

## EL MINUÉ DE LUIS COBIELLA: *MINUÉ DE LA PALMA*

LUIS COBIELLA'S MINUET:  
«MINUET OF LA PALMA»

INMACULADA MARRERO BARROSO\*

### RESUMEN

Se ofrece una aproximación crítica al «Minué de La Palma» o «Minué de Luis Cobiella». El Minué es un emblemático número de la Bajada de la Virgen de las Nieves y puede considerarse como la aportación del siglo XX a la fiesta lustral. Hacemos referencia a un ballet que se ofrece la noche del miércoles de la semana grande. La música es original, específica y creada *ex profeso* para que los jóvenes que participen de él bailando, ofrezcan una coreografía en forma de baile de minué, convirtiéndose en acompañamiento visual a la música que suena cada lustro, conformando ambos, música y baile, el ballet conocido como *Minué de Luis Cobiella* o *Minué de La Palma*. Realizamos un análisis musical de la obra teniendo en cuenta el contexto en el que ocurre para contribuir a la esencial definición que nos hace falta para comprender taxativamente el alcance de esta creación.

*Palabras clave:* ballet; minué; singularidad; Luis Cobiella Cuevas (Santa Cruz de La Palma, 1925-2013).

### ABSTRACT

This paper offers a critical approach to the «Minuet of La Palma», also called «Minuet by Luis Cobiella». The «Minuet» is an emblematic part of the Descent of the Virgin of the Snows and can be regarded as a part of the present celebrations. We deal with a ballet celebrated on the evening of the Wednesday of the grand week. The music is original, specific and specially composed in order that the boys and girls dancing it, may offer a coreography in the minuet pattern. It is then the visual component of the music performed every five years, creating both elements, music and dance, the ballet known as «Minuet by Luis Cobiella» or «Minuet of La Palma». We will present a musical analysis of the piece considering its context in order to offer the essential definition we need to unquestionably understand this creation's significance.

*Key words:* Ballet; minuet; singularity; Luis Cobiella Cuevas (Santa Cruz de La Palma, 1925-2013).

---

\* Titulada Superior en Piano. Profesora del Conservatorio Superior de Música de Canarias, sede de Tenerife. Calle Pedro Suárez Hernández, n. 2. 38009 Santa Cruz de Tenerife. Correo electrónico: marrerobi@me.com.

## 1. INTRODUCCIÓN

Si tomásemos como hipótesis, que podríamos haber llegado a asumir sin cuestionarnos, una ideología, un dogma o una religión contruidos sobre unos hechos cuya veracidad nadie ha comprobado, podríamos sostener que resulta intrínsecamente relevante probar y comprobar que las ideas que nos planteamos, a partir de cualquier objeto que conocemos o creemos conocer, están sustentadas sobre hechos ciertos. Nuestras ideas han de poder ser cuestionadas y para ello nada mejor que analizar el objeto al que hacen referencia para sustentarlas (y entonces reafirmarlas o desecharlas). En este caso, es mi propósito aproximarnos musicalmente al *Minué de Luis Cobiella* para partir de una «idea veraz» cuando hablemos de él.

Lo que llamamos *Minué*<sup>1</sup> está escrito, es un texto musical que se puede describir, se puede analizar y, por consiguiente, se puede definir; de modo que sustentaremos los juicios de valor en el objeto descrito para llegar a su definición. Al mismo tiempo, hay varias corrientes entre los musicólogos: unos que basan sus estudios enfocando solo el contexto histórico-estético de la música (esta rama pudiera llamarse *formalista o pura*); si bien otros estudian el texto musical desde el punto de vista estrictamente musical, teniendo en cuenta tanto lo que nos brinda la partitura en sí misma, como el contexto histórico estético en el que se da (esta es una línea que responde a la *nueva musicología o postmusicología*).

Asimismo, de todos es sabido que los intérpretes contribuyen a comunicarnos un texto musical de un determinado modo y que son el canal de transmisión de la música: tenemos el objeto, que es la música creada por el compositor, el receptor, que es el oyente, y el transmisor, que es el intérprete (hoy en día, este último puede ser una persona, muchas o un archivo de un programa de ordenador). Distintos creadores llaman *re-creadores* a los intérpretes. Según Luis Cobiella, son también creadores; creo que esta consideración se debe a que son los que dotan al texto de vida dejando su propia impronta en lo que transmiten cuando lo *hacen*.

Por todo ello es mi motivación intencionada que, a partir de la descripción musical de la obra, del texto en sí mismo, realizando al tiempo un análisis interpretativo estrictamente musical imbricado en el contexto sociocultural en el que está inmerso, determinemos qué es el Minué. Con este propósito, además de la descripción y para contribuir a la comprensión del texto, nos apoyaremos auditivamente en la música que va a sonar. Nos valdremos para tal fin de unos códigos QR que figuran en el Apéndice de este trabajo; no obstante, se aconseja hacer uso de ellos en el momento en el que aparezcan referenciados en el texto.

---

<sup>1</sup> Con este término haremos referencia, a partir de ahora, a cualquiera de los cuatro *Minués*.

Comenzamos este somero estudio esperando a que contribuya a *definir* (entendiendo esta palabra en todas sus acepciones) este número de la Bajada de la Virgen, dibujando una idea lo más aproximada posible a la realidad de lo que es el «Minué de La Palma» o «Minué de Luis Cobiella»<sup>2</sup>. El *Minué* se nos presenta como un número de la Bajada lustral en el que un grupo de parejas de jóvenes bailan ataviados con ropas de los siglos XVII y XVIII, con una coreografía diferente en cada ocasión, que es desarrollado y contextualizado en una música creada con esa precisa función: *la música del Minué*. La coreografía proporciona un aspecto visual a la música que suena.

## 2. LOS *MINUÉS* DE LUIS COBIELLA

Luis Cobiella Cuevas (Santa Cruz de La Palma, 1925-2013) escribe cuatro *Minués* para las fiestas lustrales, desde que en 1944, cuando estudiaba en Madrid, recibiera el encargo, por parte de una comisión, de realizar el primero. El propio Cobiella explica que le encomendaron «algo distinto de lo que ha habido hasta ahora» y que en la conversación surgió la palabra *minué* como ejemplo de algo distinto: «algo parecido a un minué es más fácil que algo distinto a...»<sup>3</sup>). La nueva incorporación estaría destinada al miércoles de la semana grande de la Bajada de la Virgen. Y así lo hizo. Envío a La Palma el texto y la música escrita para piano y voces del ballet que tituló *Minué, romanza y coro*. Tenemos aquí el primer *Minué*.

Ya asumido el número, en 1955 y ya en La Palma, nace el segundo *Minué*, llamado esta vez *Festival del siglo XVIII*, que ya tiene una estructura sonora de orquesta amplia. El tercer *Minué* nos llega en 1980, treinta y cinco años después del primero, y goza de la estructura que reconoceremos como estructura del «Minué de La Palma». En 1990, aparece el cuarto y último, el *Minué de Santo Domingo*.

Estableciendo una comparación entre las tablas que recogen los dos primeros y los últimos determinaremos los cambios en el aspecto estructural sonoro producidos en el Minué palmero durante el siglo XX<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Según el *Diccionario* de la Real Academia Española, *definir* (verbo transitivo) posee las cuatro acepciones siguientes: primera: «Fijar con claridad, exactitud y precisión el significado de una palabra o la naturaleza de una persona o cosa»; segunda: «Decidir, determinar, resolver algo dudoso»; tercera: «Concluir una obra, trabajando con precisión todas sus partes»; y cuarta: «Adoptar con decisión una actitud». Etimológicamente se trata de una voz procedente del latín *defin-re* ‘delimitar’; de donde ‘delimitar el significado de una palabra’ deriva de *finis* ‘límite, fin’.

<sup>3</sup> SANZ DELGADO, David, POGGIO CAPOTE, Manuel. *Notas de una vida: estampas y recuerdos de Luis Cobiella*. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2014, pp. 79-81.

<sup>4</sup> Se considera al Minué como la aportación del siglo XX al «programa tradicional» de las fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen de las Nieves de La Palma.

ESTRENOS Y REPRESENTACIONES DE LOS MINUÉS		
Obra	Estreno	Representaciones
<i>Minué, romanza y coro</i>	1945 (reeditado en 2002)	1945, 1950 [2]
<i>Festival del siglo XVIII</i>	1955	1955, 1965, 1975 [3]
<i>Minué de los aires en Re</i>	1980	1980, 1985, 1995, 2000, 2005, 2010, 2015 [7]
<i>Minué de Santo Domingo</i>	1990	1990 [1]

\* En 1960 y en 1970 no se representó el Minué.

FUENTE: Bibliografía general de la Bajada de la Virgen. Elaboración propia.

CLAVES DE LOS DOS PRIMEROS MINUÉS		
DATOS GENERALES		
Obra	<i>Minué, romanza y coro</i>	<i>Festival del siglo XVIII</i>
Año de nacimiento	1945	1955
Años de representación	1945, 1950	1955, 1965, 1975
ESTRUCTURA SONORA		
Instrumentación de orquesta	1 flauta 2 clarinetes en Bb 1 saxofón en Bb 1 trompa en Fa 2 trompetas en C violines primeros y segundos contrabajo	2 flautas oboe 2 clarinetes si b clarinete bajo si b fagot 3 trompas en fa 2 trompetas 2 trombones 2 timbales plato caja violines primeros y segundos viola violoncelo contrabajo
Voces	coro a dos voces	cuarteto solista y coro a cuatro voces mixtas

FUENTE: COBIELLA CUEVAS, Luis. *Minués*. Elaboración propia.

CLAVES DE LOS DOS ÚLTIMOS MINUÉS		
DATOS GENERALES		
Obra	<i>Minué de los aires en Re</i>	<i>Minué de Santo Domingo</i>
Año de nacimiento	1980	1990
Años de representación	1980, 1985, 1995, 300, 2005, 2010, 2015	1990
ESTRUCTURA SONORA		
Instrumentación de orquesta	2 flautas oboe 2 clarinetes en si b clarinete bajo en si b fagot 3 trompas en fa 2 trompetas 2 trombones 2 tímboles plato caja violines primeros y segundos viola violoncelo contrabajo	2 flautas oboe 2 clarinetes en si b clarinete bajo en si b fagot 3 trompas en fa 2 trompetas 2 trombones 2 tímboles bombo plato caja triángulo violines primeros y segundos viola violoncelo contrabajo
Voces	coro de niños y coro mixto de adultos más solistas: tiple, contralto, tenor y barítono	coro de niños y coro mixto de adultos más solistas: tiple, contralto, tenor, bajo

FUENTE: COBIELLA CUEVAS, Luis. *Minués*. Elaboración propia.

En cuanto al texto, los dos primeros incluyeron con la música de inicio para acompañar a la salida de las parejas el poema de Rubén Darío en torno a la marquesa Eulalia, mientras que los dos últimos gozan de un texto propio de Luis Cobiella para la «Recitación del Caballero» y la «Dama en la penumbra» inicial del *Minué de los aires en Re* (véase el código QR3). Las letras internas simplemente sucedieron y responden al criterio de letras clásicas, con la inclusión de los niños con sus canciones de corro en los dos últimos.

### 3. ANÁLISIS MUSICAL DEL «MINUÉ»

Como elemento de partida, empezaremos con la definición del término *minué* para llevarnos a una aclaración que resulta indispensable para entender este número. Tomamos la definición de Meredith Ellis Litle<sup>5</sup>:

[P. Menuet; Ger. Menuett; It. Minuetto; Sp. Minuete, minué).

Un baile francés. En un compás triple moderado o lento, fue uno de los bailes sociales más populares en la sociedad aristocrática desde mediados del siglo XVII hasta finales del XVIII. Fue utilizado como un movimiento opcional en las suites barrocas, y con frecuencia apareció como uno de los movimientos de formas de movimientos múltiples de finales del siglo XVIII como la sonata, el cuarteto de cuerda y la sinfonía, donde generalmente se combinaba con un trío (ver también Scherzo).

1. El baile.
2. Minuetos de música instrumental barroca.
3. Minuetos clásicos y neoclásicos.

Se desconoce el origen del *minueto*, pero sabemos que se bailaba en la corte de Luis XIV hacia la segunda mitad del siglo XVII, y el nombre en sí, *menuet*, podría proceder de *menu* ('esbelto, pequeño'), en referencia a los pasos del baile que eran sumamente cortos. Era un baile muy digno y elegante, mesurado y relajado, sin afectaciones (las recreaciones actuales funcionan como alegorías, no fieles a esta fineza y pequeñez en los pasos de baile).

Teniendo en cuenta que la coreografía es la parte visual en consonancia con el texto musical y describiendo lo que sucede, decimos que el «Minué de La Palma» es un ballet<sup>6</sup> y no es otra cosa que un ballet. Se llama *minué* en alusión a un número de la suite; así pues, el *Minué* contiene al minué y «otras músicas».

En la explicación «Nota» que antecede a las partituras de sus *Minués* —ordenadas en dos tomos (I y II; III y IV)— Luis Cobiella escribe: «cuando se refiere a la Bajada de la Virgen, *minué* no significa vieja danza francesa de movimiento moderado en compás de 3/4, sino más bien música para dan-

<sup>5</sup> ELLIS LITLE, Meredith. «Minué». En: *Grove Music Online*. Edited by Deane Root. New Grove: [s. n.], 2001. Disponible en: <http://www.oxfordmusiconline.com>. (Consultado el 20 de julio de 2020).

<sup>6</sup> HARRIS-WARRICK, Rebecca. «Ballet». En: *Grove Music Online*. *Op. cit.* Se trata de un estilo de danza teatral desarrollado en Francia durante el siglo XVII que alcanzó el estatus de «clásico» en el siglo XIX y que hoy mantiene sus raíces en el pasado mientras continúa evolucionando. El término también describe un espectáculo teatral, en cuyo uso tiene una historia que se remonta a la Edad Media (véanse las entradas «Danza» y «Ballet de cour» en *Grove Music Online*); como espectáculo, en el ballet cabe incluir el canto y el baile en varios momentos y lugares.

zar que sirve de base dinámica a una acción coreográfica»<sup>7</sup>. Como meritoria aclaración, queremos decir, entonces, que en 1944, cuando Luis Cobiella recibe el encargo de realizar un minué para la fiesta lustral, compone la letra y la música de un ballet donde es dominante el ritmo de un minué —para posibilitar la danza de los participantes en ese ambiente versallesco—. Los minués propiamente dichos solo duran unos minutos, son piezas más bien cortas e instrumentales, y no es nada habitual que contengan texto.

Por tanto, estamos ante un nombre genérico que incluye músicas de distintos y diversos tipos, incluso no respondiendo algunas de ellas al compás de 3/4 que es el ritmo en el que sucede un minué. Decimos, entonces, que Luis Cobiella piensa en un ballet en el que los jóvenes palmeros puedan bailar y, de ese modo, participar como activos en los números de la Bajada de la Virgen. La coreografía es diseñada para la ocasión, distinta para cada lustro, lo que se convierte en una aportación de los jóvenes de una ciudad que recibe a Nuestra Señora de las Nieves.

### 3.1. «*Minué, romanza y coro*» y «*Festival del siglo XVIII*»

Desde el primero, la estructura de las voces que los conforman va de coro a dos voces, luego a coro mixto, hasta llegar a coro a cuatro voces, cuarteto solista y coro de niños (véase la tabla «Claves de los dos primeros Minués»). El conjunto instrumental muestra una tendencia clara desde el segundo minué, que es la de aproximarse a una orquesta sinfónica; a partir de ese momento escribe el «Minué de La Palma» para orquesta sinfónica. En los primeros, las letras hablan esencialmente de la Virgen y La Palma pero aún no constituyen un elemento de importancia estructural en el espectáculo (véanse algunos fragmentos originales de los textos y escúchense ambos temas base de Minué en versión piano en los códigos QR1 y QR2 del Apéndice).

Desde el punto de vista musical, estas creaciones responden perfectamente a recursos compositivos de tipo «clásico» en el sentido más estricto: frases de ocho compases, melodías que están básicamente sustentadas sobre los llamados *grados tonales* (I, IV y V) así como dominantes secundarias para la primera vez y cadencias perfectas para la repetición: frases tipo a con repetición de a (a'), donde la primera finaliza con terminación suspensiva y la segunda conclusiva —tema de la segunda creación—; frases a y repetición de a en el tema del primer minué. El *minué base* funciona a 3/4.

<sup>7</sup> ARCHIVO DE LA FAMILIA COBIELLA DE SANTA CRUZ DE LA PALMA (AFC): COBIELLA CUEVAS, Luis. *Minués*. Notas explicativas y partituras registradas en la Sociedad General de Autores, 2 vs.

Ambas composiciones presentan sus temas b, desarrollados de doce y dieciséis compases respectivamente, que se repiten y en los que no se prescinde de una pequeña modulación (*Minué, romanza y coro*) ni de una progresión modulante —en este caso, en el *Festival del siglo XVIII*— comenzando en Cm (Do menor) antes de la vuelta a la frase a del principio para finalizar. Los temas son propios y de estilo clásico culto.

### 3.2. «Minué de los aires en Re»

Con el *Minué de los aires en Re* se produce el gran cambio: los números del ballet están basados en los aires de Lima<sup>8</sup>, una tonada popular de La Palma que también se da en Ingenio (Gran Canaria). Son cantos de porfía de campesinos que en general se empleaban originalmente para pasar el rato<sup>9</sup>. Siempre se repite la misma melodía. La melodía que nos suena a todos como copla o estrofa de los aires de Lima, con las variaciones intrínsecas que nos brinda la tradición oral —como no sería de otro modo—, podría ser la siguiente:



En la línea de arriba (el primer pentagrama) tenemos la primera parte de la frase a de los aires de Lima y, en el segundo, la primera frase del Minué base. Vemos y escuchamos perfectamente la construcción por medio de la variación: es de tipo melódico, estrechando la amplitud de la melodía; sin embargo, la armonía que las sustenta es exactamente la misma; en el primer caso tenemos el I y V grados alternándose con dos compases cada uno; en el segundo caso, dado que se acorta la dimensión melódica, tenemos el I y V alternándose igualmente, pero solo con un compás cada uno, lo que se percibe perfectamente tanto en el contorno melódico como en la armonía implícita en nuestra memoria.

<sup>8</sup> Se cantan coplas o quintillas, la mayoría de las veces improvisadas en forma de controversia entre hombre y mujer, en la que se alternan las respuestas con una función lúdica, cómica e, incluso, de emparejamiento de los jóvenes; medio en broma y medio en serio, las disputas de los jóvenes canarios encontraron acomodo literario-musical en los aires de Lima.

<sup>9</sup> MONROY CABALLERO, Andrés. «Literatura de tradición oral en Canarias: pervivencia actual». *Boletín de literatura oral*, n. extra 1 (2017), pp. 751-767.



Esta base melódico/armónica de los *aires* es intrínsecamente parte melódico/armónica «conductora» en el Minué como número propiamente dicho dentro del ballet Minué. El *Minué de los aires* dura de unos treinta y cinco a cuarenta y cinco minutos y los distintos cuadros del ballet se suceden sin solución de continuidad.

El propio autor nos brinda la estructura en sus «Notas explicativas a los intérpretes» que figuran en su partitura antecediendo al texto musical, además de una clasificación con los nombres de cada una de las partes. En la siguiente tabla añadimos las características principales de cada una, la duración, el número de compases que ocupa, el tipo de compás y el *tempo*:

MINUÉ DE LOS AIRES EN RE				
Partes	Características/definición	Duración	Compás	Tempo y carácter
<i>Puerta</i>	Es una llamada, una introducción	8 compases	3/4	Alegre, brillante (120 m. m.*)
<i>Entrada</i>	Música sobre la que se produce el Recitado del Caballero y la Dama	63 compases	3/4	Con gracia, sin prisa (112)
<i>Minué I</i>	Minué característico de este ballet (instrumental)	32 compases	3/4	Con dulce y sobria majestad (112)
<i>(Pasillo I)</i>	Interludio con solistas	11 compases	3/4	<i>Moderato</i> (86)
<i>Lejanía y Jardín</i>	Tema B, en el tono de la dominante (Am); solistas y coro	48 compases		Con elegancia expresiva (75)
<i>Minué II</i>	Minué característico de este ballet, esta vez, con texto; coro	32 compases	3/4	Con gracia, sin prisa (112)
<i>Niños</i>	Tema característico del corro de niños: voces de niños y coro mixto (adultos); muy animado	82 compases	3/4	Alegre (160)
<i>Evocación Romántica</i>	Es un tripartito ABA de larga duración. Tema A delicado, como variación de los temas de <i>Entrada</i> ; el tema A es una mazurka y volvemos a un A'	98 compases	2/4 3/4 2/4	Con delicadeza (51) <i>Quasi alla mazurka</i> (120) <i>Andante</i> expresivo (51)
<i>(Pasillo II)</i>	Interludio	14 compases	3/4	(98)
<i>Minué III</i>	Minué característico de este ballet, que pasa a ser segundo tema, y el segundo (en orden de aparición) cobra papel principal con texto y solistas	32 compases	3/4	(112)
<i>(Pasillo III)</i>	Interludio	12 compases	3/4	Alegre, marcado (100)
<i>Cortesía para una Princesa lejana</i>	Temática y motivos similares a los de la <i>Entrada</i> ; en este caso, con textos cantados por los solistas	63 compases	3/4	Tempo de Minué reposado (75)
<i>(Pasillo IV)</i>	Interludio	11 compases	2/4	<i>Maestoso</i> (63)

MINUÉ DE LOS AIRES EN RE				
Partes	Características/definición	Duración	Compás	Tempo y carácter
<i>Danza de los pajecillos</i>	El tema del Minué (a 3) se convierte en una danza binaria: compositivamente funciona como una variación; solitas, voces de niños y coro	95 compases	2/4	Con gracia y cortesía (80)
<i>Paso de los Caballeros</i>	Una suerte de temaailable, suena a mazurca, pero me atrevería a decir que se ha «palmerizado»	(71)	3/4	Con gracia y cortesía (80)
<i>Ecos románticos</i>	Una suerte de temaailable, suena a mazurca, pero me atrevería a decir que se ha «palmerizado»	48 compases	3/4	<i>Quasi alla mazurca</i> (120)
<i>Minué IV</i>	Minué característico ( <i>idem Minué III</i> )	32 compases	3/4	(112)
<i>(Pasillo V)</i>	Interludio	12 compases	4/4	Pesante (58)
<i>Cortejo hacia el silencio</i>	Temática y motivos similares a los de la <i>Entrada</i> y a la <i>Cortesía para una Princesa</i> ; en este caso, con textos cantados por los solistas	123 compases	3/4	Majestuoso y tierno (52)

\*m. m. es la marca metronómica que señala la velocidad exacta del pulso.

FUENTE: COBIELLA CUEVAS, Luis. *Minués*. Elaboración propia.

En las cuatro veces en que aparece, el *Minué* está construido con los mismos motivos, pero su tratamiento orquestal es diferente en cada una de ellas, según apreciamos en las características de cada número. El primero es instrumental; en el segundo escuchamos otro tema e intervienen el coro y los solistas; el tercero trata las voces de forma homofónica y a veces también a la cuerda con uno de los temas, mientras tanto el viento realiza el tema de *Minué*.

Los *Minués* gozan de una exquisita a la par que sencilla realización bitemática, en contrapunto. En el primer interludio o pasillo intervienen las voces por primera vez (coro mixto).

- a) *Lejantía y jardín* se inicia con un dúo consonante que (según Luis Cobiella en su «Nota explicativa para los intérpretes de la música») alude a la melodulzura palmera —movimientos en terceras paralelas, «nostalgias evanescentes, isla y mar»—.
- b) *Niños* es una canción de corro; Cobiella dice literalmente: «no importa que los niños canten inadecuadamente»<sup>10</sup>. Este número —y sigo ci-

<sup>10</sup> El autor señala claramente que la interpretación de la canción se realice a voz natural (característica de las canciones de corro y de las voces de niños en sí) y no a voz impostada.

tando sus «Notas» para los ejecutantes— «debe interpretarse desde la alegría y para la alegría; la inalterada parcela de esencia infantil que nos constituye debe acudir a la consciente expresión de nuestro decir sonoro y transmitir fresca gozosa y clara de niños». Tanto en este *Minué de los aires* como en el posterior *Minué del Santo Domingo*, el autor hace alusión a las canciones de corro que sonaban cuando era un niño, canciones de la plaza.

- c) *Evocación romántica* está construida sobre una secuencia armónica precisa: el I sobre la tercera del acorde, el II con 7, el V con 7 y cerrando con el I; como hemos dicho, es tripartito, repitiéndose la A de un ABA donde la B es una mazurca. Me atrevería a decir que es una mazurca *palmerizada*, porque en lugar de la corchea con puntillo y semicorchea característica de las mazurcas, realiza el ritmo con una negra con puntillo y corchea, lo que consecuentemente, enlentece la sensación rítmica.
- d) *Cortesía para una Princesa lejana*. Esta vez el número reproduce la entrada con solistas; el compositor pide a los intérpretes esmero al trato de las ligaduras en el fraseo amoroso. Realiza un recuerdo al Destino, *leitmotiv* de Wagner, además de una entrada en FFF —fortísimo— del motivo de los Aires.
- e) *El Paseo de los Caballeros* es sumamente interesante: contiene el tema de los aires de Lima y muestra un contrapunto motivico que se va realizando de forma instrumental, cambiando de timbre a cada entrada del motivo. Es bastante notorio el tratamiento del contrapunto en este número, que va sucediéndose en estrecho hasta el final para encontrar un clímax. Sigue un pasillo o interludio con el tema de los aires que da paso al *Cortejo hacia el silencio*.
- f) *Cortejo hacia el silencio*, precioso. Este número es complejo: es tierno a la vez que majestuoso y se realizan cambios en el modo, generando emociones de distinta índole. Se recapitula a la solemne alegría del tema de los aires de Lima y finaliza diluyéndose desde un cambio en la intensidad. Hay varias alusiones a Wagner —compositor que Luis Cobiella estudió en profundidad—; es en el quinto pasillo donde hay «Fortísimo, tutti de nuevo en compás en 3/4, donde se recuerda el tema del “amor” de *El anillo de los nibelungos* —modesta y personal afeción a los temas de Wagner—» (convendría escuchar los fragmentos del *Minué de los Aires en Re*, en el QR3: tema del *Minué, Niños y Minué de los Aires*, representación de 2015, grabada por RTVC).

Tras esta extensa explicación referida no solo a las características musicales sonoras sino también a la suerte interpretativa, para concluir con el *Minué de los aires en Re* señalo las siguientes ideas marco:

—es un ballet basado en una tonada popular y operado por coro mixto, solistas y voces de niños junto con una plantilla de orquesta sinfónica bastante completa.

—la suite musical tiene dieciocho números, siendo cinco de ellos interludios para pasar de uno a otro sin solución de continuidad, exceptuando el primero (*Pasillo 1*), en el que presenta las voces.

De modo que la obra tiene catorce números, en los que el Minué aparece cuatro veces con distintas instrumentaciones. Tres números se relacionan entre sí: *Entrada*, *Cortesía para una Princesa lejana* y *Cortejo hacia el silencio*. Por su parte, *Evocación romántica*, *Danza de los Pajecillos* y *Paso de los Caballeros* son relevantes tanto en extensión como en calidad y formato; curiosamente, están mayoritariamente en 2/4, que es un *tempo* binario: se prueba con ellos que el Minué es un conjunto de músicas diferentes, un ballet cuando hay participación coreográfica, una singular suite.

La composición hace gala de un tratamiento «clásico» en lo compositivo: contrapuntos, cromatismos cuando se quiere enfatizar algo en el texto o en la música, desarrollos temáticos amplios, citas, todo ello basándose en un denominador común que hace de catalizador transversal: es el tema de los aires de Lima, que vemos y escuchamos en tono menor, en mayor, con variaciones métricas, «descarado» o disfrazado y latente. La tonalidad es nuestro marco y los desarrollos temáticos se mueven con soltura dentro de ella, pasando de un tono o a un modo diferente dependiendo del color que se esté buscando. Básicamente, el tema se mueve en Re menor o mayor, con el consiguiente esquema de frase «clásica» de minueto barroco o clásico: comienza en Dm en la comodidad de los grados I V I V, que se repite para pasar en la segunda parte de la frase a Fa M de forma circunstancial pero con la suficiente solemnidad para que cambie el matiz. Escuchamos el La Mayor (A) y La menor (Am), como es natural, dado que La (A) funciona como dominante de Re en la organización tonal de escalas.

La secuencia de I V I V que manifiesta la armonía de los aires de Lima (y otras muchísimas músicas de tiempos anteriores, pasados y presentes, en la música popular y también en la llamada de *canon clásico*) está presente en los números de Minué en la misma sucesión; de ahí que siempre haya una especie de «veladura» sonora, de un color (si se me permite la expresión pictórica).

Asimismo, el texto es propio y hace alusión a La Palma, a la Virgen de las Nieves, a la ensoñación, a esa noche. Esto está relacionado indefectiblemente con el culto a lo divino: la Virgen baja a la ciudad y la ciudad lo agradece. La espera la acoge y la celebra... En consecuencia, el *Minué de los aires* es una grandísima obra musicalmente hablando, tanto en factura, como en concepto, como en recursos.

### 3.3. «*Minué del Santo Domingo*»

Este ballet es el último en orden cronológico, data de 1990 y se ha representado únicamente en dicho año<sup>11</sup>. En este Minué seguimos con la misma concepción del *Minué de los aires* analizado anteriormente: está basado en una tonada popular, esta vez, el Santo Domingo, un baile procedente de la península que se canta y se baila en Tenerife, Gran Canaria, La Palma, La Gomera y El Hierro —en Tenerife, habitualmente precediendo al tanganillo y antecediendo al tajaraste—. La letra nos habla de santo Domingo de la Calzada, el santo riojano, en la popular estrofa «Santo Domingo de la Calzada, / llévame a misa de madrugada» («excepto» en El Hierro, que es usado instrumentalmente para acompañar en la Bajada a la Virgen de los Reyes como «toque»).

El *Minué del Santo* está basado —al igual que el *de los Aires*— en una tonada folclórica que es escogida como «argumento». Cobiella dice de él: «glosa desde el Minué, la tonada folclórica del Santo Domingo»<sup>12</sup>. Quiere decir que propone unas variaciones de la música del Santo Domingo, sin atenerse rigurosamente a ella. Luis Cobiella subtitula el *Minué de Santo Domingo* «ballet sobre la tonada popular del mismo nombre en exaltación del yambo», que alude al ritmo usado en toda la obra, convertido en el elemento transversal de la suite.

La peculiaridad de este Minué, así como del Santo Domingo propiamente dicho, es el uso del ritmo yámbico. Esto es, acentuar la segunda parte del compás, que además es larga, lo que dota de una gracia específica que no nos daría, de ninguna manera, la acentuación habitual de un compás de tres tiempos, que es *a tierra* —en el primer tiempo—. Romper con la cuadratura de los acentos es una tendencia muy interesante que se da en la música en casi todos los tiempos y géneros en mayor o menor medida.

<sup>11</sup> Y no sin polémica: hubo problemas con la gestión de las entradas, lo que provocó que muchas personas se quedasen fuera del recinto de Santo Domingo —protagonizaron protestas en forma de silbidos mientras sucedía el espectáculo—.

<sup>12</sup> COBIELLA CUEVAS, Luis. «Notas al programa». En: *Minué, 11 de julio de 1990 [Programa]*. [Santa Cruz de La Palma]: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1990.

Pertenece originalmente a la suite *Alguien canta, sucede que es la isla* y en una versión de la misma para cuarteto solista de voces y piano aparece con el título *Danza y ensueño del Santo Domingo*; en las «Notas» Cobiella aconseja que el *metro* no sea excesivamente riguroso y que el tiempo (pulso) «debe servir, discretamente, al ritmo que trasciende a los tercios que nos marcaría el metrónomo». Se refiere a una sensación de pausa, después de los dos compases que conforman el motivo rítmico (estructura que se repite, sucede de dos en dos compases). En el principal Minué de la suite se escucha la tonada de forma exacta (véase el tema del *Minué* en el código QR4):



Asimismo, como contenido habitual expresado de un modo u otro en sus «Notas explicativas a los intérpretes» —en este caso, al director— insta a no olvidar el carácter de «sugestión» que tiene la obra que el «compositor» propone al intérprete, al que simplemente le entrega «un haz de potencialidades» para el acto de la ejecución, «un haz de esperanzas hacia el amoroso concierto de compositores, intérpretes y directores»; asistimos a la valoración harto poética del significado y el valor que para nuestro músico tiene la interpretación y que expresa siempre que puede en sus composiciones y en sus comentarios: los intérpretes como creadores.

La estructura de los números de la suite corresponde en sucesión a la misma que presenta el *Minué de los aires*: se entrega en un formato condensado o abreviado. El espíritu es similar: la tonada popular es un color que circula en toda la suite como una *veladura*, pero, en este caso, esa veladura es el ritmo. Con la tabla siguiente fijamos las partes del *Minué del Santo Domingo* y sus características:

MINUÉ DEL SANTO DOMINGO				
Partes	Características/definición	Duración	Compás	Tempo y carácter
<i>Llamada</i>	Aviso a modo de introducción	18 compases	3/4	Moderato (112)
<i>Entrada</i>	Es la apertura. Funciona como una pequeña obertura: contiene dos frases motivicas principales que se van turnando los diferentes grupos de instrumentos	117 compases (-18 compases de enlace)	3/4	Andante calmo (60)
<i>Minué del Santo Domingo</i>	Minué característico de este ballet (instrumental)	120 compases	3/4	(116) (92) (116) Fluctúa el tempo siguiendo la forma tripartita
<i>Panorama</i>	Convierte el tema en binario estrechando la figuración de la melodía; el coro adquiere papel principal	54 compases (-3 compases de enlace)	4/4	Andante sosegado
<i>Juegos, amores</i>	Niños y coro	195 compases	2/4 3/4 2/4	Con elegancia expresiva (75)
<i>Aria y comentario</i>	Minué característico de este ballet, esta vez, con texto; coro	32 compases		Con gracia, sin prisa (112)
<i>Minué de los niños</i>	Tema característico del coro de niños; voces de niños y coro mixto (adultos); muy animado	82 compases	3/4	Alegre (160)
<i>Minué roto</i>	Es un tripartito ABA de larga duración. Tema A delicado, como variación de los temas de <i>Entrada</i> . Tema B una mazurka. Y volvemos a un A'	98 compases	2/4 3/4 2/4	Con delicadeza (51) <i>Quasi alla mazurca</i> (120) Andante expresivo (51)
<i>Vals-Minué</i>	Interludio	14 compases	3/4	(98)
<i>Final</i>	Minué característico de este ballet que pasa a ser segundo tema y el segundo cobra el papel principal con texto y solistas	32	3/4	(112)

FUENTE: COBIELLA CUEVAS, Luis. *Minués*. Elaboración propia.

- a) El *Minué del Santo Domingo* propiamente dicho, número tercero de la suite, comienza con las flautas llevando el tema en estrecho, solo cuatro compases para entrar la orquesta presentando el tema del Santo Domingo con toda su pompa pero sin ostentaciones. Es serio y justo, pleno.
- b) En *Juegos* intervienen los niños presentando el tema de la tonada en cuatro corcheas y dos negras sucesivamente. En ritmo ternario sucede una intervención orquestal y le vuelven a responder los niños en binario. Es muy interesante, ampliamente expresivo.

- c) El *Minué de los niños* comienza con una introducción instrumental que presenta un tema con antecedente y consecuente de carácter juguetón. Los niños empiezan con una melodía alusiva a la canción popular *¿Dónde vas, Alfonso XII?* con la melodía característica de este minué en tono menor; quizás evocando la finita tristeza que infunden siempre las canciones de corro de niños (véase el código QR4).
- d) El *Aria*, realizada por el coro, presenta recursos compositivos de un *concierto grosso* del barroco, que en lugar de contraponer grupos de solistas y la orquesta (que también), contrapone el coro usado como instrumento y la orquesta. Goza de los solos de flauta y oboe característicos, lo que contrasta con las partes temáticas interpretadas por el coro a modo de aria. La estructura es especial porque se responden orquesta y coro de forma libre; cuando gusta mantiene a la orquesta sonando como si de otro coro se tratase; el tratamiento es muy interesante (está en Re menor y juega motivicamente con los motivos y contramotivos). Es de una profundidad y de una tristeza elocuentes.
- e) El *Minué roto*. Es encantador. Está a tres. Tanto la instrumentación empleada como la inventiva melódica están al servicio de una gran imaginación (va contraponiendo distintas secciones de la orquesta que se responden unas a otras, sonando a veces el motivo del Santo, pero *enmascarado*, en tono menor, con otras rítmicas; a veces es bitonal). Comienza sola la orquesta, a la que se une el coro en respuesta a una frase, con una progresión ascendente primero y luego descendente. Es como si plantease una especie de «broma» usando el recuerdo del minué y el motivo del Santo, pero con una forma de hacer moderna y colorista, usando contramotivos presentados por el fagot o por la cuerda (utilizada como si fuese un solo instrumento) o por el oboe. Es muy ecléctico y curioso. Podría decirse que a lo «Shostakovich» (plantea el mismo color en una de sus piezas para piano de Hojas de Álbum, *Descenso plural*, lleno de cromatismos listzianos que desembocan en un vals roto que también huele a Shostakovich).
- f) El *Final* comienza con un solo de fagot que precede a la orquesta y un coro amable y más tonal, seguido del corro de niños al que responde la cuerda en unísono con el tema. Funciona como una especie de epílogo dado que aparecen los distintos temas presentados y sus intervinientes (mención especial al *Minué de los Niños*, tratado aquí de forma brillantemente contrapuntística). Es grandiosa la parte final, donde actúan todos los participantes a la vez en formato cadencial con toda la brillantez orquestal de metales y percusión (véase el siguiente código, QR4).



Luis Cobiella sostiene en sus textos acerca de este ballet del Santo Domingo<sup>13</sup>:

la música anda por la nostalgia del siglo XVIII, envuelta en el ropaje armónico y tímbrico del siglo XIX, con un claro y decidido sometimiento a las reglas del juego del Romanticismo musical, pero con alguna esporádica incursión en el lenguaje constructivo del siglo XX. Los mecanismos de la variación y de la modulación, con el cambiante colorido de tonalidades, juegan, a lo largo de la partitura, un papel protagonista. Los espíritus de Schumann y de Chopin aletean gloriosamente sobre la Introducción (paseo) y el *tempo* de mazurca, respectivamente, de la obra.

En efecto, es una pieza que goza de los recursos compositivos usados en el siglo XIX, como la variación, las modulaciones más libres hacia tonalidades algo más lejanas y las frases más largas, todo ello, aroma del Romanticismo; sin embargo, se aprecia un lenguaje interno desenvuelto, con voces y con contrapuntos propios del lenguaje de su siglo, el XX, que se traduce en sonoridades más libres, aún así, imbricado en un contexto musical donde domina el «estilo minué»<sup>14</sup>.



Luis Cobiella dirigiendo la orquesta y coros del Festival del Siglo XVIII de 1980, en primer plano, de perfil, Elías Santos Pinto

<sup>13</sup> AFC: COBIELLA CUEVAS, Luis. «Notas explicativas a los intérpretes». En: *Minués. Op. cit.*, v. II (*Minué del Santo Domingo*).

<sup>14</sup> Enlaces de interés relacionados con el Minué, en: 1º) *Senderos isleños* (programa de Radio Televisión Española). Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/senderos->

Hemos visto una obra musical que comienza a gestarse en 1944 —estrenándose en 1945— y que en setenta y cinco años experimenta una importante evolución. El *Minué* más joven se compone para una pequeña orquesta (seguramente este extremo no es algo intencional, sino que su autor adecuaba la estructura orquestal a los instrumentistas con los que sabía que en ese momento podría contar en La Palma). Es reeditada para orquesta sinfónica en el año 2002. Asimismo, comienza con coro a dos voces. Ambas estructuras cambian desde *Festival del siglo XVIII*: se introduce el coro a cuatro voces, con cuarteto solista y presenta una orquesta completa. El *Minué de los aires* luce ya las características estructurales de las que gozan los dos últimos; cuestión harto significativa es la inclusión de las voces de los niños con sus canciones de corro.

A lo largo de los tres cuartos de siglo de Minué, se aprecia la evolución de Luis Cobiella como compositor, el cambio en el lenguaje: los dos primeros son más clásicos y los dos últimos, aún empleando tonadas populares como elemento de coherencia, plantean una música imaginativa, con muchos recursos compositivos, partiendo de unas tonadas populares simples que forman parte del *paisaje* a modo de suite de ballet para que cumpla su función. El *Minué de los aires* y el *Minué de Santo Domingo* revisten unas músicas completas, ampliamente desarrolladas, en las que se distinguen distintos lenguajes que sin hacer alardes muestran la genialidad de su autor<sup>15</sup>.

#### 4. CONCLUSIONES

En definitiva, nos encontramos con una música singular de envergadura, teniendo en cuenta su dimensión, su estructura sonora y su funcionalidad. Es una música hecha para un fin y a la vez, el fin es ella misma. Funciona en versión concierto<sup>16</sup> sin el contenido visual y no por ello decae su interés. Hemos observado su estructura y hemos analizado su forma: hace gala de los recursos compositivos contenidos en cualquier obra de gran nivel y amplio

---

islenos/senderos-islenos-dulces-tradiciones/3651819/. (Consultado el 19 de julio de 2020). En especial, minutos 15'52'', 18'53'', 36'45''; 2º) Retransmisión de Televisión Canaria del Minué 2015. Disponible en: *YouTube*. (Consultado el 23 de julio de 2020); 3º) *La Palma celebra el Minué con la estética del siglo XVIII*. Antena 3 Canarias. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=svCJB3wFCUw>. (Consultado el 19 de julio de 2020).

<sup>15</sup> PÉREZ PÉREZ, Víctor Pablo. «El Minué de un genio». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 6 de julio de 2020), p. 37.

<sup>16</sup> El maestro, director de orquesta, Víctor Pablo Pérez, interpretó varios de sus números en versión concierto con la Joven Orquesta de Canarias (JOCAN) en julio de 2017 en las islas de La Palma, Tenerife y Gran Canaria.

formato (cuatro voces solistas, coro, corro de niños y orquesta sinfónica), conjugados de forma musicalmente sensible, partiendo —en el caso de los dos últimos *Minués*— de la tonada popular de los aires de Lima y del Santo Domingo.

La música fue creada *ex profeso* para convertirse en un número de la Bajada de la Virgen, y en ella se da la característica esencial que define a los actos de las fiestas lustrales: la puesta a lo divino. Pero esto, entendido *a lo Cobiella*, significa también un culto a lo humano. La Virgen, el amor, una noche de ensueño... Todo ello se mezcla y se confunde sin que haya límites que separen lo divino de lo humano. No se distingue lo real de la ensoñación. En la Bajada de la Virgen existen números que nacen de la querencia del pueblo de homenajear a María de las Nieves, porque ella *baja a la Ciudad*. Así se hacen, y poseen esa gran cualidad: son algo propio. Este es el caso, por ejemplo, de la Danza de Enanos, uno de los números más emblemáticos. Este tipo de números convive perfectamente con otros que necesitan de una factura profesional porque pertenecen a aquellas manifestaciones artísticas que gozan de belleza universal.

Una música excelsa goza de la belleza universal —o un texto de altura de un Carro Alegórico y Triunfal—, y esas manifestaciones artísticas, esa música y ese texto, no necesitan de la cualidad de ser *propio* para poder *ser*; dado que son manifestaciones artísticas de carácter universal, son de todos. En los números lustrales coexisten estas dos características, lo propio y lo universal, no se contraponen entre sí por definición y la singularidad funciona como valor añadido a cualquier manifestación artística. Pero en el caso del Minué coexisten las dos en el mismo número.

En suma, esta creación logra combinar los dos aspectos: un baile amateur, realizado por jóvenes que ensayan durante mucho tiempo para presentar una coreografía para la ocasión, que a todos los espectadores les resulta un bonito espectáculo visual (manifestación popular), y una música completa, elaborada, dotada y absolutamente pensada que posee carácter universal (manifestación artística) —además, partiendo de una, en principio, banal tonada popular, lo que le confiere también a la música algo *propio*—. De tal manera que, de modo sintético, podemos decir que Luis Cobiella consigue aunar *lo propio y lo universal* en el Minué.

En pocas palabras, Luis Cobiella dio con el *quid* de la cuestión: ofrecer a la Virgen, a La Palma, a cada uno de nosotros y a todos una producción artística y cultural propia y singular, una manifestación artística singularmente bella: es el Minué de un genio. El Minué de Luis Cobiella: el Minué de La Palma.

APÉNDICE:  
CÓDIGOS QRQR1 *Minué, romanza y coro*QR2 *Festival del siglo XVIII*QR3 *Minué de los aires en Re*QR4 *Minué del Santo Domingo*