

LAS DANZAS INFANTILES COREADAS:
ALGUNAS MUESTRAS Y SU RECUPERACIÓN
EN LA BAJADA DE LA VIRGEN

CHILDREN'S SUNG DANCES: THEIR REINCORPORATION
TO THE DESCENT OF THE VIRGIN

LUIS PÉREZ MARTÍN*
ANTONIO PÉREZ ORTEGA**

RESUMEN

Se proporciona una aproximación a las danzas infantiles coreadas de la Bajada de la Virgen. Se parte de algunos ejemplos, una mención a su recuperación en las Fiestas Lustrales entre 1995 y 2010 y, por último, un estudio de la letra y música de la *Danza de las Mariposas* (1895).

Palabras clave: Bajada de la Virgen de las Nieves; Danza Infantil Coreada; teatro; danza; *Danza de las Mariposas*; Santa Cruz de La Palma.

ABSTRACT

The present article is an approximation to the Children's Sung Dances of the Descent of the Virgin. I will show some examples of these dances; there is an allusion to their recuperation in the Lustral Feasts between 1995 and 2010 and, finally, a study of the *Dance of the Butterflies'* lyrics and music (1895).

Key words: Descent of the Virgin of the Snows; Children's Dance Sung; theatre; dance; *Dance of the Butterflies*; Santa Cruz de La Palma.

1. INTRODUCCIÓN

Hace bastantes años, el primero de los firmantes publicó algunos textos sobre el teatro y las danzas insulares a partir de los fondos de la Biblioteca Cervan-

* Real Sociedad Cosmológica. Catedrático de Lengua y Literatura de Enseñanza Media (jubilado). Calle Vandewalle, n. 1. 38700 Santa Cruz de La Palma. Correo electrónico: lupema1945@gmail.com.

** Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife. Calle Pedro Suárez Hernández, n. 2. 38009 Santa Cruz de Tenerife.

tes de la Real Sociedad Cosmológica de Santa Cruz de La Palma¹. En aquel tiempo el mencionado coautor de estas líneas llevaba a cabo un registro y anotación de cualquier clase de dato relativo al fecundo escritor local Antonio Rodríguez López (1836-1901)². Más tarde, aquella investigación se desarrolló no sólo en la citada biblioteca, sino que también se amplió a la sección de Canarias de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, a la Municipal de Santa Cruz Tenerife y al archivo particular de Domingo Pestana Lorenzo (1926-2004). Entre los papeles manejados se encontraban varias de danzas coreadas infantiles pertenecientes a la Bajada de la Virgen de las Nieves.

Al igual que el resto del programa de recibimiento de la patrona de La Palma, el fin de estas danzas infantiles coreadas era proclamar la inminente llegada al núcleo urbano de Santa Cruz de La Palma de la imagen. El espectáculo comprendía poesía, música, coreografía, escenografía... Y así cada quinquenio. Todo ello redundaba en que en la convocatoria participaran el escritor, el compositor (principales referentes del espectáculo), y otros artistas como los maestros de baile y de canto, miembros de banda de música o de orquesta de cámara, tramoyistas, costureras, etc.; es decir, esa pléyade de anónimos que hacían posibles los espectáculos, un entramado de vecinos que disfrutaban y hacían disfrutar a propios y foráneos para que ese homenaje a la Virgen fuese admirable y majestuoso³.

En las rimas infantiles de las estrofas que han conformado este número no se encuentran el perfeccionismo —no existe ese afán—, pese a su intención de

¹ PÉREZ MARTÍN, Luis. «El teatro palmero a través de los siglos». En: *El teatro en Santa Cruz de La Palma, plaza de España, del 15 al 31 de octubre de 1984*. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, D. L. 1984, pp. 35-44; IDEM, «Datos históricos de los autos sacramentales del siglo XVII en Canarias y La Palma». En: *Juan Bautista Poggio Monteverde (1685-1985): tercer Centenario de dos loas del siglo XVII en La Palma*. Edición, notas y bibliografía de Rafael Fernández Hernández. [Santa Cruz de Tenerife]: Gobierno de Canarias, Consejería de Cultura, 1985, pp. 47-61.

² Sobre Rodríguez López, véanse: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor. «Rodríguez López y el género chico: entre la tradición y la modernidad». *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, n. 2 (2006), pp. 119-166; PÉREZ GARCÍA, Jaime. «García de Aguiar». En: *Nobiliario de Canarias*. La Laguna: J. Régulo, 1952-1967, v. IV, pp. 644-656; IDEM. *Fastos biográficos de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Sociedad Cosmológica, 2009, pp. 354-355. Una de las últimas aproximaciones a su obra en: PÉREZ MARTÍN, Luis. «En el centenario de la muerte de don Antonio Rodríguez López». En: *Exposición conmemorativa del primer centenario de la muerte de Aurelio Carmona (1826-1901): Antonio Rodríguez López (1836-1901): Palacio de Salazar, Santa Cruz de La Palma, lunes, 4 de junio-lunes, 25 de junio de 2001*. [Comisariado, Domingo José Cabrera Benítez, Antonio Tabares Martín]. Santa Cruz de La Palma: [Cabildo Insular de La Palma], [2001], pp. 29-44.

³ ORTEGA ABRAHAM, Luis. «Letras de Bajada». En: *Fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen: Santa Cruz de La Palma: LXV edición: junio-agosto de 2000*. [Programa oficial]. [Santa Cruz de La Palma]: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen, D. L. 2000, pp. 9-80.

despertar emociones y sentimientos, de llegar a una expresión imaginativa y atractiva del pensamiento. Lo que se pretende aquí es profundizar un poco más en ese proceso. Esta poesía popular halla su expresión en moldes, a veces, amétricos, es decir, tipos de combinaciones de versos breves con otros un poco más largos, en orden ya ascendente, ya descendente. En términos generales, lo que cuenta en estos esquemas combinatorios, no es el número de sílabas sino las estrofas mismas, las combinaciones de versos largos con otros breves. Lo valioso de este conjunto de *versos de adultos* puesto en bocas infantiles es que cala en lo más profundo; en ellos, están impresos onomatopeyas, juegos de palabras, imperativos, alusiones zoológicas o invocaciones celestiales.

Como en otros muchos lugares, las danzas infantiles aparecen por vez primera en la capital palmera en las jornadas del Corpus Christi, donde se mencionan como parte de algunos autos sacramentales. Así, entre 1726 y 1760 se registra la presencia de sucesivas coreografías infantiles; de igual manera, en 1830, durante la visita a la isla del obispo Luis Folgueras y Sión (1769-1850), se homenajeó al prelado con una coreografía infantil⁴.

Pero centrándonos en el marco de las Fiestas Lustrales, este tipo de espectáculo aparece constatado al menos desde 1765. Una crónica de la convocatoria mariana de aquel año describe dos danzas de infantes. La primera, puesta en escena en un carro alegórico anunciador (a); la segunda, como baile ritual frente a la talla mariana (b). Veamos las descripciones de ambas⁵:

(a) A los dos lados del Carro iban doce niños de diez a doce años, vestidos de blanco todos, a imitación de la nieve, cuyos ropajes se compusieron de velillos y lamas de plata de clarines, con sus cintos primorosos, y tocados de lo mismo, muy adornados de prendas. Estos hacían los doce atributos de la Virgen [...] Iban de escolta en esta fiesta más de 60 jóvenes, de fusil, tan famosamente compuestos que, además de ser las chupas, que era el superior vestido, todas de telas de plata y oro y ricos géneros galonados de lo mismo [...] Acabado esto, danzaban dichos niños y recibían los atributos; la cual danza acabada, proseguían por todas las calles de la ciudad.

(b) Hace su viaje esta Reina por el paraje más alto que domina la Ciudad, que se llama La Dehesa; descúbrese en un repecho que se dice del Frontón

⁴ NÚÑEZ MUÑOZ, María Fe. «Aspectos sobre la visita de Folgueras a La Palma (1830-1832)». En: *Serta gratulatoria in honorem Juan Régulo*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1985-1990, v. III, pp. 683-699.

⁵ *Descripción Verdadera de los solemnes Cultos y célebres funciones que la mui noble y leal Ciudad de Sta Cruz en la ysla del Señor San Miguel de la Palma consagró a María Santísima de las Nieves en su vaxada a dicha Ciudad en el quinquennio de este año de 1765*. Edición de Antonio Abdo y Pilar Rey. [Notas de Jesús Pérez Morera]. Santa Cruz de La Palma: Escuela Municipal de Teatro, Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1989, pp. 19-20 y 21-22, respectivamente.

en donde salió a encontrarla una danza de doce niños vestidos costosamente de serranas y serranos, sin que los dueños de ropas y prendas tuviesen algún reparo en que salían al prado y podían defraudarse los adornos, pues como si danzaran en la corte los vistieron para bailar en el campo.

Con posterioridad a esta Bajada de 1765 no se registra la presencia de este número hasta bien entrado el siglo XIX. A partir de entonces se pueden enumerar distintos estrenos de coreografías infantiles: *Danza de El Paso* dirigida por Antonio Herrera Martín (1880), *Danza Coreada de Niños* (1885), *Danza del Urcéolo Obrero* (1890), *Danza de las Mariposas* (1895), *Artística Danza de la Villa de El Paso* (1900), *Danza de Francisco Camacho* (1905), *Ingeniosa Danza Coreada* (1910), *Danza del Arco Iris* (1925), *Danza de las Flores* (1930), *Danza de los Copos de Nieve* (1935) y *Danza de las Margaritas* (1940)⁶.

Nuestro propósito consiste en esbozar algunos rasgos de estas danzas y extendernos un poco más en la de *Las Mariposas*, la más recordada de todas y, a nuestro juicio, la de mayor nivel artístico. Sirvan así estas líneas como una primera aproximación por nuestra parte a este tema⁷.

2. ALGUNOS EJEMPLOS DE DANZAS INFANTILES COREADAS

En un manuscrito anónimo perteneciente al fondo histórico de la Biblioteca Cervantes sobre la Bajada de la Virgen de 1880, se describe cómo un grupo de doce niños y doce niñas, procedentes de la Villa del Paso y dirigidos por Antonio Herrera Martín contribuyó a solemnizar los referidos festejos⁸. El relato anota que los infantes iban elegantemente vestidos con trajes de seda y portaban unos arcos «adornados con esquisito gusto, con los que hacían variedad de figuras de gran efecto, particularmente la que figuraba una canastilla». La glosa continúa anotando que la danza empezaba al pie de un pedestal, del que salía una cruz que se iba elevando cuando dichos niños cantaban el texto siguiente, escrito en versos hexasílabos, en estrofa de cuatro versos, con rima consonante, donde concuerdan el 2º y el 3º, quedando libres el 1º y el 4º (véase una muestra):

⁶ *Danza de las Mariposas: cien años (1895-1995): homenaje al doctor don Elías Santos Abreu*. Santa Cruz de La Palma: Escuela Municipal de Teatro, 1995; POGGIO CAPOTE, Manuel. «La “Danza Coreada Infantil”». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 21 de junio de 2015), p. 65.

⁷ Muchos datos y referencias de este artículo han sido tomados también del Archivo General de La Palma (Santa Cruz de La Palma): Fondo Manuel Henríquez Pérez y Colección Felipe Santiago Fernández Castillo.

⁸ HERNÁNDEZ BRAVO, Ricardo. «Notas para un estudio de la actividad teatral en el Valle de Aridane, isla de La Palma (1778-1924)». *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*, n. 1 (2005), pp. 239-256.

Los hijos del Paso,
cristianos devotos,
ofrecen sus votos
al pie de la Cruz.
Divina aureola
de amor y consuelo
que envía del Cielo
la sagrada Luz.

Los medios arcos se hallaban colocados en dicho pedestal formando una granada; la danza concluía agrupándose los niños al pie de una palma, de la que se desprendía un tronco y sobre el que aparecían dos ángeles que tenían en sus manos, uno, el nombre de María y el otro, un letrero referente a la Villa del Paso. En la parte alta de la palma se levantaba un lujoso pabellón sobre los ángeles, descubriendo a su vez el *nombre de María* y despidiendo una lluvia de fuegos artificiales. En ese momento, los niños cantaban los siguientes versos:

Virgen de las Nieves,
ved su nombre santo,
acepta este canto
del coro inocente.

De tantos milagros
que cuenta la historia,
exalte su gloria
plegaria ferviente.

Mientras, la palma giraba alrededor, los ángeles que estaban en el tronco comenzaban a bajar con el *nombre de María*, y seguían hasta el pedestal donde estaba la cruz, seguidos de los demás niños, los cuales volvían a colocar en su base los arcos. Según una crónica de la época, la «danza gustó muchísimo, tanto por lo ingeniosa, como por la precisión y soltura con qu[e] los niños la desempeñaban; no se arriesgaba nada, sí se asegura que fue lo mejor que hubo en las fiestas de la Bajada de Nuestra Señora»⁹.

Las danzas infantiles coreadas de 1885 y 1915 continúan la estructura antes mencionada, aunque en versos octosílabos, con estrofas de cuatro versos, con

⁹ En la edición lustral de 1880 también tuvo cabida una *Danza de Indios*: «De tiempo inmemorial viene prestándose en La Palma a grandes fiestas la Bajada de la Imagen de Nuestra Señora de las Nieves. Y en este año no son menos los festejos, a juzgar por el programa que los periódicos de allí han publicado. Comenzarán hoy y durarán ocho días. Una Danza de Indios —¿de dónde la habrán sacado?— inaugurará las fiestas; en ellas, los que vayan podrán admirar Gigantes y Enanos, Carro Triunfal Alegórico, danzas de niños, gran baile, fuegos artificiales, y qué sé yo cuantas cosas más»; véase: RÍO OSELEZA, L. «Durante ocho días». *Revista de Canarias*, año II, n. 34 (Santa Cruz de Tenerife, 23 de abril de 1880), p. 3.

dos rimas, consonante y vocálica, indistintamente; coinciden el 2º y el 3º, quedando libres o sueltos el 1º y el 4º (—aa—). Así en todas las estrofas. A su vez, rima una estrofa con otra en los versos 4º y 8º, y su rima es vocálica —a— o consonante: «bajar»/«consolar», «eternidad»/«piedad»/«majestad». Con ello se intentaba lograr una distintiva sonoridad a la lírica:

¡Castísima azucena
de Jericó bendita,
en el Tabor escrita
por toda eternidad!

En cuanto a la escenografía, a su frente ostentaba «un aparato que figura una peña, cubierta de nieve, y sobre ella iban cuatro niños de ambos sexos que cantaban las estrofas; al otro lado había un pedestal, sobre el que se leían las inscripciones: «Asieta» y «Unión Obrera». El espectáculo se iniciaba con los primeros acordes musicales acompañados de los movimientos de los veinte y cinco niños participantes, confundándose en bonitas figuras y prorrumpiéndose a la vez en un coro.

En la edición de 1930 —*Danza de las Flores*— se observa que también hay combinaciones de arte menor y mayor; así, el Coro está escrito en el arte menor de la redondilla (*abba*), mientras que el resto de estrofas aparece en el arte mayor de la cuarteta (*ABBA*, 1ª, 2ª y 5ª) o del serventesio (*ABAB*, todas las demás), jugando con las rimas vocálicas y consonante:

Coro
Bellos ritmos de ilusión
a la nieve de María,
las flores en este día
danzan con veneración.

Estrofa 1ª
Admirables aromas campesinas
al trono de Miriam lanzan las flores
muestran de sus corolas los primores
las regias azucenas nacarinas.

3. LA RECUPERACIÓN DEL LEGADO FESTIVO: DE LA *DANZA DE LAS MARIPOSAS* (1995) A *EL VELERO DE LA VIRGEN* (2015)

En 1995, con motivo del centenario de su estreno y tras más de cincuenta años de su desaparición del programa lustral, se puso en escena la *Danza de las Mariposas*. A las 12 horas del 4 de julio de 1995 (dentro del marco de los festejos de la Bajada de la Virgen), se tributó por parte de la Escuela Municipi-

pal de Teatro de Santa Cruz de La Palma, dirigida por Antonio Abdo y Pilar Rey, un homenaje a Elías Santos Abreu (1856-1937), descubriéndose una placa en su casa familiar de la calle Álvarez de Abreu. A partir de este momento, el número de la Danza Infantil Coreada se ha mantenido en el programa de la Bajada, aunque repitiéndose en lo sucesivo de forma invariable la misma representación de la *Danza de las Mariposas*.

Unos quinquenios más tarde, en la Bajada de la Virgen den 2010, se retomó la esencia creativa con el estreno —después de ochenta años de la representación de *Las Margaritas*— de la *Danza de las Sirenas*, con letra de Elsa López (Santa Isabel de Fernando Póo, 1943) y música de Luis Cobiella Cuevas (1925-2013)¹⁰. El motivo de la danza se inspiró en una de las joyas más emblemáticas de la Virgen de las Nieves, *La Sirena*, un colgante de oro con esmeraldas engastadas y otras piedras preciosas con la silueta de una de esas efigies de naturaleza mitológica, donada en 1779 al Real Santuario de las Nieves por María de las Nieves Pinto de Guisla (1702-1793). Además, el número recuperó la antigua tramoya escénica con la inclusión de una carroza o «peña»¹¹.

Finalmente, en 2015 volvió a estrenarse una nueva obra: *El Velero de la Virgen*, con texto de Anelio Rodríguez Concepción (Santa Cruz de La Palma, 1963) y música de Francisco Concepción Medina (Santa Cruz de La Palma, 1959). Como *Las Sirenitás*, la nueva obra se inspiró en uno de los colgantes del joyero de la Virgen: *El Barco*, una miniatura en marfil dentro de un medallón de cristal, donada por Asunción García de Aguiar.

4. LA DANZA DE LAS MARIPOSAS: UN ESQUEMA LITERARIO Y MUSICAL

En un manuscrito anónimo de 1895 localizado en la Real Sociedad Cosmológica se lee que el día 23 de abril de dicho año se formalizó la *Danza de las Mariposas*, con letra de Domingo Carmona Pérez (1854-1906), periodista de profesión y destacado poeta local, y música del médico Elías Santos Abreu. Fue dirigida por José Acosta González, más tarde capitán de Infantería del

¹⁰ La propuesta de recuperación y estreno se debió a Manuel Poggio Capote, cronista oficial de Santa Cruz de La Palma, y contó en ambos casos con el apoyo de los concejales responsables del número: Mariela Francisco Cabrera y Nuria Herrera Hernández en 2010 y Gazmira Rodríguez Álvarez en 2015. En cuanto a los aspectos artísticos, destaca el trabajo aportado en los dos lustros por José Ángel Gordillo Rodríguez, profesor de la Escuela Municipal de Danza «Maika Lerín» de Santa Cruz de La Palma, autor de las coreografías, y por Juan Carlos Martín Pérez en el diseño del vestuario y la escenografía.

¹¹ POGGIO CAPOTE, Manuel. «*Las Sirenas: una nueva danza coreada infantil*». En: *Danza de las Sirenas: 10 de julio de 2010*. [Programa]. Santa Cruz de La Palma: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen, 2010, pp. [3-5].

Batallón de La Palma, y por Melquíades Lorenzo, del que nada conocemos. Formaron parte de la misma treinta parejas de niños de ambos sexos más otros cuatro infantes que hacían de coro o peña. El número llegó a representarse en doce puntos del núcleo urbano: plaza de La Alameda, en los números 5, 78, 70, 56 y 35 de la calle Santiago (hoy, Anselmo Pérez de Brito), en la placeta de Borrero, en la plaza de España y en las viviendas 6, 14, 27 y 35 de la calle O'Daly¹². La crítica local se reveló favorable, suscribiendo que la misma «estuvo muy bien ejecutada y agradó mucho». Además, el libreto fue publicado por la Imprenta «La Lealtad»¹³.

El texto está redactado en versos de arte menor: ocho sílabas, en estrofas de cuatro versos; salvo en la primera estrofa del Coro, que son vocálicos («María» / «alegría»), todos los demás versos son consonantes, y riman el 2º y el 3º, quedando libres el 1º y el 4º. La estructura métrica exhibe dos peculiaridades: que los terceros versos presentan encabalgamiento y que los cuartos acaban en «a» aguda: en las seis primeras estrofas (contando las del Coro) este final se resuelve en «-ar» (salvo las dos últimas, que lo hacen en «al»); es decir, la vocal más abierta con la consonante más vibrante, lo que musicalmente contribuye a lograr una sonoridad expandida y cimbreante. El Coro se compone de dos estrofas, en las que se solicita a la Virgen que baje, que venga, repitiéndose lo mismo cada vez que terminan las seis restantes: «Baja, Virgen», con los apelativos connotativos «sacrosanta», «Inmaculada» y «Reina de las rosas».

La primera estrofa la reclama: «ven», déjalo todo porque todo lo encontrarás «en nuestros corazones»; la segunda la piropea «bella» y se le ofrecen las «alas» para llegar a contemplarla; la tercera se refiere a las cualidades, a «los dones» existentes en La Palma gracias a ella; en la cuarta vuelven los apelativos: imagen «misteriosa», «faro rutilante» que guía a los navegantes por el camino de la vida (metamorfoseada en el «mar»); la quinta insiste en la llamada «ven», con las referencias «Reina de los Cielos» (lo más grandioso de los seres espirituales) y «Madre Cariñosa» (lo más grandioso en lo terrenal); la sexta y última anuncia su llegada: «la Nieve brilla», la Virgen ha llegado, ha bajado a la ciudad; por tanto, «doblemos la rodilla» ante su presencia, «al pie del pedestal» de la parroquia de El Salvador. La letra completa de la *Danza de las Mariposas* es como sigue:

¹² Una edición del manuscrito, en: PÉREZ GARCÍA, Jaime; GARRIDO ABOLAFIA, Manuel. «Año de 1895: noticias referentes a la Bajada de Nuestra Señora de las Nieves en el presente lustro». *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*, n. 1 (2005), pp. 33-44.

¹³ *Danza de las Mariposas para solemnizar la tradicional fiesta de la Bajada de la Virgen de las Nieves en el año de 1895 ejecutada en la noche del 23 de abril bajo la dirección de José Acosta González*. Letra de Domingo Carmona Pérez; música de Elías Santos Abreu. Santa Cruz de La Palma: Imprenta «La Lealtad», 1895.

Coro

Baja, sacrosanta Virgen
Inmaculada María,
que con súbita alegría
te venimos a adorar.
tú, que en el pensil del cielo
eres Reina de las rosas,
las palmenses mariposas
quieren tu cáliz besar.

Estrofa I

Ven y deja un instante
del campo las regiones,
que en nuestros corazones
encontrarás altar. (*Coro*)

Estrofa II

Por bella te ofrecemos
las terrenales galas
y a ti van nuestras alas
tu faz a completar. (*Coro*)

Estrofa III

Por ti tiene La Palma
los dones que atesora,
y en ti mira la Aurora
risueña al despertar. (*Coro*)

Estrofa IV

Tu imagen misteriosa,
cual faro rutilante,
le enseña al navegante
su rumbo sobre el mar. (*Coro*)

Estrofa V

Ven, Reina de los Cielos,
ven, Madre Cariñosa,
que la ciudad rebosa
de encanto sin igual. (*Coro*)

Estrofa VI

La Palma nos anuncia
que ya la Nieve brilla,
dobleemos la rodilla
al pie del pedestal... (*Coro*)

DANZA DE LAS MARIPOSAS

Guión

CORO

7 Sib /Re Dom7 Fa7 , Dom Fa7
Ba - ja sa - cro - san - ta Vir - gen: In - ma - cu - la - da Ma -

13 Sib , /D Fa/Do ,
rí - a. Que con sú - bi - ta a - le - grí - a te ve - ni - mos

20 Do7 Fa , Fa7 /A Sib ,
a a - do - rar. — Tú que el pen — sil del cie - lo e - res

27 Fa7 /A Sib /D , Mib /G
Rei - na de las ro - sas. Las pal - men - ses — ma - ri -

33 Sib/Fa , /D Fa7/C /F Sib **Fine**
po - sas quie - ren tu ca - liz be - sar.

ESTROFAS

39 Mib Lab/Mib Mib ,
Ven y de - ja un ins - tan - te del cam - po

44 Mib/Sol Fam Sib7 , /D Lab/Mib
las re - gio - nes, que en nues - tros co - ra - zo -

50 Mib , Sib7 Mib
nes en - con - tra - rás al - tar.

Como se dijo, la música fue escrita por Elías Santos Abreu. Se trata de una danza infantil pensada originalmente para que intervengan cuatro niños de ambos sexos cantando, y a su vez, treinta más danzando y cantando en el estribillo.

Analizando la partitura podemos diferenciar tres partes: (A) Introducción, (B) Estribillo y (C) Estrofas.

- (A) La *introducción*, que se considera un añadido a la forma estructural, puede tener el tamaño que se desee, así como usar elementos que están, o no, en el resto de la obra.



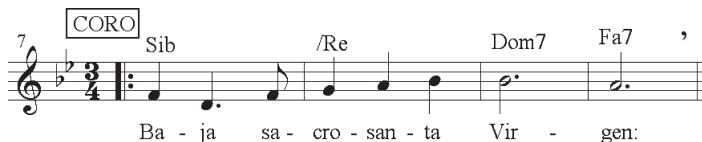
En este caso, la forman seis compases en la tonalidad de Sib mayor: cuatro compases sobre el *acorde de dominante* (Fa7), que dan paso a otros dos compases (de ritmo *dáctilo*) sobre el acorde de *tónica* (Sib) y sirven de preparación para la entrada de las voces¹⁴.

- (B) El *estribillo*, generalmente suele ser más corto que las estrofas, pero en este caso tiene una mayor dimensión (señalado en la partitura como Coro); es cantado al *unísono* tanto por el grupo coral como por los bailarines. El margen vocal que se les pide a todos los cantantes está comprendido en un ámbito de una décima (del Sib grave al Re agudo).

Formalmente, éste es un *periodo binario* dividido en dos *frases*, de 16 *compases* cada una. La primera (a) tiene comienzo *tético* (ritmo *dáctilo*) y resuelve con un proceso *cadencial* en el tono de la *dominante* con detención rítmica (compás 22). La segunda frase (a1), tiene comienzo (*anacrúsico*) y resuelve con una *cadencia perfecta* y final *masculino* (compás 38).

Cada una de estas *frases* se pueden dividir en dos *semifrases* de ocho *compases* cada una:

La primera *semifrase* (aa), que comprende los compases 7 al 14, está formada por dos *motivos*: un *motivo* de cuatro *compases* que hacen de *antecedente* (compases 7 al 10) y están formados por células de ritmo *tético* que terminan en una *cadencia plagal* (compases 9 y 10), y otro



¹⁴ La ruptura sonora que produce en el primer tiempo del cuarto compás sobre el acorde de dominante y silenciando el segundo y tercer tiempo, hace que se desvanezca la cadencia perfecta que se hubiera producido si, de una forma u otra, se hubiera unido al acorde de tónica del compás cinco, el cual aparece auditivamente con cierta brusquedad. La pericia con que ha sido realizada el resto de la obra me hace pensar en una copia no demasiado fiel.

motivo, (compases 11 al 14) que hace de *consecuente* y tiene las mismas células rítmicas que el anterior, aunque no en el mismo orden (el compás 7 = 12 y el compás 8 = 11) terminando con una cadencia *imperfecta*.

11 Dom Fa7 Sib ,
In - ma - cu - la - da Ma - rí - a.

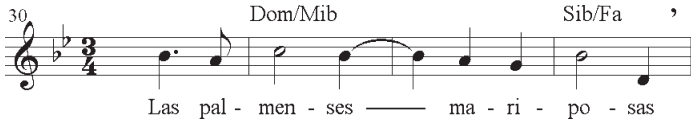
La segunda *semifrase* (aa1) va del compás 15 al 22, y comienza con un nuevo *motivo* (compases 15 al 18) de comienzo *tético* y final *masculino* sobre el acorde de *dominante* en *segunda inversión*, siguiéndole otro *motivo* (compases 19 al 22) con diseños rítmicos ya utilizados anteriormente, de comienzo *anacrúsico* y final *masculino* con una *precaria modulación* al tono de la *dominante*.

15 /D Fa/Do ,
Que con sú - bi - ta a - le - grí - a
18 19 Do7 Fa ,
te ve - ni - mos a a - do - rar.

A la segunda *frase musical* (a1) le pertenece la *semifrase* (aa2), y comprende desde el compás 23 (con la *anacrusa* del compás anterior) hasta el 30. Los dos *motivos* que forman la *semifrase* (aa2) son *simétricos rítmica y cadencialmente*.

22 Fa7 /A Sib ,
Tú que el pen - sil del cie - lo
26 Fa7 /A Sib /D ,
e - res Rei - na de las ro - sas.

La última *semifrase* (aa3), que va desde el *compás* 31 (incluida la *anacrusa* del compás anterior) hasta el compás 38 está curiosamente dividido de forma irregular. El *antecedente* está formado por tres *compases* (del 31 al 33). El compás 31 con su *anacrusa*, forma una *célula rítmica sincopada* con el compás 32, y le sigue el 33 con *final femenino*.



30 Dom/Mib Sib/Fa ,
Las pal - men - ses — ma - ri - po - sas

El *consecuente* tiene cinco compases y va desde el compás 34, de comienzo *tético* hasta el compás 38, que termina con una *cadencia perfecta* (V, I) y final *masculino*.



34 /D Fa7/C /F Sib —
que - ren tu ca - liz be - sar.

- (C) El *periodo estrófico* está en la tonalidad de Mib mayor y es cantada a dúo por el grupo vocal infantil seleccionado para ello. La línea melódica comprende un intervalo de una novena menor (del Re al Mib agudo) para la primera voz y una novena mayor (del Sib grave al Do agudo) para la segunda voz.

Es un *periodo cuaternario* de 16 compases (la mitad que el estribillo), comprendiendo desde el compás 39 hasta el 54, dividiéndose en cuatro *frases* de cuatro compases cada una, que se comportan como si fueran *motivos rítmicamente simétricos*.

La primera *frase* (b) de comienzo *tético* (ritmo *dáctilo*) en el compás 39, forma una *semicadencia* con el siguiente compás (40) seguida de una *cadencia plagal* a modo de *floreo*, manteniéndose el acorde de tónica en los siguientes compases 41 y 42.



39 Mib Lab/Mib Mib ,
Ven y de - ja un ins - tan - te

El *diseño rítmico* de estos cuatro compases (no el armónico) se repetirá exactamente en las dos *frases musicales* siguientes (b1 y b2) y



43 Mib/Sol Fam Sib7 ,
del cam - po las re - gio - nes,



47 Lab/Mib Mib
que en nues - tros co - ra - zo - nes



Elías Santos Abreu (atr.). *Danza de las Mariposas*, Bajada de la Virgen, 1895.
 Archivo General de La Palma, Colección FSFC

* * *

El número de la Danza Coreada Infantil, más logrado unas veces que otras, constituye un segmento esencial de las sucesivas citas lustrales y conforma uno de los espectáculos protagonizados exclusivamente por los actuantes más jóvenes de las fiestas, con quienes competían los solistas participantes, por ejemplo, de las loas (al menos en el siglo XIX, según los informes que sobre éstos últimos aportan las noticias de la prensa y los cronistas). Es conocida la predisposición —adquirida natural y socioculturalmente— de los hijos de La Palma hacia la práctica de la música y la poesía; además, esta tendencia se reconoce en la peculiar curva entonativa de sus habitantes, según nos descubre un célebre aserto popular: *Cuando los palmeros hablan, parece como si estuvieran cantando*; una impresión del oyente que responde al alargamiento —semejante al que se produce cuando se declaman versos— de la última vocal tónica.

El presente trabajo ha tratado de aportar algunas referencias históricas y una breve aproximación a un puñado de estas piezas. Se trata, en su conjunto, de un valioso legado tradicional que debería ser coleccionado, estudiado y divulgado en una publicación monográfica que contribuya a preservarlo y a propiciar una difusión mucho más amplia de la que hoy en día goza. Como

parte significativa de esa cultura musical a la que acabamos de referirnos y con el propósito de que la danza infantil no acabe siendo sometida a un proceso de fosilización que amenace con hacerla desaparecer (como en parte ha ocurrido con otros números, que durante varias décadas han sido condenados a la mera reposición de obras históricas), sería deseable continuar el hilo trazado en los últimos lustros y alentar, en cada Bajada de la Virgen, el estreno de una nueva obra.