

EL TEATRO DEL SIGLO XVII EN CANARIAS Y SU EXPRESIÓN MÁS ACABADA EN LA ISLA DE LA PALMA

RAFAEL FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ*

Se podrían considerar dos vertientes temporales en el análisis del teatro del XVII en Canarias y específicamente en La Palma. Después del teatro hagiográfico y de Recibimiento de Bartolomé Cairasco de Figueroa en los años finales del siglo XVI, en la primera mitad de XVII, más precisamente en los inicios de esa centuria, hay que considerar la presencia de la *Comedia de Nuestra Señora de la Candelaria*, obra sobre la que se ha polemizado mucho acerca de quién es el autor, si es de Lope de Vega o no. Presenta un conflicto dramático conformado por una trama que se escinde en varios hilos argumentales. Uno de ellos se centra en la aparición y los milagros de la imagen; otro en el curso de los amores de Rosamira y Gonzalo del Castillo; y podríamos añadir un tercero: el trasfondo histórico y cultural de la conquista. Por lo tanto, los milagros y el enredo amoroso forman el cuerpo de la trama. El marco histórico es un conflicto secundario cuya función sería la de servir de transición entre ambas partes, unificándolas en un todo superior. A estas tres acciones les corresponden tres temas: el amor, la devoción y la conquista, acciones que transcurren paralelas y cada una con su propio ritmo.

Después de las ediciones de María Rosa Alonso en 1943 y la posterior de Guillermo Fernández Escalona (*Espéculo: revista de estudios literarios*, 2003) —y para otros muchos— la fuente de *Nuestra Señora de la Candelaria* es la *Historia de Nuestra Señora de la Candelaria* (1594) de fray Alonso de Espinosa; y la de *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria* (Madrid, 1618) es el *Poema de Viana* de 1604 (*Antigüedades de las islas Afortunadas de Gran Canaria, conquista de Tenerife, y apareamiento de la Ymagen de Candelaria*).

Según María Rosa Alonso, la única fuente conocida de esta comedia es un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid; es éste una copia del siglo XVI de Juan Pérez que, procedente de la Biblioteca de la Casa de Osuna, pasó a los fondos de la Nacional a fines del siglo XIX, donde se custodia con la signatura Ms-17118. El título completo es *Comedia famosa de Nra. S^a de la Candelaria / y sus milagros / y guanches de Tenerife*. En la cubierta, y con letra de distinta mano se muestra la referencia al autor: de Lope de Vega.

* Profesor Titular de Filología Hispánica. Universidad de La Laguna. Correo electrónico: rafaelfernandezh@gmail.com.

Lo que señala Guillermo Fernández Escalona es que el ordinal (1ª) que aparece en la cubierta

No indica, como cree María Rosa Alonso, que ésta sea la primera parte de una segunda que el autor promete en los versos finales de la obra, pues cada una de las tres jornadas aparece precedida de una portadilla donde constan los mismos datos que en la primera jornada: el título de la obra y el ordinal correspondiente (2ª, 3ª) referido al número de la jornada. Sin embargo, el nombre del autor falta en la portadilla de las jornadas segunda y tercera.

Otra cuestión que se ha de dilucidar se refiere a la relación *Nuestra señora de la Candelaria* y *Los guanches de Tenerife y conquista de Canarias*. Para este último editor, no solo Lope de Vega escribió la primera, sino que compuso la segunda como una

reelaboración [de aquélla] conforme a la nueva estética asumida por Lope (la de la comedia propiamente dicha) unos diez años después de la posible redacción de *Nuestra señora de la Candelaria*.

En efecto, para el último editor, Lope escribiría *Nuestra Señora de la Candelaria* entre 1594-1600, esto es, diez años antes que *Los guanches de Tenerife*, es decir, entre 1604 y 1606.

La pieza de *Los guanches de Tenerife* entraña, para José Juan Jiménez González, el contenido de una comedia barroca con «los planos decorativo e idealista propios del Barroco, que descarta el realismo y la verdad histórica».

1. LA PALMA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII

1.1. *La Palma y la fiesta barroca*

El absolutismo español de los Siglos de Oro se rodeó de los oropeles de las grandes fiestas barrocas, cuando en España señoreaba la crisis y, lógicamente, no estaba para deslumbrar a las otras cortes europeas, en especial por la política exterior de los emperadores Carlos y Felipe, enzarzados en una hegemonía belicista. Como en toda Europa, en España y en Canarias, las fiestas barrocas arraigaron con tal éxito que no hubo autor celebrado en la nación o en su localidad que no compusiera piezas de asuntos profanos y religiosos para la fiesta barroca, ya fueran entremeses, loas (como las de Juan Bautista Poggio en La Palma), mascaradas y mojigangas¹.

¹ Una bibliografía del tema: VIERA Y CLAVIJO, José. *Noticias de la historia general de las islas Canarias*. Ed. A. Cioranescu. Madrid: Cupsa, 1978 (Viera y Clavijo se refiere a Poggio en dos ocasiones: 1.º, en el Libro XIV, p. 128, ed. cit.; 2.º, en «Biblioteca de autores canarios», p. 416, ed. cit.); MILLARES CARLO, Agustín. *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1932. Ed. ampliada, *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, v. v, 1987, pp. 373-387; PÉREZ VIDAL, José. *Poesías de Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707)*. Las Palmas de Gran Canaria: [s. n], 1944; LORENZO-CÁCERES, Andrés de. «Juan Bautista Poggio Maldonado». *Mensaje* (Santa Cruz de Tenerife, enero 1945); LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista. *Noticias para la historia de La Palma*. [Edición e introducción de Juan Régulo Pérez]. La Laguna: [Instituto de

Dentro de los ingredientes propios y relevantes de la Fiesta Barroca, en La Palma destacan, tanto en las Fiestas Lustrales, dedicadas a la Virgen de las Nieves, en su bajada cada cinco años, como en las sacramentales, el cortejo que circula por las calles de la capital palmera, rodeado de banderas y tapices, con la intervención del público, de malabares, gigantones y carros triunfales.

Las representaciones de teatro fueron el punto central de la fiesta barroca; se escenificaron piezas escritas por autores consagrados de la escena nacional y se ejecutaron loas (marianas y sacramentales de Juan Bautista Poggio), entremeses, mojigangas, autos y dramas.

1.2. *Diego Ramos del Castillo, un tinerfeño editado en Madrid en 1675*

De Diego Ramos del Castillo únicamente sabíamos hasta ahora por Millares Carlo (*Bibliografía*) que era licenciado y que nació en Tenerife. Sus obras conocidas son unas *Quintillas a la Rosa de Santa María* y otras quintillas para un certamen poético. También se hace referencia a tres autos sacramentales que aparecen en una antología de Madrid, que data del año 1675. Como ha estudiado la profesora Paula Jiménez (2004), los autores recogidos en esa compilación matritense son discípulos de Lope y de Calderón, algunos de ellos ya consagrados, como Mira de Amescua o Vélez de Guevara, y otros prácticamente desconocidos, como Antonio del Castillo, Juan de San Juan o el propio Diego Ramos del Castillo.

Estudios Canarios]; Santa Cruz de La Palma: [Cabildo Insular de La Palma], 1987, v. I [1ª ed.: 1975]; ARTILES, Juan, QUINTANA, Ignacio. *Historia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978; FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves*. Madrid [etc.]: Everest, D. L. 1980; ALEMANY COLONÉ, Luis. «El teatro en Canarias: problemas para una historia». En: *Homenaje a Alfonso Trujillo*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, 1982, v. II; SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. *Museo Atlántico: antología de la poesía canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular, 1983; BLANCO MONTESDEOCA, Joaquín. *Antología de poesía canaria, I (siglos XV-XVII)*. Madrid: Rueda, 1984; REY [BRITO], Pilar, ABDO [PÉREZ], Antonio. «Una aproximación al teatro en La Palma hasta 1936». En: *El teatro en Santa Cruz de La Palma* [Catálogo]. [Santa Cruz de La Palma]: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma: Caja General de Ahorros de Canarias, D. L. 1984, pp. 17-34; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael (ed.). *Juan Bautista Poggio Monteverde: tercer centenario de dos loas del siglo XVII*. [Las Palmas de Gran Canaria; Santa Cruz de Tenerife]: Gobierno de Canarias, 1985; PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias], 1985, v. I; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde: un autor de La Palma en el siglo XVII*. Universidad de La Laguna, 1991; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Teatro canario (siglo XVI al XX)*, I. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1991; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Celeste zona (Sonetos completos de J. B. Poggio)*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1992; DÍAZ PÉREZ, Ana María. «La imagen de Nuestra Señora de las Nieves y las calamidades en la isla de La Palma». En: *I Encuentro de Geografía, Historia y Arte de la ciudad de Santa Cruz de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma]: Patronato del V Centenario de la Fundación de Santa Cruz de La Palma, D. L. 1993, v. II, pp. 112-119; HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones*. [La Laguna]: Centro de la Cultura Popular Canaria, [2001]; BRITO DÍAZ, Carlos. «Contornos de La Nave de Poggio». En: *La Nave, Loa a Nuestra Señora de las Nieves a los cinco años que viene a la ciudad, es el año de 1705, escribióla el Licenciado don Juan Bautista Poggio Monteverde, III Centenario (1705-2005), 24 de julio de 2005: iglesia de Santo Domingo, procesión General*. Santa Cruz de La Palma: [Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma]; RODRÍGUEZ MORALES, Carlos. «El licenciado Diego Ramos del Castillo, de Tenerife a Madrid (1630-1690)». *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, n. 4 (2008), pp. 261-268.

1.3. *Un autor de la transición de los siglos XVII y XVIII*

Fray Marcos Alayón (Icod de los Vinos, 1675-Los Realejos, 1761) es un poeta y dramaturgo que se encuentra en el cruce de dos siglos, el del Barroco y el de la Ilustración, pues murió anciano en el Convento del Realejo. Agustino, ejerció el cargo de definidor de su provincia. Compuso el auto sacramental *El rey de los cielos adorado en la tierra, las elegías en octavas rimas a la gran quema de Garachico en la noche de San José de 1697*, la paráfrasis del salmo cincuenta en verso castellano (que escribió a una religiosa), las poesías sueltas que dedicó al vizconde de Buen Paso y el manuscrito que contiene nueve piezas dramáticas de pastores y un *Te Deum laudamus*. La producción escénica, referida al ciclo de pastores, es de carácter popular, con el habla autóctona insular, se encuentra depositada en el manuscrito que copió el prebendado Pacheco y se conserva en la Biblioteca de la Universidad de La Laguna con la signatura 83-3. / 17 (103).

En la segunda mitad de este siglo XVII lo más llamativo es la aparición de un grupo compacto de poetas, entre los que se encuentra el máximo exponente del teatro barroco en Canarias, Juan Bautista Poggio Monteverde, cuya vinculación y comunidad de intereses los lleva a constituir una pequeña academia literaria en la isla de La Palma durante la segunda mitad del seiscientos.

1.4. *El Grupo de La Palma*

Después del periodo de esplendor de La Palma en virtud del comercio del azúcar y del Juzgado de Indias en el siglo XVI, ya hacia finales de esa centuria la actividad vitícola canaria se extiende tanto por Europa como por América. El siglo XVII se abre para España con las vicisitudes económicas y socio-políticas conocidas. Pero Canarias padecerá otras calamidades y sinsabores. Los impedimentos con que el Consejo de Indias y la Casa de Contratación estorbaban el tráfico del archipiélago con América produjeron la crisis de 1620 a 1630. Un segundo momento surge con la situación crítica por que atraviesa el sistema vinícola canario como consecuencia de la crisis que sufrió la Compañía de Mercaderes de Londres —que explotaba y monopolizaba el tráfico mercantil con las islas— de 1665 a 1667. Años más tarde, a las dificultades vitícolas se añade la escasez de cereales; se consuma así la tercera crisis entre 1684 y 1688.

El grupo de La Palma constituía una especie de tertulia o pequeño jardín en el que participarían principalmente tres escritores palmeros coetáneos. En cuanto a la vertiente creativa, los tres poetas que aparecen en el panorama canario con mayores visos de cohesión literaria, socio-cultural y religiosa son el ya nombrado Pedro Álvarez de Lugo Santa Cruz de la Palma, 1628-1707), Juan Pinto de Guisla (Santa Cruz de La Palma, 1631-1695) y Juan Bautista Poggio Monteverde (Santa Cruz de La Palma 1632-1707). Esta muestra de tres de los autores con más personalidad literaria del siglo XVII en Canarias permite percibir el grado de refinamiento intelectual y de preocupación artística a los que había llegado una pequeña elite, vinculada por familia y profesión a la actividad comercial y al tráfico de ideas. Entiéndase la presente reflexión como un paso más en el desentrañamiento de los escritores —en especial, poetas— que florecieron entre 1650 y los primeros años del siglo XVIII, nacidos a la literatura junto con

las manifestaciones barrocas más epigonales. En Canarias este grupo —al que habría de añadirse algún que otro nombre: Luis Vandevallé de Cervellón— adquiere rasgos de una gran personalidad y no se deja arrastrar, por lo general, por las soluciones más agotadas del barroquismo finisecular.

Una característica que destaca en estos tres poetas y comentaristas literarios estriba en una doble dedicación al arte. Pedro Álvarez de Lugo, además de excelente autor de comentarios dedicó su atención a la pintura y a la escultura. Juan Pinto descuella como descriptor de obras de arte y arquitectónicas, así en lo que se aviene con su gusto por la crónica. Juan Bautista Poggio componía la música de sus loas con una sobrina suya, además de ser el más elegante y mejor poeta de su grupo.

Si bien podemos decir de Álvarez de Lugo que representa en este grupo la personalidad erudita de La Palma y de toda Canarias en el seiscientos, su poesía y la de Juan Pinto de Guisla constituyen una obra de circunstancia; sin embargo, la de Juan Bautista Poggio es variada en cuanto a los subgéneros poéticos y a los temas. En los sonetos (amorosos, graves, morales y religiosos) muestra Poggio un sesgo clásico de coloración barroca; elegante en la elocución y preciso en el troquelado de los versos. La herencia de Calderón de la Barca se encuentra en sus Loas sacramentales y marianas.

1.5. Poggio y el Grupo de La Palma

El nivel intelectual de los tres autores palmeros (entre los que habría de incluirse a Luis Vandevallé Cervellón) y el carácter artístico que imprimieron a su obra los convierten sin duda alguna en la cima de nuestra literatura insular de la segunda mitad del XVII, aunque hubiera otros autores relevantes en Canarias, como fray Andrés de Abreu (1647-1725) o el propio vizconde de Buen Paso Tazacorte, La Palma 1677-La Laguna, Tenerife, 1762).

Una parte esencial de la obra de Pedro Álvarez de Lugo ha sido estudiada por Andrés Sánchez Robayna. Estos trabajos y ediciones muestran el bagaje cultural y la sensibilidad del comentarista de *Primero sueño* de la monja mexicana sor Juana Inés de la Cruz. La otra vertiente de la obra de Pedro Álvarez de Abreu se refiere a la moralística, aspecto éste que también Sánchez Robayna ha sabido ver en su edición de *Convalecencia del alma*.

Juan Pinto de Guisla es —de los tres del grupo— el que no ha sido estudiado hasta hoy. Los motivos son, de una parte, la escasa obra del poeta y fundador de la Bajada de la Virgen, aunque al parecer de este estudioso algunos manuscritos de Pinto están pendientes de ser publicados por primera vez. La otra razón bien podría ser que el reconocimiento posterior de este poeta fue oscurecido por el genio literario de Poggio y el vigor de la erudición de Álvarez de Lugo. Juan Pinto de Guisla aparece en estos escasos poemas como un poeta de circunstancia, con algún destello de gracia en sus versos, pero nada más.

El otro autor que ha sido ampliamente estudiado es Juan Bautista Poggio, tanto la obra creativa, la crítica como la epistolar. Supo combinar una honda poesía moral y religiosa con formas menos graves. Pero son las loas (pequeñas piezas teatrales de carácter músico-coral representadas en la Bajada de la Virgen de las Nieves y en las fiestas del Corpus Christi) las que han mantenido la fama de Poggio en la memoria del pueblo palmero y también canario.

Cabría preguntarse —como lo hacía hace años el profesor Sebastián de la Nuez en las páginas de *Archipiélago literario*— ¿qué aporta esta nueva obra (la del grupo de poetas palmeros) a los estudios literarios de Canarias? La respuesta puede sintetizarse en tres aspectos. Primero, la singularidad de El Grupo de La Palma estriba en que muestra de forma justificada la obra diversa de estos tres escritores palmeros, como una respuesta cultural casi homogénea al panorama de la segunda mitad del siglo XVII canario. Respuesta que aquí se articula tanto en las referencias históricas y económicas como educativas y sociales. Segundo, el grupo de La Palma muestra indicios suficientes para que pueda pensarse en otros poetas, como la posible contribución literaria de Luis Vandevale de Cervellón. No obstante, los estudios literarios en Canarias —sobre todo los referidos a este período— están necesitados ya de trabajos de conjunto, de los que se extraigan conclusiones esclarecedoras para hacer una valoración precisa y justa de nuestros autores. El trabajo sobre un autor si no trasciende al análisis e interpretación de un período literario, ese inmenso esfuerzo queda cojo y retrasa la dilucidación de aspectos que están condenados a quedar en la penumbra crítica.

1.6. *Juan Bautista Poggio [Maldonado] Monteverde (1632-1707)*

El autor más significativo del teatro barroco en Canarias y, desde luego, en La Palma del Seiscientos, es Juan Bautista Poggio Maldonado. Nació el 16 de julio de 1632 en la capital insular, hijo de genovés y de palmera descendiente de flamencos, de la que coge el segundo apellido Monteverde para firmar sus obras literarias.

Aunque hoy hablemos de una parte de su obra, las loas, y, dentro de ellas, las que dedicó a la Virgen de las Nieves, debemos recordar brevemente que nuestro autor compuso veinte y cinco sonetos, de los cuales nueve son de carácter moral y religioso: esta es la vena grave que se ha extendido más y es, por lo tanto, la más conocida. Otros ocho son de tipo amoroso, seguramente de la época de juventud y muy impregnados del petrarquismo del siglo anterior, que constituye un breve canzoniere a Filis. Los ocho restantes conforman un cuadernillo, únicos poemas publicados en vida del autor —1688— dedicados a los héroes de la guerra en Hungría, ejemplo de poesía encomiástica. También escribió romances, quintillas, décimas y coplas de temas variados.

1.7. *Significado y proyección del teatro de Juan Bautista Poggio*

El recuerdo vivo de Poggio se mantiene en su isla natal gracias a que fue el gran impulsor de las fiestas lustrales en conmemoración de la Virgen de las Nieves. Poggio es el primer dramaturgo con el que se inician tanto las loas sacramentales del Corpus Christi de La Palma como —en especial— las loas marianas dedicadas a la Virgen de las Nieves. Compose estas breves piezas teatrales durante veinticinco años, esto es, desde 1685 hasta 1705. Recordemos que la Bajada de la Virgen se funda en 1680.

Poggio es el único autor de todas las loas marianas que se representaron en esas festividades. Escribió cinco loas a Nuestra Señora de Las Nieves: *Hércules*, *Martes de Tebas* (1685), *El pregón* (1690), *El ciudadano y el pastor* (1696), *La nave* (1705) y *La emperatriz*

(escrita para la bajada de 1700). Como hemos señalado, también se representaron cinco loas sacramentales y una *Loa al admirable nombre de Jesús*. Entre las que se representaban en las fiestas del Corpus Christi, destaca la titulada *El amor divino* (1685), que muestra la tensión entre dos de las potencias del alma: Entendimiento y Voluntad. Esta tradición se ha mantenido en La Palma de tal suerte que con ella ha ido indisolublemente ligado el recuerdo de Poggio como autor teatral, de ahí que ya Viera y Clavijo lo bautizara como «el Calderón canario». Pero es el Poggio de las loas marianas en el que se muestra toda una trayectoria evolutiva: desde el solo romance de 1685 en loor de la Virgen hasta *La nave*, cuatro lustros más tarde. En ese tiempo, las alegorías de Poggio ganan en constituirse como «partes activas» de un símbolo general que se identifica con la Virgen: La Nave.

No se puede separar la figura y obra de Poggio de la pujante sociedad palmera que ya en 1558 contaba con el primer Juzgado de Indias de Canarias —lo que eso significaba para el tráfico de personas y mercancías entre España y América—, cuya herencia la recoge el denominado Grupo de La Palma.

A pesar de ser Juan Bautista Poggio un clásico de la literatura canaria, son necesarias aún diversas aportaciones de autores clásicos de la literatura de las islas, condenados muchas veces al ostracismo y al injusto olvido. Con un mayor y mejor conocimiento de estos autores, entre los que se encuentra el poeta y dramaturgo palmero, podremos perfilar los orígenes de las peculiaridades literarias y artísticas que se producen en el archipiélago, como crisol de culturas y talentos diversos que aquí tienen cabida, en una suerte de diálogo con el mundo.

Gracias a la huella de Poggio, la isla de La Palma ha mantenido muy viva la tradición de las fiestas lustrales con motivo de su patrona. Estela barroca que tuvo su continuidad en el siglo XVIII y en el talante liberal de sus ciudadanos en siglos posteriores. Como venimos destacando, fue de importancia cultural el llamado Grupo de La Palma, cenáculo literario de la segunda mitad del siglo XVII. Ya en esta época se conforma el carácter no sólo de la literatura palmera, sino que despunta uno de los rasgos de la tradición insular canaria: me refiero a la percepción del mundo exterior que está unida a la visión del océano, ya sea éste físicamente real, metafórico o mitológico. En nuestro caso palmero, espigan las dos primeras visiones: esto ocurre en la obra de Juan Bautista Poggio, tanto en su Loa mariana *La nave* de 1705 como en sus poemas dedicados a extranjeros vinculados al comercio del vino.

Entre las loas que se representaban en las fiestas del Corpus Christi, destaca la titulada *El amor divino* (1685), por la tensión dramática que encierra la serie de temas preferentes de Calderón, señalados por Valbuena Prat, «el problema de la gracia y la libertad, el dogma de la transubstanciación y el de la Inmaculada Concepción de María».

1.8. *En los comienzos de una tradición escénica*

Este teatro breve de Poggio muestra una manifiesta probidad en el decurso historiográfico de Canarias durante los siglos XVI y XVII. Debemos recordar aquí que la primera muestra escrita de teatro culto-religioso entre los canarios es la obra de Bartolomé Cairasco de Figueroa a partir de 1576; la segunda, la *Comedia de Nuestra Señora de la Candelaria*,

de autor discutido —anónimo o de Lope—, en torno a los primeros años del siglo XVII. La tercera está constituida por las loas de Poggio entre 1685 y 1705. Este teatro expresa tanto el afán «dirigista» de la monarquía absoluta en todos los ámbitos de la sociedad barroca, íntimamente ligada al espíritu de la Contrarreforma, como la aparición de la huella insular: en Cairasco la función dramática del indígena Doramas. En la pieza anónima, además del motivo mariano, y como ha señalado María Rosa Alonso, destaca la simbólica fusión de la isla y el continente. Y en la de Poggio irrumpe por primera vez en las islas la aparición del espacio urbano en contacto con la visión oceánica del insular, sobre lo que hablaremos después.

2. POGGIO, EL CALDERÓN CANARIO

De los temas de Calderón, ya señalados, la loa mariana tiene especial tratamiento en Poggio, en lo que se refiere a las diversas variantes del elogio a la virgen. Digamos que en cuanto a las fiestas lustrales el ya desbordante fenómeno teatral del Corpus palmero adquiere con esta devoción a la Virgen de las Nieves otro paradigma de la fusión sociedad-teatro. Es una muestra más de cómo «el escenario invade la vida y el teatro se apodera de las relaciones sociales y de las manifestaciones artísticas» (José María Díez Borque)².

En cada una de las cinco loas a Nuestra Señora de las Nieves no se señala que introduzcan obra larga alguna, o bien algún auto. Constituyen el elogio dramatizado —salvo la loa de 1685, mero monólogo laudatorio— como piezas breves en un acto, de la patrona de la isla, celebrado cada cinco años en que se traslada baja la imagen desde su santuario a la ciudad de Santa Cruz de La Palma en 1680, aunque ya había salido en rogativa en 1676, después de firmada la petición en 1672 para que se institucionalizaran las fiestas y rubricada, entre otros próceres palmeros, por Pinto de Guisla (amigo, junto con Álvarez de Lugo Usodemar, de Poggio, quienes formaron parte esencial del Grupo de La Palma).

² La obra de Juan Bautista Poggio Monteverde se recoge fundamentalmente en las siguientes referencias: a) *Obra poética: A los héroes ilustrísimos y sucesos insignes de Hungría (1686)* [Pliego impreso de sonetos]. «Poesía amorosa», «Poesía de circunstancia», «Poesía grave»: En las ediciones de MILLARES CARLO, Agustín. *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1932. Ed. ampliada, *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, v. v, 1987, pp. 373-3 87; PÉREZ VIDAL, José. *Poesías de Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707)*. Las Palmas de Gran Canaria: [s. n.], 1944; LORENZO CÁCERES, Andrés de. «Juan Bautista Poggio Maldonado», *Mensaje* (Santa Cruz de Tenerife, enero 1945); SÁNCHEZ ROBAYNA Andrés. *Museo Atlántico: antología de la poesía canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular, 1983; BLANCO MONTESDEOCA, Joaquín. *Antología de Poesía Canaria, I (siglos XV-XVII)*. Madrid: Rueda, 1984; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael (ed.). *Juan Bautista Poggio Monteverde: tercer centenario de dos loas del siglo XVII*. [Las Palmas de Gran Canaria; Santa Cruz de Tenerife]: Gobierno de Canarias, 1985; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde: un autor de La Palma en el siglo XVII*. Universidad de La Laguna, 1991; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Celeste zona (sonetos completos de J. B. Poggio)*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1992. b) *Obra dramática*: En las ediciones de MILLARES CARLO, Agustín. *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1932. Ed. ampliada, *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, v. v, 1987, pp. 373-387; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael (ed.). *Juan Bautista Poggio Monteverde: tercer centenario de dos loas del siglo XVII*. [Las Palmas de Gran Canaria; Santa Cruz de Tenerife]: Gobierno de Canarias, 1985; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde: un autor de La Palma en el siglo XVII*. Universidad de La Laguna, 1991; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Teatro canario (siglos XVI al XX)*, I. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1991; HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «Una loa mariana inédita de Juan Bautista Poggio: “El Amor Divino” (1700)». *Estudios canarios: anuario del Instituto de Estudios Canarios*, n. 56 (2012), pp. 159-188.

La representación de la loa palmera del XVII conllevaba todos los elementos de la espectacularidad barroca que era propia de los autos, ya fuesen sacramentales o marianos. No obstante, la loa a la Virgen de las Nieves se escenificaba con todos los efectos posibles de apariencias. Las «transformaciones» hacían la delicia del pueblo palmero, aunque éste no entendiera muy bien el verso y su enjundia. El Cabildo empleaba todo lo que fuera necesario para solaz de los habitantes de la isla. De ahí que la loa mariana se representase con todo lujo y pomposidad, como si fuera un auténtico auto.

En ocasiones se entrecruza el asunto eucarístico —por emplear el término de Calderón— con el argumento mariano, como puede observarse en *La nave*, con la aparición reiterada del Pan Divino o eucarístico, que constituye la carga que transporta la Virgen-Nave. Ya al comienzo se interrogan y se contestan los

Soldados: «De dónde viene la nave? Del cielo empíreo. ¿De qué viene cargada? Del Pan Divino».

3. PIEZAS DE CARÁCTER ALEGÓRICO

3.1. *Las dos primeras loas*

Son todas piezas alegóricas que articulan tres referencias recurrentes: una de carácter histórico que en Poggio escasea; otra que apunta a lo mitológico y una tercera, la más abundante, que se basa en los principios teologales y en una visión ejemplificadora, extraída de la Biblia, en consonancia con el calendario litúrgico.

La loa *Hércules, Marte de Tebas* es un monólogo de ciento setenta versos que se representó en el convento de predicadores en 1685, cuyo contenido es la alabanza a la virgen. El elogio de Hércules, la victoria sobre el rey Elide, le permiten a Poggio establecer la comparación de las olimpiadas con las fiestas lustrales.

Sin embargo, *El pregón*, de 1690, adquiere una estructura dramática con la intervención de las alegorías Entendimiento, Voluntad y Memoria, sin olvidar el Coro de Música. El último personaje simbólico actúa de pregonero de las fiestas y le pide al pueblo de La Palma que acoja a la virgen durante las fiestas.

3.2. *El ciudadano y el pastor*

Cinco años después se representa *El ciudadano y el pastor*, pieza en la que intervienen personajes (labrador uno y ciudadano el otro) con alegorías (ángeles) pero no interactúan, pues pertenecen a planos distintos. La abundancia de la tierra, agua y nieve, expresa la abundancia del amor que sienten por la virgen los personajes representativos de la ciudad y del mundo rural. De ahí los requiebros a la Virgen muy próximos a los del amor petrarquesco tan tópicos durante los siglos XVI y XVII: así, blancura, pureza, fertilidad, abundancia, etc., son dones que la virgen ofrece a la tierra palmera. Todo esto se acentúa al final de la loa, con la intervención de todos:

Ciudad.— Ilustre y noble Cabildo
que en celebrar y servir 345
a este cándido diamante,
eres ardiente rubí.

Labrador.— Piadoso clero, así siempre
te desveles en unir
al candor de tus piedades 350
la nieve de aquel jazmín.

Ciudad.— Floridísimas beldades,
así hagáis desde aquí
las flores de vuestro mayo,
virtudes de vuestro abril. 355

Labrador.— Claro estado de los nobles
y piadosa plebe, así
encendáis en esta nieve
las lumbres con que lucís.

Ciudad.— Que a esta Emperatriz digáis. 360

Labrador.— Cantéis a esta Emperatriz.

Cantan los del Coro

Coro.— Óiganme, escúchenme, atiéndanme,
que, humildes, obsequiosas y reverentes,
nuestras voces alegres, sólo pretenden
daros la enhorabuena rendidamente. 365
Óiganme, escúchenme, atiéndanme.

3.3. *La emperatriz*

En *La emperatriz*, de 1700, los Arqueros abren la loa a manera deregoneros que anuncian la llegada de la virgen. En esta pieza combina también los dos planos: el bajo del Estudiante y del Gentilhombre y el elevado de los Arqueros, quienes junto con el Coro alaban a la virgen de esta forma, al tiempo que la anuncian:

Coro.— Plaza, que viene una flor
de Cielo y cielo jazmín,
cuyos ámbar perfuman
desde la tierra al cenit

* * *

Arquero 2.— Plaza a la flor de la nieve,
que tiene para lucir,
en el Cielo la fragancia
y en la tierra la raíz.

3.4. *La nave*

La última loa que compuso Poggio a la Virgen de las Nieves se conoce con el título de *La nave*, representada en 1705, dos años antes de su fallecimiento. Muestra una mayor madurez. Ahora ya no aparecen los dos planos yuxtapuestos, sino que la acción transcurre en un mismo plano dramático. A la virgen se le recibe después de un largo viaje. La Virgen-Nave viene de lejos, de las Indias, del Nuevo Mundo. El mar al que hace referencia Poggio no sólo está transitado por divinidades cristianas, también mitológicas: Tetis, Dóride, Neptuno. La descripción de Virgen sigue los tópicos de otras loas, pero ahora de forma más intensa. El Soldado 4 le dice:

Sois nave de gracia llena,
Palma, laurel y ciprés,
Ebúrneo castillo, arnés,
cítara que a Dios bien suena,
candidísima azucena,
rosa, clavel y jazmín,
y sois, gran Señora, en fin
de todas flores, vergel,
como lo anunció Gabriel
en aquel feliz mensaje.

Con *La nave*, Poggio logra tres aspectos por los que trasciende el mero modelo calderoniano, para ensayar fórmulas propias dentro de los límites de la escena barroca. Uno hace referencia a los recursos escénicos: dinamicidad, incremento del ritmo escénico, acotaciones. Otro apunta a la creación de una fijación alegórica de La Nave que llega hasta hoy día, con las variantes aparecidas ya en el siglo XIX del Diálogo entre el Castillo y la Nave. Y, en tercer lugar, Poggio aporta la percepción insular del mundo exterior.

