

DANZA DE ENANOS,  
MISCELÁNEA SOBRE SEIS POLCAS LENTAS

THE DANCE OF THE DWARFS:  
A MISCELLANY ON SIX SLOW POLKAS

FRANCISCO MEDINA CONCEPCIÓN\*

RESUMEN

Comentarios sobre seis polcas lentas de la tradicional Danza de Enanos de la Bajada de la Virgen en Santa Cruz de La Palma, con breves análisis organológicos, estructurales y musicológicos de las obras tratadas.

*Palabras clave:* Bajada de la Virgen de las Nieves; Danza de Enanos; música; Canarias; La Palma.

ABSTRACT

Comments on six slow polkas of the traditional Dance of the Dwarfs of the Descent of the Virgin in Santa Cruz de La Palma, with brief organological, structural and musicological analyzes of the works object of study.

*Key words:* Descent of the Virgin of the Snows; Dance of the Dwarfs; music; Canary Islands; La Palma.

1. INTRODUCCIÓN

Si es verdad que globalmente nos dirigimos a una distopía perversa, también lo es que participamos de algunas conductas sociales con candidez liberadora, catártica en ocasiones: son éstas las que nos aproximan a cierto estado de bonhomía que el colectivo administra en un misterioso cronograma vital. Se suceden así liturgias y ritos, civiles y religiosos, a lo largo de la diversidad cultural que habita el planeta, generando un ciclo orbital tal que, para el imaginario espectador, todo acontece como divertido y variado evento.

Uno de estos rituales de ciclo largo se concreta en Santa Cruz de La Palma en las celebraciones en torno a la Bajada quinquenal de la Virgen de las

---

\* Musicólogo y compositor. Correo electrónico: azucuahe@gmail.com.

Nieves desde su santuario del monte hasta la parroquia de El Salvador. *Stric-tio sensu*, la celebración era una larga víspera que se desarrollaba durante los quince días previos a la entrada de la venerada imagen de Asieta en la renacentista plaza de España de la Muy Noble y Leal Ciudad. Hoy en día, por exceso de acontecimientos, las fiestas ocupan más de un mes de calendario, aunque formalmente los números más singulares se agrupan en torno a las dos semanas de preferencia (la Chica y la Grande).

El jueves de la Semana Grande se produce un evento que, desde hace lustros y por mor de los medios de comunicación de masas, atrapa la atención del archipiélago canario: *la antigua y famosa Danza de Enanos*, al decir de antañones anuncios periodísticos.

Y aunque el evento no sea tan antiguo —es de 1905 el actual número creado por Miguel Salazar Pestana (1864-1938), con versos de Domingo Carmona Pérez (1854-1906) y música de Elías Santos Abréu (1856-1937)—, sí que goza de una envidiable salud creadora (es el único del ciclo lustral que se ha renovado en textos y en música en cada presentación) y que disfruta de expectante y general acogida popular, al margen de poseer esa magia indescriptible de *renovationis annorum*, que, en mi humilde opinión, debería ser más exigencia que privilegio en los números tradicionales de la Bajada de la Virgen<sup>1</sup>.

En concreto, en los epígrafes siguientes, intentaré ofrecer mi análisis de algunas danzas coreadas de enanos, previas a la música ejecutada tras su transformación<sup>2</sup>.

## 2. 1905: *LOS VIEJOS*

Como resultado de la incompatibilidad entre el novísimo alumbrado público eléctrico del que presumía la innovadora ciudad de Santa Cruz de la Palma en los

<sup>1</sup> Para estudios históricos de la Danza de Enanos, véanse: BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. «La Danza de los Enanos: estudio de una tradición». *Nassarre: revista aragonesa de musicología*, v. 21, n. 1 (2005), pp. 305-312; IDEM. *La Danza de los Enanos*. [Santa Cruz de La Palma]: CajaCanarias, Obra Social y Cultural, 2005; FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto-José. «Danza de Enanos». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, junio, 1970); POGGIO CAPOTE, Manuel. «La Danza de Enanos en el siglo XIX». En: *Bajada de la Virgen 2010*. [Programa]. Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen, 2010, pp. 61-79; POGGIO CAPOTE, Manuel; LORENZO FRANCISCO, Belén. «Las danzas de imaginería festiva de Santa Cruz de La Palma: Mascarones y Enanos». *El pajar: cuaderno de etnografía canaria*, n. 30 (2014), pp. 100-108.

<sup>2</sup> La consulta de las partituras se ha realizado en el Archivo General de La Palma (Santa Cruz de La Palma), Colección Felipe Santiago Fernández Castillo.

últimos años del siglo diecinueve y primeros del veinte y la fórmula de transformación por enmascaramiento que se venía realizando en la tradicional Danza de Enanos de las fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen, puestos en evidencia en el descorazonador resultado del número en las bajadas de 1895 y 1900, Miguel Salazar Pestana propone un nuevo concepto del espectáculo, radicalmente creativo, que lo reordena absolutamente con la introducción del peculiar bicornio francés, la mínima y misteriosa caseta del prodigio y una nueva coreografía que presenta en primicia en la Bajada de 1905.

Así resulta que a una nueva danza y a un nuevo argumento le corresponden una música original, producto del ingenio del polifacético doctor Elías Santos Abréu, compuesta para los versos de Domingo Carmona Pérez. Es preciso advertir que, si bien el mágico momento de la mutación garantizaba una reacción positiva entre el público, la danza previa a la transformación se encontraba en un estadio experimental, como corresponde a las fases iniciales de cualquier espectáculo musical.

La charanga militar del batallón de Cazadores de La Palma iba a constituir el recurso que pondría en escena esta versión inicial y definiría organoló-



*Danza de Enanos en la calle Real de Santa Cruz de La Palma, ca. 1950.*  
Archivo General de La Palma, Colección FSFC

gicamente el estreno de la nueva música, puesto que las charangas militares en la España de 1905 estaban constituidas reglamentariamente por un número determinado de músicos, en este caso sin exceder los veintiséis componentes<sup>3</sup>.

Bajo la dirección de un Músico Mayor, la charanga se componía de intérpretes profesionales (de 1ª, 2ª y 3ª) y de soldados de reemplazo (educandos). El número de soldados de reemplazo constituían casi un cincuenta por ciento de la agrupación, lo que a buen seguro limitaba el repertorio y su interpretación. Estas agrupaciones carecían de instrumentos de la familia de la madera, estando constituidos por distintos tipos de bronces de la familia de los bugles y de las cornetas, además de una pequeña sección de percusión (bombo, platos y caja de guerra). Estas condiciones logísticas influyen directamente en el desarrollo de la partitura: transcurre en una tonalidad afín a la charanga (do mayor) y carece de complicaciones armónicas o rítmicas.

En esta primera versión de la Danza de Enanos (*Los Viejos*) se observan dos peculiaridades de la partitura que indican el grado de experimentación al que antes me refería.

La primera es la existencia, tanto en el estribillo como en la estrofa, de casillas de repetición con saltos de primera y segunda vez. Esta circunstancia nos indica algo que no va a repetirse en las siguientes bajadas: la danza era más larga que la actual. En la versión presente los danzantes hacen su presentación desfilando mientras la música se ejecuta por primera vez con el coro *muti*.

En la segunda repetición del tema los danzantes se colocan en fila frente al público. Al finalizar el estribillo, los danzantes rompen la fila y ejecutan la coreografía en la que los bastones de la indumentaria tienen mucho que bailar (cruces, carruseles, etc.) mientras la banda y la peña hacen la estrofa. El hecho de repetir el estribillo me sugiere que el paseo inicial de los danzantes se repetía entre la caseta y la peña en cada una de las siete vueltas del coro cantado. Igualmente, la repetición de la estrofa es un indicador de que la coreografía era más larga que la actual o, sin más, se repetía completa.

La segunda peculiaridad estriba precisamente en ser esta versión —si bien no la única como se verá— la primera conocida que no tiene un cambio de tono para la estrofa. Esta singularidad, desde el punto de vista del objeto musical, es importante, ya que el cambio de tono de la estrofa divide definitiva-

---

<sup>3</sup> Los aspectos de la historia de las bandas de música de Santa Cruz de La Palma han sido tomados de la siguiente monografía: RODRÍGUEZ [RODRÍGUEZ], Juan José. *La Ciudad y la Pasión: la Semana Santa de Santa Cruz de La Palma durante los siglos XIX y XX*. [Breña Alta]: Cartas Diferentes, 2016.

mente la danza en dos partes. Claramente perceptibles, existe un antes y un después del estribillo y de la estrofa.

En *Los Viejos* esto no sucede así y la estrofa podría haberse cantado perfectamente por los propios danzantes puesto que es consecuencia del estribillo y no existe una diferencia musical entre las dos partes, aunque se enriquece armónicamente en momentos significativos con una segunda voz de diseño muy elemental haciendo un dúo en terceras.

### 3. 1910: LA DOBLE TRANSFORMACIÓN (*GUERREROS Y VIEJOS*)

El resultado de la evaluación del número de estreno *Los Viejos* en 1905 se observa en las modificaciones que se presentan en 1910. El doctor Santos Abréu, que firmaría la música de las danzas hasta 1930, hace aquí una aportación única: la doble transformación. Con la experiencia adquirida, en la que se habrían observado los inconvenientes que las repeticiones de estribillo y estrofa originaban en el desarrollo del espectáculo, se prescinde de éstas.

La polca de *Los Guerreros*, con versos de José Felipe Hidalgo (1884-1971), carece de repeticiones y transige un cambio de tonalidad a la cuarta para la estrofa. El estribillo se desarrolla en si bemol mayor y la estrofa en mi bemol mayor. La transición armónica despega la peña del coro y le da un protagonismo que debió resultar espectacular.

Viene a fijarse aquí otra regla no escrita que se continuará cumpliendo en la mayoría de las danzas desde 1905: el estribillo y la estrofa se articulan en dos objetos diferentes a lo largo de dieciséis compases para cada parte. Se incluye aquí la música de despedida previa a la transformación (en esta ocasión, en «Viejos» y no directamente en Enanos), que no es otra cosa que la novena repetición del estribillo, con coro *muti* y sin estrofa. De este modo se cumple con la coherencia tonal que resuelve la necesidad de regresar a la tonalidad original, en el modelo 'A-B-A' (en este caso si bemol-mi bemol-si bemol), tan cara a los compositores del periodo clásico.

Tras la transformación en «Viejos» con la ya estrenada polca de 1905, esta vez sin repeticiones, los danzantes se encaminaban a la caseta para la ejecución del «secreto general» que nos apuntaba Luis Ortega Abraham en una de sus polcas coreadas para enanos.

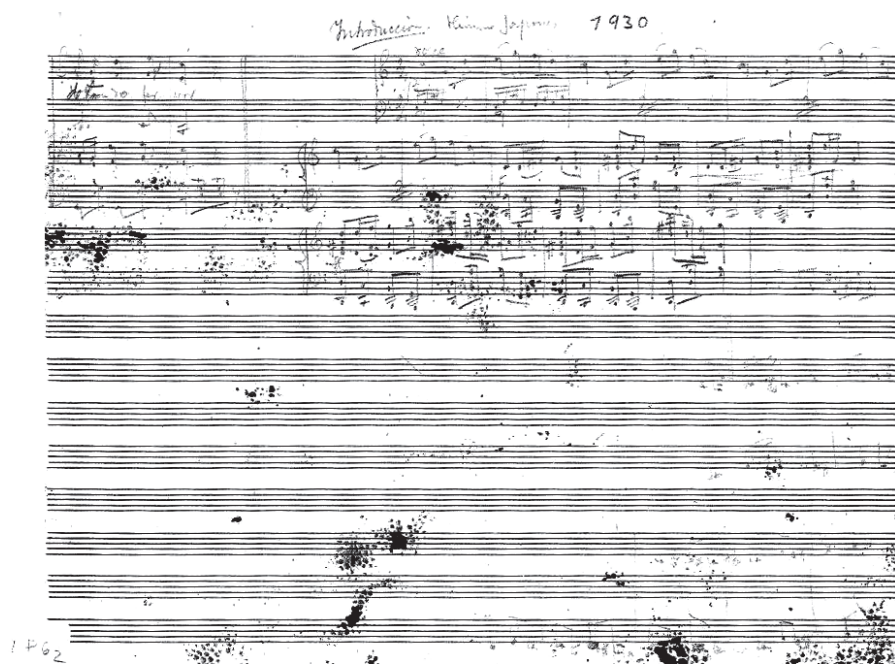
Lo organología es idéntica a la de 1905, con la charanga del Batallón de Cazadores.

4. 1930: LA DESPEDIDA DEL MAESTRO SANTOS ABRÉU (*LOS JAPONESES*)

La última danza del doctor Santos Abréu contiene un poético regreso musical a la de 1905 al repetir la tonalidad de do mayor tanto en el estribillo como en la estrofa, obviando el ya consolidado cambio de tono para la peña. Pero, a diferencia de la de 1905, la estrofa tiene una hermosa y estilística melodía que ocupa veinticuatro compases, un importante incremento de ocho compases que, sin duda, habrá tenido una repercusión inmediata en la coreografía.

En el manuscrito original, la novedosa introducción de dieciséis compases, la segunda más larga y que constituye una evocación del himno japonés, está escrita *después* de la estrofa, lo que indica que es un añadido que el maestro Santos Abréu escribió con la parte coral ya definida.

En cuanto a la organología, la obra cuenta con partitura para banda, ya que desde 1925 y hasta 1950, la banda de música «La Victoria» acompañaría nuestro tradicional número. La incorporación de esta agrupación le permite al compositor una mayor libertad creativa y un mejor aprovechamiento de los recur-



Segunda página del manuscrito de 1930, *Japoneses*. Al final de la estrofa se incluye la introducción con la leyenda «Himno japonés». Archivo General de La Palma, Colección FSFC

tos musicales. Al introducirse en el conjunto las maderas (flautas, clarinetes, saxofones) se dota a las polcas de Enanos de unos recursos dinámicos, de color y de tesitura desconocidos hasta entonces.

#### 5. 1935: LOS «DIVINOS» *ROMANOS*

En esta edición se estrenó como autor musical de la danza coreada el hijo del maestro Santos Abréu, Domingo Santos Rodríguez (1902-1979), con versos de José Lozano Pérez (1890-1951). Y lo hizo con una polca para banda que desarrolla los elementos constitutivos de la forma musical que, con el paso del tiempo, se ha consolidado como la más frecuente.

Ya desde 1925 los enanos transformados bailaban con la *polka schnell De la recova* que un joven Domingo Santos Rodríguez estrenaba con tal éxito que desde entonces forma parte esencial, no sólo de la Danza de Enanos, sino de la identidad cultural de los palmeros. Pero es ésta su primera creación pensada para la danza lenta previa a la transformación.

Formalmente la polca de *Romanos* se define en una introducción de diez compases al que se encadena un estribillo de dieciséis compases y al que le sigue una estrofa con igual recorrido, dieciséis compases.

La tonalidad es la de re mayor para la introducción y el estribillo, con cambio de tonalidad a la cuarta en sol mayor, sin modulación.

Esta música, hasta el presente, es la única aportación de este género al tradicional repertorio de las rondallas navideñas de Santa Cruz de La Palma «Lo Divino», merced a una atinada letra del ya citado Ortega Abraham. Puede que esta circunstancia haya perfilado la idea de ‘polca tradicional’ que algunos atribuyen a estos Enanos de 1935. Sin embargo hay que hacer notar que, paradójicamente, la mayoría de los intérpretes de las rondallas de villancicos ignoran el origen mariano de esta pieza.

#### 6. 1955: *LOS ESTUDIANTES ENTRAN EN EL PARNASO DE LA BAJADA*

El poeta Félix Duarte (1895-1990), fecundo partícipe de la Bajada de la Virgen, presente en forma de Loas, Carros Alegóricos y Triunfales, Danzas de Enanos y otros poemas, aporta la figura del estudiante como protagonista de esta polca.

También la estrofa introduce otra innovación en el verso, al adquirir la forma de cuartetos con los versos impares divididos en dos hemistiquios que

condicionan el ritmo de las frases musicales. Esta circunstancia permite un florido contrapunto a tres voces en la peña, viniendo a ser esta característica una de las más notables en el estilo compositivo de las polcas del maestro Domingo Santos Rodríguez, que repitió autoría hasta su póstuma danza de enanos, en 1980.

Sin duda este autor, el más prolífico de la historia de los Enanos, ha sido el que ha aportado las creaciones de estilo de mayor calado a su inventario musical, con polcas que permanecen en la memoria colectiva de los más veteranos seguidores de esta entrañable fiesta.

La polca de *Los Estudiantes* se dispone en una introducción de nueve compases en la tonalidad de fa mayor enlazada a un estribillo de dieciséis compases en la misma tonalidad. Le sigue una estrofa a tres voces contrapuntísticas en si bemol mayor que se desarrolla durante otros dieciséis compases.

En cuanto a la organología, se instrumentó para banda de música, y supuso el estreno de la banda «Santa Cecilia» en la Bajada de la Virgen, colaboración que se mantuvo hasta 1970.

## 7. 1985: LOS PÓSTUMOS PEREGRINOS

La obra póstuma de Elías Santos Pinto (1927-1984), nieto del primer autor del número y sobrino del que fue su voz más popular, don Domingo, supone un trabajo de características propias, entre la tradición y la innovación, que merecen un comentario diferenciado. Para esta ocasión, la letra fue escrita por Manuel Henríquez Pérez (1923-1993), quien dotaría de parte lírica a los Enanos desde 1965 hasta 1995, esta última en póstumo estreno. La Danza de Enanos de esa Bajada de 1985 supone también la única ocasión en la que se ha repetido un motivo, el de *Peregrinos*, que ya había sido puesto en verso por don José Acosta Guión (1881-1967) en 1915, con música del maestro Santos Abréu. Esta obra fue instrumentada por Luis Cobiella Cuevas (1925-2013), ya que la muerte sorprendió al autor sin concluir los trabajos de bandización.

El maestro Cobiella, ante la desaparición física de su amigo escasos meses antes del inicio de los ensayos correspondientes a la Bajada de 1985, realizó un hermoso homenaje fraternal con fórmulas estrictamente musicales, reorganizando los elementos de la partitura. Rompió así con la tradicional disposición de la polca lenta y, sin modificar en nada la coreografía ya consolidada, introdujo una serie de variaciones musicales que resultan novedosas y ciertamente atractivas, aunque no hayan gozado de continuidad. Ni siquiera el propio Luis Cobiella



utilizó esta variante singular en sus polcas de los años 2010 (*Los juglares del mester*) y 2015 (*Cofradía de pobres*, igualmente póstuma).

La polca comienza con una breve introducción de cuatro compases en la tonalidad de si bemol mayor. Continúa con un pasillo de diecisiete compases, enlazados con la introducción y que acompañan el paseo de los danzantes y la peña desde la caseta hasta la posición inicial de la danza. Sin duda, una novedad singular, puesto que hasta esa fecha para este fin se utilizaba la música del estribillo y la estrofa.

Un breve motivo introductorio de seis compases da paso al estribillo, que se desarrolla a los largo de dieciséis compases, como viene siendo habitual, todo ello en la tonalidad de si bemol mayor. Un arpeggio descendente en si bemol sirve de modulación a la nueva tonalidad de mi bemol mayor, en la que un coro de dos voces canta las loas marianas en el mismo número de compases que el estribillo.

La instrumentación del primer pasillo está dispuesta, con sentido afecto y como deliberado homenaje, en la manera de aquella música coral que durante tantos años ejerció con profundo conocimiento y dedicación el maestro Santos Pinto. Este pasillo hace la función de coda previa a la transformación.

Fue ésta la segunda incursión en la música de Enanos de la banda de música «San Miguel», que desde 1980 y hasta la fecha se ha ocupado del acompañamiento musical de este singular espectáculo.

## 8. A MODO DE CONCLUSIÓN

De las polcas analizadas, quizás de forma demasiado sucinta, y obviando la parte netamente técnica y descriptiva, me gustaría aquí hacer algunas consideraciones que apuntan a mi sensación personal, y por tanto absolutamente opinable, a la hora de realizar este trabajo.

Desde el primer día, seguramente por mi absoluta complicidad con el tema, la consulta del archivo de Felipe Santiago Fernández Castillo (Colección FSFC en el Archivo General de La Palma), me provocó una inquietante sensación de *déjà vu*. Inquietante a la vez que satisfactoria. Encontrarme con todas aquellas partituras conservadas de una manera tan absolutamente eficiente hizo que lo que en principio parecía valladar insuperable se convirtiera en manso camino.

Otra sensación premonitoria, más tarde confirmada en el estudio: desde 1905 hasta hoy la polca lenta de la Danza de Enanos no ha parado de evolu-

cionar en el aspecto musical. Algunas de estas innovaciones se han quedado en el camino, otras se mantienen. La danza vive y revive porque, siendo siempre lo mismo, no es igual en ningún caso.

He omitido conscientemente las referencias biográficas y me he centrado en las peculiaridades que conciernen a la forma musical, intentando, por razones de coherencia estructural, sólo referenciar a los autores de las polcas lentas comentadas.

Vista desde la perspectiva histórica, la música de estas polcas lentas parece escrita por un mismo autor que, dilatándose en el tiempo, ha ido adaptándose a los cambios sincrónicos de cada Bajada. Pero existe una diacronía sustantiva en la ya larga lista de autores y creaciones, una intención colegiada entre todos ellos que, como un juramento, se perpetúa en la diversidad de su intrínseca unidad. O, si se prefiere, en la unidad de su sustancial diversidad.