la cotidianidad»¹. En este sentido, la liturgia —tanto la anterior a Trento como la contrarreformista— ofreció a diario múltiples oportunidades en los espacios religiosos, donde lo extraordinario abarcaba desde el acostumbrado descubrimiento de los velos que ocultaban las imágenes al celebrarse misas en su honor hasta las funciones y procesiones más solemnes. Estas podían tener su lugar fijo en el calendario anual o plantearse de modo extraordinario en atención a circunstancias sobrevenidas y, en ocasiones, únicas e irrepetibles.

Nada descubrimos si recordamos que en determinados momentos —a lo largo del año o con periodicidad mayor— el templo se veía desbordado como espacio litúrgico y festivo y podía constituir el origen y la meta de un solo recorrido procesional, o bien convertirse además en escala de un itinerario más amplio a lo largo de un periodo de tiempo prolongado. Este es el caso de la Bajada quinquenal de la Virgen de las Nieves, que parte del santuario mariano y a él regresa, tiene en la iglesia de El Salvador su meta intermedia y también incluye —e incluía— estaciones en otras iglesias de la capital. Los caminos, las calles, los callejones y las plazas que conectan estos hitos se transformaban con múltiples signos y elementos para arropar la presencia de la imagen protagonista, para subrayar la excepcionalidad y para expresar la alegría y el gozo que pronto marcaron el carácter del traslado de la patrona a Santa Cruz de La Palma cada cinco años.

En este, como en otros tantos casos bien documentados y conocidos, las efigies sagradas conservan una posición central en una puesta en escena en la que entran en juego, además de aquellas, otras obras de arte (pinturas, esculturas, platería, textiles), elementos naturales (flores, rama, incienso), expresiones literarias, musicales, teatrales y de danza, la gastronomía (sobre todo la repostería), fuegos de artificio... Como sucedía en los propios ámbitos religiosos y en los domésticos, el ornato permitía nuevos usos o funciones en esos espacios (el montaje de altares efímeros y tronos, por ejemplo) y a la vez

¹ MARTÍNEZ GIL, Fernando, RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Alfredo. «Estabilidad y conflicto en la fiesta del Corpus Christi». En: *La fiesta del Corpus Christi*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, p. 43.

cooperaba en la impresión de que lo que se estaba celebrando era excepcional, pasajero y memorable.

La Bajada de la Virgen de las Nieves mantiene todavía con asombrosa vitalidad vestigios de costumbres arraigadas y extendidas en el mundo hispano que, con el paso del tiempo, se han ido transformando y perdiendo en muchos lugares. Un repaso somero de testimonios literarios y documentales, centrado en la segunda mitad del siglo XVIII, permite pensar que ya entonces la isla de La Palma cuidaba y cultivaba singularmente una serie de manifestaciones que integraban diversas artes y habilidades al servicio de la fiesta barroca², con una afición que podría valorarse como uno de los rasgos que definen la sensibilidad isleña. El tema es, desde luego, rico y sugerente y no se plantea aquí ni por primera vez ni con un enfoque novedoso o revelador. Nos limitamos a recapitular, valorar y contextualizar de forma incompleta y parcial algunos aspectos del ornato callejero o urbano, sobre todo a partir de una relectura del texto de la *Descripción verdadera* de los cultos y funciones celebrados con motivo de la Bajada de 1765³, que se mantuvo inédito hasta hace algunos años y que ha sido muy útil en varios frentes para diversos autores.

Este manuscrito constituye una fuente muy notable para el estudio de la fiesta en Canarias por la prolijidad con la que describe los actos de aquel año, cuya riqueza también resulta excepcional si se compara con otras manifestaciones de este tipo en las islas y si atendemos a lo que revelan la literatura y las noticias de archivo hasta ahora conocidas. Conforme a un uso retórico genuinamente barroco, su anónimo autor insiste a lo largo del texto en el ornato de la ciudad con motivo del recibimiento, la estancia y la despedida de la Virgen de las Nieves en la capital de La Palma. La historiografía general coincide en referirse a cómo la ciudad se transforma, se metamorfosea y se disfraza con ocasión de fiestas especiales y solemnes, para las que se convierte en un escenario, en sintonía con el sentido teatral de los festejos⁴. En pala-

² Para una valoración de la Bajada de la Virgen como fiesta barroca, véase: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. «Santa Cruz de La Palma y su fiesta barroca». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). *1 Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 27-30 de julio de 2017): libro de actas*. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2017, pp. 73-115.

³ *Descripción verdadera de los solemnes cultos y célebres funciones que la mui noble y leal ciudad de Santa Cruz en la yslla del señor San Miguel de La Palma consagró a María Santísima de las Nieves en su vaxada a dicha ciudad en el quinquenio de este año de 1765*. Edición de Antonio Abdo, Pilar Rey y Jesús Pérez Morera; [notas], Jesús Pérez Morera. [Santa Cruz de La Palma]: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, Escuela Municipal de Teatro, 1989.

⁴ Véanse, entre otros: BONET CORREA, Antonio. «Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras: el lugar y la teatralidad de la fiesta barroca». En: *Teatro y fiesta en el Barroco: España e Iberoamérica*. Madrid: Ediciones del Serbal, pp. 49 y 66; LLEÓ CAÑAL, Vi-

bras de Bonet Correa, «había que crear una decoración apta para la fiesta, un ornato que hiciese olvidar la ciudad de todos los días»⁵. Lleó Cañal, al referirse al adorno de las fachadas en Sevilla para la celebración del *Corpus Christi*, indica que esto revela la voluntad «de ocultar, de hacer desaparecer, literalmente, el aspecto cotidiano de la ciudad»⁶. La transformación festiva es esencialmente efímera, pero a veces dio lugar a otras de mayor calado o permanentes. En 1753 las monjas catalinas de Santa Cruz de La Palma adquirieron unas casas contiguas a su convento para hacer plaza por la que pudieran transitar sus procesiones, tanto las eucarísticas como las de los santos⁷.

Los decorados son el signo visible de la fiesta, manifiestan la interrupción de la cotidianidad: son un símbolo. Martínez-Burgos, al hilo de una cita de Scavizzi (*todo símbolo encierra en sí un misterio*), recuerda que, para el caso de la ceremonia procesional, «el misterio último al que nos remite es el de ofrecer a los fieles la visión de la Jerusalén celestial, del paraíso prometido»⁸. De hecho, el texto palmense incluye varias menciones explícitas en este sentido: «eran las calles un célebre parayzo»; «era un parayso la plaza, parecía un cielo la yglecia»; «hubo tanta rama y flores que era vivir en un célebre paraíso»; «un parayso de ramos y vanderas»; «estaba toda la calle hecha un cielo»⁹.

También las personas, su crecido número, su abigarrada presencia y las aglomeraciones a pie de calle o en ventanas y balcones, contribuían al esplendor de la fiesta y al asombro que provocaba. Los autores de relaciones como la *Descripción* de 1765 no pasan esto por alto: «En todo el día no faltó el concurso de la yglecia y mal se podía transitar por las calles, como se hallaba en la ciudad toda la más de la ysla, estaban calles y plazas no menos colmadas de alegría que de multitud de gentes»¹⁰. Y también anotó que, con motivo de la procesión general, «pasaron de seis mill personas las que en la ciudad se hospedaron»¹¹.

cente. *Fiesta grande: el Corpus Christi en la historia de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1980, p. 47.

⁵ BONET CORREA, Antonio. *Op. cit.*, p. 49.

⁶ LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Op. cit.*, p. 55.

⁷ PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Santa Cruz de La Palma: recorrido histórico-social a través de su arquitectura doméstica*. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma: CajaCanarias: Colegio de Arquitectos de Canarias (Demarcación de La Palma), 2004, p. 203.

⁸ MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma. *Ídolos e imágenes: la controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Valladolid: Universidad de Valladolid; Salamanca: Caja de Ahorros de Salamanca, 1991, p. 50.

⁹ *Descripción verdadera...* *Op. cit.*, pp. 26, 37, 51, 53 y 59.

¹⁰ IBIDEM, p. 33.

¹¹ IBIDEM, p. 45.

LUZ, OSCURIDAD Y REFLEJOS

La transformación urbana comenzaba antes de que la Virgen iniciara su camino de bajada. Lamentablemente, apenas contamos con noticias respecto de los plazos y la antelación con que se preparaba el variado repertorio ornamental que transfiguraba la ciudad. Para el caso de 1765, sabemos que se anunció la visita a voz de pregonero y se aprovechó esta proclama para mandar que las calles y las plazas de la capital estuvieran iluminadas un día antes y dos después¹². Aunque escapa a nuestro propósito estricto, no nos resistimos a evocar el recorrido de sendos carros anunciadores a los que sirvieron de escolta más de sesenta jóvenes con riquísimos y vistosos atuendos, distintos una noche y otra¹³. El brillo, el lujo y el color —en este caso de forma itinerante, no fija; pero sí callejera— como signo de fiesta. Consideremos la presencia móvil de la luz como compañía del cortejo procesional. Los miembros de hermandades y cofradías solían portar hachas y faroles y también las andas incluían luz inmediata para alumbrar la imagen de devoción en su *caminar*.

También la noche hace presencia como un escenario propicio en cuya oscuridad resplandecen el oro, la plata y el fuego, como un tiempo excepcional regateado a la rutina y a los afanes cotidianos¹⁴. Ganar horas a la oscuridad es una constante en la fiesta barroca¹⁵. En efecto, el segundo carro partió a las ocho de la tarde justificando que se encendiesen hachas, faroles y luminarias en calles, ventanas y balcones. Al menos en algunos casos, se trataba de elementos con cierta complejidad decorativa: «ymágenes de María esculpidas en papel, puestas luces a la espalda, iluminadas en primorosas perspectivas, otras con los atributos»¹⁶ (se entiende, que símbolos aplicados a la Virgen). Para la noche que llegó la patrona, se pregonó por la tarde un bando «con soldados a lo burlesco»: «Manda su merced / el que manda, manda, / que se pongan hogueras / en todas ventanas / y en las calles todas / cuelguen luminarias»¹⁷.

La orden de encender este tipo de iluminaciones fue habitual con motivo de diversos festejos. Por traer un ejemplo relativamente temprano, en 1559, con motivo de la paz ajustada entre los reyes de España y Francia, se organi-

¹² IBIDEM, p. 19.

¹³ IBIDEM, pp. 19-20.

¹⁴ Respecto a la nocturnidad, para el caso de la fiesta en Canarias, véase: HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel. *La religiosidad popular en Tenerife durante el siglo XVIII (las creencias y las fiestas)*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1990, pp. 82-90.

¹⁵ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. *Op. cit.*, p. 107.

¹⁶ *Descripción verdadera...* *Op. cit.*, p. 21.

¹⁷ IBIDEM, p. 34.

zó en Santa Cruz de La Palma una procesión para el 15 de agosto, en cuya noche habrían de encenderse «luminarias en todas las casas y ventanas, que todos los que tuviesen caballos saliesen en esta expresada noche con hachas encendidas, so pena de 20.000 maravedís»¹⁸. En 1680, al celebrarse el casamiento de Carlos II, se estipuló que en la noche del primer día de los festejos «se harán fuegos y luminarias»¹⁹. En 1701, con motivo de la proclamación de Felipe V, se pregonó que la víspera «a la noche encendieran todos a las ventanas luminarias y en las calles fogueras, pena de tanto; y en efecto encendieron en todas las ventanas hachas y luminarias y en la calle fogueras. El Cabildo hizo un árbol de fuego que se quemó en la plaza». También hubo hachas y luminarias en las Casas de Cabildo, en los castillos y en cuatro navíos que estaban entonces fondeados en el puerto²⁰. Algo similar sucedió cuando se festejó en la isla la llegada al trono de Luis I en 1724: se vistieron las ventanas «de luces y luminarias y las calles de fuego»²¹.

La fascinación por el brillo como sinónimo de *lujo* y *efectismo* se presenta en el texto con menciones a la utilización de metales, piedras preciosas y perlas en diversos elementos decorativos. Por ejemplo, al referirse a un «altar de oro y plata, pues en él no se podía divisar otra coza que oro, plata y perlas, con muchas piedras de ynestimable valor; y aquí estaba una Señora, de confección mui peregrina, dentro de un sol de plata y un nombre de María bordado de perlas»²²; o al aderezo de una de las ventanas del monasterio de las Catalinas, que «era todo un sitio de damasco verde y en él la imagen de Nuestra Señora de las Nieves, bordado todo de perlas, brillantes y esmeraldas». Otra ventana estaba colgada de damasco «con galones de oro y talcos»²³. Lo mismo cabe considerar con respecto a la colocación, en el exterior, de espejos, láminas y cornucopias, cuando estas últimas contaban con guarniciones doradas. Luego nos detendremos brevemente en este capítulo, pero citemos ahora que «el claustro [del Convento de Santo Domingo] era un ramillete por estar todas ellas colgadas de damascos, con carmines y países de las más celetas pinturas con marcos dorados, espejos, cornucopias»²⁴.

¹⁸ LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista. *Noticias para la historia de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 1975-2011, v. I, p. 128.

¹⁹ IBIDEM, v. II, p. 226.

²⁰ IBIDEM, v. I, p. 186. Véase también: VÁZQUEZ, Antonio, HUERTA, Andrés de, GONZÁLEZ HURTADO, Diego. *Crónicas de la proclamación de Felipe V en Santa Cruz de La Palma (1701)*. Edición de Víctor J. Hernández Correa y Manuel Poggio Capote. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2015, pp. 59, 74 y 81-82.

²¹ LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista. *Op. cit.*, v. I, pp. 361-362.

²² *Descripción verdadera...* *Op. cit.*, p. 55.

²³ IBIDEM, p. 35.

²⁴ IBIDEM, p. 50.

TRONOS Y ALTARES

La adecuación del interior de los templos para la celebración de las festividades era relativamente habitual, desde la sencilla iluminación de los altares en los que se oficiaban misas hasta el montaje de aparatosos tronos en citas especiales. Para ocasiones como la bajada quinquenal de la Virgen de las Nieves, puede aplicarse esta cita de Martínez-Burgos: «Más que el interior del templo, lo que sufre una auténtica transformación es el espacio urbano. La ciudad entera es la que se metamorfosea en un intento de sacralizar todo el marco en el que se desarrolla la procesión»²⁵. Para Lleó, esta voluntad de sacralización, este deseo de reflejar el interior de los templos al aire libre explica el recubrimiento de calles, plazas y edificios²⁶. Es como si el templo se extendiera a toda la ciudad al paso de la imagen de culto.

Al establecer el traslado quinquenal de la Virgen de las Nieves a la capital, el obispo García Ximénez especificó que, al llegar a la iglesia de El Salvador, la imagen debía ser «colocada en ella en trono decente»²⁷. Así se hizo no solo en la parroquia, sino que la costumbre se extendió al resto de los templos en los que la efigie hacía parada durante su estancia en la capital. En 1718 las monjas catalinas obtuvieron licencia para fabricar un trono de madera, dorado y pintado, «en la forma de los de Tenerife, con su sagrario de elevación». Previamente, habían manifestado su «summo desconuelo de ver que teniendo todas las yglesias desta ciudad, así de clérigos religiosos, religiosas y aún las ermitas, tronos dorados y muy desentes», lamentando ellas no tenerlo para las fiestas de Santo Domingo, Santa Catalina «y lo que más sin tener en qué resevir a Nuestra Señora de las Nieves cuando viene a visitar esta ciudad»²⁸. En 1735 la Venerable Orden Tercera determinó que el trono dorado hecho para las funciones de San Francisco en su iglesia solo se usase con ese motivo «y en las funciones que cada cinco años bajare a favorecernos María Santísima de las Nieves»²⁹.

Para la bajada de 1765, la *Descripción* a la que nos venimos refiriendo constata que en el itinerario de ida en la ermita de La Encarnación se preparó «su throno y altares ricamente compuestos e copiosamente iluminados a todo costo»³⁰. Cuando llegó a la iglesia de las monjas dominicas, fue colocada «en el throno peregrino»³¹. Y respecto a la de Santo Domingo, el anónimo

²⁵ MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma. *Op. cit.*, p. 53.

²⁶ Citado por: MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma. *Op. cit.*, p. 53.

²⁷ ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE EL SALVADOR DE SANTA CRUZ DE LA PALMA (APES): *Octava de Nuestra Señora de Candelaria*.

²⁸ PÉREZ MORERA, Jesús. «Notas». En: *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 76.

²⁹ PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Op. cit.*, p. 31.

³⁰ *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 22.

³¹ IBIDEM, p. 37.

cronista anotó que «todo el throno estaba adornado con el costo posible»³². Pero no nos interesan aquí tanto estos tronos interiores como los montados en espacios abiertos, como expresión de la premisa antes citada de cómo el ornato templario se reflejaba y se reproducía en el exterior. Por ejemplo, el día de la procesión general, en el entorno del convento de Santo Domingo «avía un corredor ricamente vestido de seda y otros primores y en una ventana estaba una ymagen de María devajo de un vistoso pavellón sobre un trono proporcionado con otros mayores aseos»³³.

Ya para el día en que la imagen regresó a su santuario, el anónimo autor de la *Descripción* da cuenta de varios altares levantados en el recorrido, como el que se hizo en una casa «con un Niño Jesús mui hermoso» o el que se dispuso «en una puerta con una ymagen devotíssima de Piedad, la más hermosa que el mexicano ingenio produjo, el qual altar era un vistoso cielo de belleza»³⁴. En ambos casos merece llamarse la atención sobre la presencia de imágenes religiosas integradas en ellas, lo que permite considerar su función ornamental más que práctica (no se trataba, entonces, de altares de descanso). Esto, además, insiste en la idea de que la apariencia de los interiores sacros en estos días especiales desbordaba aquellos espacios y se extendía a las calles, que semejaban ser naves de iglesias. En «el último llano de la ciudad» se colocó a la Virgen «sobre un altar y throno de nubes» y se representó la loa de despedida. Un poco más adelante, en el barranco, hubo otro altar en una cueva. Y al llegar al llano del santuario, «avía un arco mui vistoso a lo campestre devajo del qual estaba una meza, donde hizo pausa la Señora»³⁵.

Estos altares y tronos situados a lo largo del recorrido recuerdan y quizá tomaran como referencia o modelo los que se solían hacer para el descanso del Santísimo Sacramento durante las procesiones eucarísticas, particularmente las de la fiesta del *Corpus Christi*. Para La Palma, contamos con noticias como la relativa al que se montaba arrimado a una casa de la calle Real el domingo de Pascua, costumbre que comenzó cuando las monjas clarisas se alojaron en ella durante las obras de reedificación de su convento. A partir de 1691 los sucesores en el mayorazgo instituido por Juan Fierro y Monteverde y Tomasa Espinosa y Valle quedaron obligados a «hacer y enramar con decencia el altar que se venía armando arrimado a su dicha casa, para que en la procesión de la mañana de Pascua descansa en él la custodia con el Santísimo Sacramento»³⁶. También hay referencias sobre una tarima y mesa «para descansar el Santísimo» que se

³² IBIDEM, p. 45.

³³ IBIDEM, p. 45.

³⁴ IBIDEM, pp. 54-55.

³⁵ IBIDEM, p. 64.

³⁶ LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista. *Op. cit.*, v. I, p. 39.

armaban entre las dos puertas de la iglesia del monasterio de monjas catalinas con motivo de la procesión del *Corpus* de los dominicos³⁷.

Entre otros testimonios isleños, podemos traer aquí un ejemplo temprano (1624) con el aliciente de que se trata de un documento gráfico, localizado en un protocolo notarial de La Orotava. Es un dibujo que muestra, tal vez, un arco de descanso para el Santísimo, pues acoge una monumental custodia adornada con flores y ramas³⁸. A pesar de que posiblemente estemos ante un boceto o una evocación, tiene un interés excepcional en el contexto canario, pues escasean las representaciones de este tipo. En su testamento otorgado en 1752 en Santa Cruz de Tenerife, Bartolomé de Fuentes dispuso que «todos los años el día de Corpus se ha de continuar poner el altar que se ha hecho siempre delante de la puerta de dicha casa de la vivienda de dichos señores [los hermanos Logman], con la decensia que se ha acostumbrado para recibir a Su Magestad en la pausa que allí se hace y el Viernes Santo, con especialidad para la pausa del Santo Entierro se pondrá la alfombra y rama a diferencia de las demás posesiones, las que solo an de tener rama, como es la de Lágrimas de San Pedro y otras principales del año»³⁹. Al año siguiente, el domingo de la infraoctava de *Corpus*, cuando los franciscanos y los dominicos celebraban su fiesta sacramental en La Laguna, «en la bocacalle que sale a la plaza, al venir de Santo Domingo, se hizo una gran enramada, y a un testero y otro colgado y con láminas, y puesto un pabellón de damasco encarnado y en el suelo una mesa donde pusieron la Majestad al pasar la procesión»⁴⁰.

PERSPECTIVAS Y PASOS

Una valoración distinta merecen los numerosos pasajes, generalmente bíblicos, situados en diversos puntos de la ciudad durante los días de la Bajada de la Virgen. Su propia configuración y planteamiento —recurriendo en algunos casos a ingenios mecánicos que perseguían la sorpresa y el asombro, además de tener un sentido didáctico— los aleja de su consideración meramente decorativa o devocional. El texto de 1765 refiere el montaje de varias *perspectivas*; nos referiremos solo a algunas. El día en que llegó la Virgen hubo una «mui donosa y divertida, con muchas figuras mui herrossas, con todas las circunstancias

³⁷ IBIDEM, v. III, p. 251.

³⁸ SANTANA RODRÍGUEZ, Lorenzo. «Apuntes sobre los altares efímeros en el Corpus de La Orotava». [Boletín de] *noticias de El Museo Canario*, n. 8 (2003), pp. 16-18.

³⁹ ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE (AHPST): *Sección histórica de Protocolos notariales*, 1688, escribanía de Baltasar Vandama de Lesana, ff. 28r-28v, 24/4/1752.

⁴⁰ ANCHIETA Y ALARCÓN, José de. *Diario*. Edición de Daniel García Pulido. Santa Cruz de Tenerife; Las Palmas de Gran Canaria: Idea, 2001, v. II, p. 94.



Dibujo de un probable arco de descanso para el Santísimo que acoge una monumental custodia adornada con flores y ramas, 1624. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Protocolos Notariales, n. 2818, portadilla del cuaderno 14 de escrituras públicas de 1624

que pide el passo según la sagrada historia»; otra en la bocacalle que llamaban *del Castillo*, con el paso de Judith y Holofernes; y otras que representaban «mui al vivo» la escala de Jacob y la del Ángel y Jacob⁴¹. En su tránsito hasta las

⁴¹ *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 26.

Catalinas, en la cuesta llamada *del Pósito* «se vía una perspectiva de todo primer y asseo, adornada con varias y hermosas figuras que ocupaban aquel texto-ro de casas». Y ya en el convento, en el mirador, «algunos pasos de escritura como la escala de Jacob y el paso de Judith y una imagen de Nuestra Señora la Pastora al modo que la pintan, propiamente imitada»⁴².

Al llegar a Santo Domingo, en el primer ángulo del claustro: «el pasaje del Arca del Testamento, quando fue llevada de la casa de Abedeón al templo de David». En este caso, se recurrió a una rueda *interior* para presentar en movimiento «una procesión que componían 37 figuras»⁴³. Ingenios similares se utilizaron en otros *pasos*, como el de Mardocheo y Amán situado en la bocacalle llamada *La Callejeta*, «paseándose con un famoso y bien imitado bruto, cuya rienda llevaba Amán en la mano, al que adornaban las dos hermosas figuras del rey Assuero y la peregrina Esther (andando naturalmene con artificio en una rueda) con el mayor lucimiento»⁴⁴. En la plaza del convento de las monjas catalinas se situaron cuatro altares. En uno de ellos se representó⁴⁵

el Arca de Noé sobre las playas, Noé orando azia un lado y entrando en ella los animales con incesante movimiento, todos *secundum speciem*, dos a dos, en tanto orden que era pasmo verlos entrar tan humildes en el arca con el mejor y más disimulado artificio de una grande rueda ynterior, pues entraban y luego, sin nadie verlos, volvían a salir por devajo del arca para volver a entrar, repitiendo la misma entrada muchas veces sin que se percibiera, por la copia de ellos.

No nos hemos resistido a incluir esta cita porque, de alguna forma, este misterioso entrar y salir de los animales evoca la sorpresa y el asombro que todavía causa la transformación de los Enanos en su danza lustral.

Ha de entenderse que estas perspectivas incluían telones pintados⁴⁶ que situaban las escenas representadas en sus propios entornos, a veces paisajes. Por ejemplo, en uno de los pasos emplazados en el convento dominico «víanse muchas ciudades hermosas y a lo lexos los montes mui naturales llenos de nieve»⁴⁷. Aunque cada montaje tendría sus particularidades, queda claro que se

⁴² IBIDEM, p. 35.

⁴³ IBIDEM, p. 46. El cronista recogió otras *fábulas* recreadas en el convento dominico: la visión del Apocalipsis, el sacrificio de Elías, la expulsión del paraíso... Véase: *Descripción verdadera... Op. cit.*, pp. 50-51.

⁴⁴ IBIDEM, pp. 51-52.

⁴⁵ IBIDEM, pp. 35-37.

⁴⁶ Véase, al respecto: CABEZAS GARCÍA, Álvaro. «Perspectivas y zarazas: la pintura sobre tela para las fiestas barrocas andaluzas». En: María del Amor Rodríguez Miranda y José Antonio Peinado Guzmán (coords.). *El Barroco: universo de experiencias*. Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo, 2017, pp. 337-350.

⁴⁷ *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 47.

recurría de forma integradora a la pintura, a la escultura y a *maravillas*, es decir, artilugios mecánicos que fascinaban al público con sus sorprendentes efectos. Respecto a las figuras de bulto, por así decirlo, Lleó cita para los *pasos* de Sevilla a finales del siglo XVI que «las figuras eran de barro con caretas pintadas de *papier maché* y cabelleras de cáñamo»⁴⁸. La lectura de este texto, tan rico y sugerente, deja también muchas cuestiones abiertas y propicia preguntas. Nos gustaría saber más, por ejemplo, sobre las «figuras de Génova que causaban mucha diversión y entretenimientos», integradas en una «hermosa perspectiva» en el recorrido de la Virgen hacia el convento franciscano⁴⁹.

Sin ánimo de ser exhaustivos, citemos que en una casa inmediata a la placeta «estaba en una ventana una fuente en que una azucena primorosa brotaba agua por siete flores»⁵⁰. Hay noticia también sobre «una fuente con una figura burlesca» y sobre «dos hermosas fuentes que recreaban la vista» en diversos puntos del recorrido⁵¹. Para la edición de la Bajada de la Virgen de 1815, contamos con la mención de un artificio similar. En el claustro del convento franciscano «estaban todos los atributos de Nuestra Señora, y de cada uno salía un chorro de agua con mucha rapidez, todos los cuales se unían en un grueso arroyo»⁵². Estos efectos con elementos líquidos nos recuerdan, por citar un ejemplo isleño próximo en el tiempo, otro artificio que formó parte de las fiestas celebradas en La Laguna en 1748 con motivo del primer centenario del sudor de la pintura de *San Juan Evangelista* de la iglesia de la Concepción. En el «primero pedestal de la torre se limitó vivamente un montecillo», a cuyos pies «se descubrían dos fuentes que duraron todo el día de generosos vinos, tinto y blanco, que abundantemente brindaban a la memoria de la salud agradecida del objeto destes cultos»⁵³.

RAMOS, FLORES, COLGADURAS Y BANDERAS

La utilización de vegetales, principalmente ramas, hierbas olorosas y flores, es una nota común en las fiestas barrocas hispanas. Las ordenanzas de Tene-

⁴⁸ LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Op. cit.*, p. 55.

⁴⁹ *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 52.

⁵⁰ IBIDEM, p. 52.

⁵¹ IBIDEM, p. 52.

⁵² *Festejos públicos que tuvieron lugar en la ciudad de La Palma con motivo de la Bajada de Nuestra Señora de las Nieves, verificada el 1.º de febrero de 1845*. Edición de Pilar Rey y Antonio Abdo. [Santa Cruz de La Palma]: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 2005, p. 45.

⁵³ ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA, FONDO PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN, LA LAGUNA (AHDLL, FPNSSL): *Descripción de las funciones reales y otras extraordinarias dignas de especial memoria que se celebran así en esta Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Concepción...*, f. 14v.

rife, por ejemplo, prescribían que para la procesión del *Corpus* las calles deberían estar «barridas y regadas sus pertenencias y entapizadas y enramadas y con perfumes»⁵⁴. En la *Descripción* de la Bajada de 1765 se localizan diversas referencias sobre la presencia de estos elementos no solo como adorno sino, de una forma algo más compleja, para evocar y recrear la naturaleza salvaje, símbolo de ‘lo agreste’ y de ‘lo primitivo’⁵⁵. En última instancia, del paraíso, insistiendo así en una idea antes anotada. Veamos algunos testimonios. El día en que la imagen de la Virgen emprendió su camino hacia la capital, en La Dehesa el campo estaba «adornado de laureles y vanderas, que parecía un propio monte, cuió adorno siguió hasta la Hermita del Planto, la qual estaba mui compuesta sobre el primor y hermosura de aquel vistozo catio»⁵⁶. El llano de La Cruz del Adelantado, donde la Virgen era recibida ya en la ciudad, estaba «frondosamente adornado de ramos, flores y banderas». Allí la Virgen hizo pausa «vajo un arco hecho de obra aunque campestre, primorosa, colgado de figuras de alfeñique, alcorza y una corona de lo mismo, palomas y liebres vivas»⁵⁷.

El día de la despedida, el llano de la Cruz (en el que concluían las calles de Los Molinos y del Tanque) «era un monte deleytoso en ramos y primores, tenía un arco de palacio como los demás compuesto». Y tiene particular interés advertir que a la salida de la ciudad, en sus afueras «no hubo damascos ni colgaduras por la mucha inopia de aquellos vezinos, pero hubo tanta rama y flores que era vivir en un célebre paraíso»⁵⁸. Queda claro que los lujosos textiles daban un ambiente más suntuoso, pero, a falta de ellos, la ornamentación natural cumplía el propósito de transformación urbana efímera. Lo normal es que se combinaran. A la llegada de la Virgen a la capital, desde el entorno de Santa Catalina hasta la parroquia «eran las calles un célebre parayzo, adornadas las ventanas de damascos y las paredes de ramos y vanderas»⁵⁹.

Respecto de la inclusión, por así decirlo, de animales en estas estructuras de naturaleza domesticada, podemos recordar otras noticias similares. Sabino Berthelot vio en el siglo XIX pájaros, conejos y hasta lagartos atados por cintas en arcos armados para la fiesta de San Pedro en Güímar: «Estos pobres animales, asustados por el rumor de la multitud, por el canto de los romeros y las explosiones de los cohetes se debatían entre las ramas. Y revoloteando

⁵⁴ *Las antiguas ordenanzas de la isla de Tenerife: notas y documentos para la historia de los municipios canarios*. Edición de José Peraza de Ayala. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1935, p. 56.

⁵⁵ BONET CORREA, Antonio. *Op. cit.*, p. 46.

⁵⁶ *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 22.

⁵⁷ IBIDEM, p. 22.

⁵⁸ IBIDEM, p. 59.

⁵⁹ IBIDEM, p. 26.

de un lado a otros, agitando las cintas rojas a que estaban atados currucas, mirlos, tórtolas y canarios. Allí estaba patente todo un curso de Historia Natural»⁶⁰.

La idea de la frondosidad en el ornato vegetal, que también debía interpretarse como signo de derroche y esplendor, se repite a lo largo del texto. El día de la procesión general, en la plaza de Santo Domingo «se mirava todo hecho un monte, el más frondoso, con la mucha variedad de ramos y árboles, de atributos de la Virgen, interpolados con vanderas que eran en número 42»⁶¹. En el tránsito de San Francisco a las Claras: «estaban las calles [...] llenas de vanderas y ramos frondosos, como también toda la calle Real, que era un parayso assí en ramos como con flores [...]. Todo el demás citio de dicha calle hasta el llano del monasterio estaba lleno de vanderas en astas mui descolladas, vestidas de ramos y flores y multitud de árboles y ramos». El llano del convento era «un parayso de ramos y vanderas»⁶².

También en esto la calle imitaba al templo. Tanto los parroquiales como los conventuales y sus claustros se engalanaban con ramas y flores. Muchas dotaciones incluían, como un gasto previsto más, el de las cargas de rama y hierbas, algunas de ellas olorosas, que contribuían a componer un ambiente distinto y atractivo. El propio trono en el que la Virgen permanecía durante el octavario de la Candelaria en la iglesia de El Salvador fue objeto de dotaciones diarias encaminadas, entre otros aspectos, a costear «muchas flores de que adornaban el templo»⁶³. Mientras estuvo en la iglesia de las monjas catalinas, el cronista da cuenta de que fue «aplaudida con mússicas, pláticas y enramas»⁶⁴. Y estando en la de las claras, «enramaban algunos devotos esmerádoce cada uno en escederse con una santa y divina emulación [...]. Cada día salían devotos pidiendo lizencia para enramar»⁶⁵. Las ramas eran naturales, se recogían en el monte. Las flores también podían serlo, aunque se estilaba el uso de flores artificiales: de tela, de papel o de talco. Tenían fama las de Génova. En uno de los pasajes montados en la portería de Santo Domingo, «eran sus flores de las más primorosas de Génova, tan diversas como hermosas, y otras de pasta y escarcha; los frutos artificiales también de Génova, tan naturales que hasía dudar la vista el primor del ase»⁶⁶.

⁶⁰ Citado por: HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel. *Fiestas y creencias en Canarias en la edad moderna*. Santa Cruz de Tenerife; Las Palmas de Gran Canaria: Idea, 2007, pp. 367-368.

⁶¹ *Descripción verdadera...*, *Op. cit.*, p. 45.

⁶² *IBIDEM*, p. 53.

⁶³ *IBIDEM*, p. 35. Sobre las dotaciones, véase: Pérez Morera, Jesús. «Notas». En: *Descripción verdadera...* *Op. cit.*, pp. 73-74.

⁶⁴ *Descripción verdadera...* *Op. cit.*, p. 44.

⁶⁵ *IBIDEM*, p. 54.

⁶⁶ *IBIDEM*, p. 50.

Las banderas y los gallardetes textiles se alternaban con las ramas y contribuían a dibujar el ambiente boscoso ya aludido. No solo en las calles. El día en que la Virgen salió del convento de Santo Domingo, la *Paloma isleña* y otras embarcaciones hicieron salvos en el puerto, «que le surgían adornadas de vanderas, faroles y gallardetes»⁶⁷. Al hilo de esto, recordemos que el navío nombrado la *Paloma isleña* estaba «enjarciado tan propiamente que el que no mirava su casco y sólo vía sus velas podía sin duda afirmar que caminara velox por el soplido del aura que soplava sus velas»⁶⁸. La generosidad en estos elementos ornamentales contribuía al esplendor y al prestigio de la fiesta: su número era proporcional a su brillantez. El anónimo autor de la *Descripción* de 1765 anotó que el día de la despedida de la Virgen, en el trayecto entre las monjas claras y el llano, hubo doscientas treinta y dos banderas, «con que estaba la calle mui lucida»⁶⁹.

Las colgaduras textiles, propias del interior del templo en tiempos solemnes, pasaron también a sus exteriores y al ámbito propiamente callejero. La puerta de la iglesia de San Francisco estaba cubierta por «un arco de damasco, adornado de espejos y láminas mui hermoso»⁷⁰. La torre de Santo Domingo «fue remate de lo bello, colgada de damascos, brocateles, vanderas, gallardetes y otros adornos»⁷¹. Por citar otros testimonios de engalanamiento de torres isleñas, sabemos que en 1750, con motivo de la visita de la Virgen de Candelaria a La Laguna, se pusieron «colchas de damascos» en la de la iglesia de la Concepción⁷². Y en este mismo lugar, en 1760, durante las fiestas por la proclamación de Carlos III, a la vez que comenzaron a repicar de golpe todas las campanas, «se desplegaron a un tiempo las varias y vistosas vanderas, pavellones, gallardetes y flámulas de que estaba con gracia empavezada la torre»⁷³. Las menciones al uso de damascos y otros tejidos se repiten en la *Descripción* a lo largo del itinerario recorrido por la Virgen de las Nieves durante su estancia en la capital.

PINTURAS, LÁMINAS, ESPEJOS Y CORNUCOPIAS

El trasvase de recursos decorativos de interior al ámbito callejero tiene otra manifestación en el empleo de cuadros, láminas, espejos y cornucopias en las

⁶⁷ IBIDEM, p. 51.

⁶⁸ IBIDEM, p. 22.

⁶⁹ IBIDEM, p. 64.

⁷⁰ IBIDEM, p. 52.

⁷¹ IBIDEM, p. 51.

⁷² ANCHIETA Y ALARCÓN, José de. *Op. cit.*, v. I, p. 486.

⁷³ VIERA Y CLAVIJO, José de. *Fiestas que la ciudad de San Cristóbal de La Laguna celebró en 1760 por la proclamación del rey Carlos III*. Introducción y notas de Enrique Roméu. Ed. facs. La Laguna: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1988, pp. 23 y 33.

fachadas de las casas y en los diversos montajes efectuados para dar vistosidad y relevancia a los lugares por los que transcurrían los traslados procesionales de la Virgen de las Nieves. No abundan las noticias sobre esto para el caso canario, por lo que las referencias incluidas en la *Descripción* de 1765 tienen un valor que desborda lo local. Así, el claustro de Santo Domingo «era un ramillete por estar todas ellas colgadas de damascos, con carmines y países de las más celetas pinturas con marcos dorados, espejos, cornucopias»⁷⁴. La calle segunda del barrio de San José «estaba adornada de damasco, láminas, espejos, países y otras pinturas mui hermosas y tantas que se les perdió el guarismo»⁷⁵. Durante el trayecto que siguió la imagen de la Virgen tras salir del convento de Santo Domingo, «no hubo balcón, ventana ni puerta en que no hubiese alguna coza que admirar, porque en aquellas partes que no había passages de escripturas avía fuentes, colgaduras, láminas y espejos con que estaba toda la calle hecha un cielo»⁷⁶. Y por citar un ejemplo del recurso a este tipo de objetos integrados en los pasos o escenificaciones que en notable número se instalaron en aquel año, uno que recreó la erupción del volcán de Fuencaliente «estaba adornado de damascos y otros adornos, como ciudades y pinturas»⁷⁷.

Queremos llamar la atención sobre la reiterada presencia de representaciones de la propia Virgen de las Nieves en el ornato callejero dispuesto con motivo de la Bajada de 1765. En la cuesta llamada *del Pósito* «se vía una perspectiva de todo primor y asseo, adornada con varias y hermosas figuras que ocupaban aquel textero de casas y en lo alto de una ventana de ellas, una lámina de Nuestra Señora de las Nieves con un círculo de nubes que era una maravilla, además de estar toda la cuesta colgada de muchas telas y damascos». En una ventana inmediada al mirador de las monjas catalinas se colocó «un sitio de damasco verde y en él la imagen de Nuestra Señora de las Nieves, bordado todo de perlas, brillantes y esmeraldas»⁷⁸. La cuesta de Blas Simón «fue todo una hermosura lo que tocaban los ojos, porque dicha cuesta y calle era el mayor deleyte y costozo asseo; los balcones y ventanas fue el exmero más preciozo; en unas avía ymágenes de María Santísima de las Nieves en unas conchas de nubes adornadas de ángeles, damascos (bordados de perlas, brillantes y esmeraldas), talcos y otros primores»⁷⁹.

Hay más ejemplos. Ya nos hemos referido a la azucena de la que brotaba agua por siete flores. Al pie «estaba una Señora de las Nieves mui hermosa,

⁷⁴ *Descripción verdadera... Op. cit.*, p. 50.

⁷⁵ *IBIDEM*, p. 54.

⁷⁶ *IBIDEM*, p. 51.

⁷⁷ *IBIDEM*, p. 54.

⁷⁸ *IBIDEM*, p. 35.

⁷⁹ *IBIDEM*, p. 51.

aunque pequeña». Y en otra ventana alta de la misma casa, «una Señora en una nube con adorno de láminas y sedas, que vestían todo el testero de la casa», quizá también un retrato de la patrona. Más adelante, en un balcón «avía una Señora de las Nieves sobre un grande toral o piedra de nieve con otros adornos»⁸⁰. Al menos en alguno de estos casos, es posible que se recurriera a sacar a la calle (o a mostrar hacia ella) un verdadero retrato pictórico de la Virgen, cuyos primeros ejemplares conocidos se remontan al siglo XVII y que tuvieron especial difusión en la centuria siguiente⁸¹.

CONSIDERACIÓN FINAL

Lo que planteamos con estas últimas palabras no tiene la entidad de unas conclusiones. Nos limitamos a subrayar el interés y el carácter excepcional del texto anónimo de la *Descripción* de la Bajada de 1765, cuya riqueza en la anotación de actos, elementos decorativos o aparato literario, con ser muy notable, deja en el lector interesado una curiosidad insaciada, la necesidad de poder completarla con un acompañamiento gráfico o, sencillamente, el interés por conocer con mayor detalle todo lo recogido. Ojalá el capítulo de la fiesta barroca en Canarias contara con más fuentes de este tipo que permitieran, precisamente, responder a algunas preguntas planteadas para el caso palmense con informaciones referidas a otras fiestas en las demás islas. Pero lo que se vislumbra a partir de las fuentes editadas y de las noticias conocidas de archivo es que lo excepcional es La Palma, no particularmente esta crónica concreta sobre la Bajada de 1765. La magnificencia con la que se sigue celebrando esta fiesta quinquenal parece nutrirse de su anciana vitalidad, ya entonces inusual, extraordinaria.

⁸⁰ IBIDEM, p. 52.

⁸¹ Véase, como trabajo compilatorio: RODRÍGUEZ MORALES, Carlos. «Virgíneo pudor: sobre las veras efigies de la Virgen de las Nieves». En: *María, y es la nieve de su nieve: favor, esmalte y matiz: Casa Massieu Tello de Eslava: Santa Cruz de La Palma: del 25 de junio al 31 de agosto de 2010*. [Catálogo de exposición]. [Santa Cruz de La Palma]: Caja General de Ahorros de Canarias, 2010, pp. 13-37.