

## *HIPERVISIBILIDAD Y CEGUERA DE LOS ENANOS* HYPERVISIBILITY AND BLINDNESS OF THE DWARVES

ANELIO RODRÍGUEZ CONCEPCIÓN\*

### RESUMEN

Análisis de los aspectos escenográficos de la Danza de Enanos de Santa Cruz de La Palma y su sobreexposición mediática. Se reflexiona sobre algunos de los rasgos más característicos del número, incluidos los aspectos que en parte lo adulteran.

*Palabras clave:* Danza de Enanos; gigantes y cabezudos; Bajada de la Virgen; Santa Cruz de La Palma; Canarias.

### ABSTRACT

Analysis of the scenographic aspects of the Dance of the Dwarves of Santa Cruz de La Palma and its media overexposure. We reflect on some of the most characteristic features of the performance, including the aspects that partly adulterate the dance.

*Key words:* Dwarf Dance; giants and big-heads; Descent of the Virgin; Santa Cruz de La Palma; Canary Islands.

Los Enanos de La Palma bailaban en un principio con turbante, mostrando el truco de su metamorfosis al aire libre, pero en 1905 empezaron a ponerse bicornio frontal dentro de una caseta insólita, a salvo de cualquier mirada. Ese perfeccionamiento definitivo para el rito de irrupción en el mundo de la realidad, digámoslo así, se produjo gracias al artificio del bicornio, cuyo uso, por cierto, no era tan raro: a mitad del siglo XIX, en el mismo contexto del jolgorio callejero entre gigantes y cabezudos, ya había figuras danzarinas luciendo este tocado en otros lugares de España. Fuera como fuese, más allá de cualquier consideración sobre los cambios de indumentaria de los Enanos, lo que resulta arrebatador y genuino es el juego de un transformismo magníficamente resuelto. Sin embargo, este corre el peligro de reblandecerse por varias causas relacionadas con la autoconciencia de los propios Enanos (mejor dicho,

---

\* Escritor. Doctor en Filología Hispánica. Calle Párraga, n. 9. 38700 Santa Cruz de La Palma.

por el ilusorio *agigantamiento* honorífico de los hombres y mujeres que se convierten en Enanos), cada vez más dispuestos a «morir de éxito». Lo cierto es que ellos son los únicos que pueden desvirtuar el elemento sorpresivo de su aparición. Actualmente se sobreexponen sin miedo a crear un empaño entre lo que consideran *su* público: participan del desenfreno de la *cultura selfie*, a la que se entregan rendidos en parte por el narcisismo que propician los tics de la banalización de la cultura y las plataformas de las redes sociales.

\* \* \*

Los Enanos de La Palma son más longevos de lo que durante mucho tiempo se creyó. Un rápido cotejo de fechas desbarata la vieja conjetura que señalaba al párroco Manuel Díaz Hernández (Santa Cruz de La Palma, 1774-1863), nada menos que el prócer decimonónico «Sr. Díaz», como autor de sus primeras caretas. El literato Antonio Rodríguez López (Santa Cruz de La Palma, 1836-1905), sugestionado por los comentarios orales que de niño le habían llegado envueltos en el aliento especulativo y efervescente del postromanticismo, convirtió tal suposición en algo muy serio, una certidumbre en toda regla que luego muchos validarían, aun sin pruebas, como bello puntal historiográfico. Por ejemplo, Ubaldo Bordanova (Madrid, 1866-Santa Cruz de La Palma, 1909), aceptando la idea sólo porque se la había transmitido su amigo Rodríguez López, la tomó al pie de la letra para reproducirla como dato incontestable en un artículo publicado en 1892<sup>1</sup>. Aun así, a pesar de la firmeza que da el convencimiento, no podía estar más lejos de la realidad: de poco para acá sabemos que en La Palma había Enanos antes de que naciera don Manuel Díaz. Sin olvidar que ya habían destacado como comparsas en las antiguas procesiones de Corpus Christi de Santa Cruz de La Palma, así como en los festejos públicos por la vuelta al trono de Fernando VII en 1814, siempre se consideró que la primera fuente documental realmente verificable de los Enanos, al menos como se les conoce hoy, se remontaba al año 1833, fecha de la proclamación de Isabel II<sup>2</sup>, y que a partir de ahí, a la vista de su instantáneo éxito popular, se habían enrolado por derecho propio entre quienes ha-

<sup>1</sup> BORDANOVA, Ubaldo. «La Danza de Enanos». *El salón de Añaza*, n. único (Santa Cruz de Tenerife, 31 de mayo de 1892), p. 12.

<sup>2</sup> Entre los muchos actos de rendibú palmero a la nueva reina, hubo una contradanza de seis enanos y otras tantas enanas. Por cierto, y ya que hemos hecho distinción de sexos, desde las primeras manifestaciones de esta tradición festiva los bailadores han sido hombres, pero en 2020, año en que por desgracia no pudo celebrarse la Bajada de la Virgen ante los riesgos de la pandemia de Covid-19, para la formación del grupo fueron seleccionadas además, y por primera vez —sin duda un precedente histórico—, dos mujeres de rompe y rasga: Gara Lorenzo Díaz (Santa Cruz de La Palma, 1987) y Saray Pérez Castillo (Santa Cruz de La Palma, 1982).

cían posible cada nueva Bajada de Virgen de las Nieves<sup>3</sup>; pero el hallazgo más o menos reciente de dos manuscritos privados nos obliga a fijar otras fechas como nuevos puntos cronológicos de partida. El primero data de 1745 y deja testimonio de una escenificación lúdica, celebrada el 23 de junio de ese año en el Real Convento de la Inmaculada Concepción, que sirvió de agasajo al obispo Juan Francisco Guillén en una visita pastoral a La Palma (por tal motivo se presentaron «quatro enanos graciosamente figurados y ridículamente vestidos con casaquillas cortas de montar, calsones bombachos y largos que les cubrían media pierna, botinicos muy cortos y sus zapatos disformes con lasos sobre las hevillas, todo el vestido texido de trazas de diferentes colores»<sup>4</sup>). El segundo comentario fiable consta en una carta fechada el 17 de mayo de 1802, en la que se indica que con motivo de la visita a La Palma de otro obispo, Manuel Verdugo y Albiturría (1749-1816), por aquellos días se habían representado un «Carro», una contradanza titulada *Triunfo* y una «Danza de Enanos»<sup>5</sup>.

Volvamos al texto periodístico que Bordanova publicó en 1892, lleno de referencias elocuentes e incluso ilustrado con un dibujo suyo que recrea de cuerpo entero a cierto «mascarón» de cabellos claros, vestido de frac y con vara de mando en las manos. Ese artículo se hacía eco del bullanguero éxito de los Enanos de La Palma durante las fiestas de mayo del citado año en Santa Cruz de Tenerife, prueba irrefutable de que al menor chance, quizá por su naturaleza fantásica y juguetona, los muy pícaros estaban dispuestos a salirse de madre donde y cuando se lo pidiera el cuerpo<sup>6</sup>. Según Bordanova, en

<sup>3</sup> Puede comprobarse en un resumen de la Bajada de 1860: *vid.* PÉREZ GARCÍA, Jaime. «La Bajada de la Virgen de 1860, de José María Fernández Díaz». *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*, n. 0 (2004), pp. 397-419.

<sup>4</sup> POGGIO CAPOTE, Manuel. «La Danza de Enanos en el siglo XIX». En: *Bajada de la Virgen 2010: Santa Cruz de La Palma [Programa]*. [Santa Cruz de La Palma]: Patronato Municipal de la Bajada de la Virgen, 2010, p. 65. La cita está extraída de un manuscrito conservado en el archivo de la familia Poggio (Santa Cruz de La Palma): *Relación de la Máscara joco-seria que en afectuoso reverente obsequio hicieron al Yltmo. Sr. Dn. Juan Francisco Guillén, dignísimo obispo de estas islas, del Consejo de Su Majestad, los estudiantes minoristas de La Palma, la noche del 23 de junio de 1745*.

<sup>5</sup> Misiva remitida por Joaquín Poggio y Alfaro (1760-1830) y su esposa María Magdalena Alfaro y Poggio (1759-1829) a Domingo Alfaro de Franchy Poggio (1737-ca. 1803). *Vid.* POGGIO CAPOTE, Manuel, LORENZO TENA, Antonio. «La Danza de Enanos en 1802». *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 1 (2018), pp. 96 y 98. Este documento se conserva en el Fondo Lorenzo Mendoza del Archivo Municipal de Los Llanos de Aridane.

<sup>6</sup> Los Enanos se han saltado varias veces el contexto de la Bajada de la Virgen de las Nieves. Recuérdense que en 1892 y 1894 emprendieron giras por distintas ciudades de Canarias, así como por Cádiz e incluso La Habana (*vid.* POGGIO CAPOTE, Manuel. *Op. cit.*, p. 68). Se sabe que la noche del 31 de enero de 1909 se sumaron a un baile de máscaras en el Teatro Chico de Santa Cruz de La Palma, y que ese mismo día danzaron por la calle junto al «Mascarón» (*vid.* POGGIO CAPOTE, Manuel, LORENZO FRANCISCO,

Tenerife bailaron en «el teatro principal» y en las calles capitalinas mientras seguían al mencionado «mascarón», antepasado de nuestro actual Biscuít, como si este fuera un preboste<sup>7</sup>. Se supone que aquella noche los Enanos, cuyas caretas habían sido confeccionadas por el escultor Aurelio Carmona López (Santa Cruz de La Palma, 1826-1901), aparecieron con sus mejores galas, llevando sobre la cabeza un turbante, mientras que el líder, más grandote y dotado de mayor libertad de movimientos por la longitud de sus piernas, lo hacía con bicornio frontal:



Ubaldo Bordanova (Madrid, 1866-Santa Cruz de La Palma, 1909).  
Mascarón. Grabado. *El salón de Añaza*, n. único  
(Santa Cruz de Tenerife, 1892)

Belén. «Las danzas de imaginaria festiva de Santa Cruz de La Palma: Mascarones y Enanos». *El pajar: cuaderno de etnografía canaria*, II época, n. 30 [agosto de 2014], p. 105). Más adelante, en noviembre de 1935, se desplazaron a Santa Cruz de Tenerife, de nuevo como «embajadores» extraoficiales de su isla, y ya en la segunda mitad del siglo XX actuaron excepcionalmente, como en disfrute de un presunto privilegio que no era más que una expresión de vasallaje, primero delante del *Generalísimo* Franco, en el muelle de Santa Cruz de La Palma, el 20 de octubre de 1950, y décadas después ante los reyes Juan Carlos y Sofía, en la plaza de España de la misma ciudad, el 23 de mayo de 1986. Caso aparte es el de su actuación especial del 1 de mayo de 1993, incluida en el programa de festejos del V centenario de la fundación de Santa Cruz de La Palma, si bien es verdad que en esas fechas la Virgen de las Nieves había bajado desde su Real Santuario Insular para pasar unos días en la parroquia matriz de El Salvador.

<sup>7</sup> Sobre la historia de este «gigantón» y el modo en que ha evolucionado físicamente con el nombre propio de *Biscuít*, *vid.* RODRÍGUEZ CONCEPCIÓN, Anelio. «Biscuít y compañía: mascarones, personajes, personas». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). *I Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 27-30 de julio de 2017): libro de actas*. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2017, pp. 571-607.

[...]

Llegó su día y en el teatro principal hizo su presentación el mascarón: como llaman a ese gigante enano que por todos conceptos es digno de estudio.

[...]

Porque la plebe, los otros enanos más pequeños, obedecen al compás, pero se advierte en sus ademanes algo libres, que si perdiese la gravedad el bastonero, no bailarían al son que les tocasen.

[...]

El uno grande; los otros pequeños. Inicia el primero la danza y los chicos que desempeñan el papel de autómatas déjense llevar de la inspiración del poder y para engrandecerse tratan de imitar cuanto pueden al objeto de sus aspiraciones, convirtiéndose en objeto de mofa para engrandecer la figura del poderoso.

El relato de aquel desfile cómico en Tenerife nos demuestra que ya por entonces los Enanos eran famosos dentro y fuera de su isla, y que no por ello iban a dejar de escoltar con humildad al bamballo «bastonero», aunque fuese en un pasacalles, pues lo consideraban preeminente entre los de su misma especie. Qué caramba, al fin y al cabo los Enanos de antaño se sabían mascarones (los de hogaño lo siguen siendo, no nos engañemos, sólo que a lo largo de un siglo han asumido un estatuto especial que los hace sentirse libres de montar su propio tutilimundi a escala humana). Asimismo, resulta patente que despertaban simpatía a raudales y, en consecuencia, como si participaran en un número de circo, podían generar dinero, el suficiente para darse una escapada en barco bajo el patrocinio de más de un empresario avisado de la época, algo que no debiera asombrar a nadie<sup>8</sup>. Entre estas y otras evidencias destaca el detalle al que antes nos referíamos: el «gigante enano» —oxímoron que aquí se justifica con facilidad— luce su característico sombrero napoleónico. A los otros, los chiquitines, no los vemos (Bordanova, como ilustrador, prefirió centrarse en el cabecilla), pero se deduce que llevaban turbante porque, que se sepa, la primera vez que se pusieron bicornio fue justo el día en que estrenaron una caseta móvil para realizar el acto del transfor-

<sup>8</sup> Facundo Daranas Ventura, catedrático de Historia en Enseñanza Secundaria y componente del elenco de Enanos entre 1985 y 1995, ha estudiado en profundidad la rentabilidad crematística de esta danza en el siglo XX, sobre todo en el período comprendido entre 1980 y 1990. Los datos tomados de fuentes oficiales son concluyentes. *Vid.* DARANAS VENTURA, Facundo. «La Danza de Enanos como recurso económico de la Bajada de la Virgen (siglo XX)». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). *II Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 16-18 de julio de 2020): libro de actas*. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 2020, pp. 889-908.

mismo, exactamente en 1905, trece años después, en una de sus apariciones lustrales para la Virgen de las Nieves y por genial iniciativa de Miguel Salazar Pestana (Santa Cruz de La Palma, 1864-1938)<sup>9</sup>.



Mascarón y Enanos. Fotografía de autor anónimo, ca. 1909 (vid. nota 6).  
Archivo General de La Palma

Ese nuevo y definitivo elemento característico, el bicornio, lejos de quedarse en la anécdota del mero adorno, desde el principio resultó fundamental como refuerzo de un efecto que nunca ha dejado de hacer tilín. Ahí es nada: el sombrero: atavío potenciador de la magia que nos encandila y que tanto cuesta asimilar. Sin él apenas se convertiría en epifanía todo cuanto los Enanos representan desde que salen de la caseta con prisas de pingüinos. Baste señalarlo como base del perfeccionamiento en el rito de irrupción de una criatura maravillosa, un personaje de cuento para la chiquillería, un símbolo de emociones primordiales para los adultos. La investigadora Fátima Bethencourt Pérez ha precisado que la invención de este truco no se produjo a lo tonto, ni por capricho, sino más bien por necesidad, como «resultado de la revitalización del número tras su decadencia, a consecuencia de la comercialización a la que la Danza había sido sometida a finales del siglo XIX»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> CAPOTE POGGIO, Manuel. *Op. cit.*, p. 76.

<sup>10</sup> A Fátima Bethencourt se debe la primera monografía escrita sobre esta danza coreada (BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *La Danza de los Enanos*. [Santa Cruz de La Palma]:

Hemos de apuntar que el uso de ese tocado, elemento común entre el «mascarón» y los Enanos a partir de 1905, no era nada extraordinario en el siglo XIX. Un dibujo de Tomás Padró y Pedret (Barcelona, 1840-1877) y otro de Francisco Pradilla y Ortiz (Villanueva de Gállego, Zaragoza, 1848-Madrid, 1921), publicados en 1871 y 1872 respectivamente, reproducen escenas festi-



Tomás Padró y Pedret (Barcelona, 1840-1877). Zaragoza: arco levantado en la calle de San Gil por la tertulia *progresista* y *procesión de los gigantes*. Litografía. Grabado de Francisco Laporta Valor (Alcoy, 1850-1914). *La ilustración española y americana*, n. 29, año XV (Madrid, 15 de octubre de 1871), p. 504

Cajacanarias, *Obra Social y Cultural*, 2005). Con suma elegancia, sin levantar la voz, hace pocos años esta investigadora metió el dedo en la llaga al repasar las últimas (¿penúltimas?) alteraciones del número lustral, determinadas por su progresiva comercialización y por el potencial económico del turismo, con notables cambios de destinatario y por tanto de espacio —del público autóctono al foráneo, y de la Plaza de Santo Domingo al Recinto Central de la Bajada de la Virgen, en el puerto de Santa Cruz de La Palma, mucho más amplio y rentable—. *Vid.* BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. «Repensar la Danza de Enanos en el siglo XXI». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). *I Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 27-30 de julio de 2017): libro de actas*. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2017, pp. 645-659.

vas de gigantes y cabezudos que se pasean por las calles de Zaragoza, y en ambas imágenes se ven figuras que llevan bicornio: una retoza alegremente junto a machangos de sus mismas dimensiones; las otras, más estáticas y un tanto inclinadas hacia delante, interactúan con quienes se les acercan. ¿No tendríamos que relacionar estos casos, tanto en la forma como en la actitud, con el antecedente de *nuestro* Biscuí? Ese modo de acercarse a la gente, muy bien abocetado por Pradilla, ¿no recuerda al de los Enanos cuando hacen un alto en medio de su baile?



Francisco Pradilla y Ortiz (Villanueva de Gállego, Zaragoza, 1848-Madrid, 1921). *Zaragoza: festas del Pilar: los cabezudos y gigantones*. Litografía. Grabado de Tomás Carlos Capuz (Valencia, ca. 1834-Madrid, 1899). *La ilustración española y americana*, n. 39, año XVI (Madrid, 16 de octubre 1872), p. 617

Ampliando el campo de las relaciones visuales hasta donde llegue nuestra predisposición a engranar formas y conceptos, y volviendo al llamativo uso del bicornio, encontramos alguna que otra semejanza entre el Enano de La Palma que sale del interior de una caseta portentosa y el «Enano Afortunado», también conocido como «Fanático por la Lotería», que alcanzaría gran popularidad en la España del XIX como amuleto de la suerte para la compra de billetes de lotería nacional. Este personaje, que acabó siendo conocido como el «Gordo» —apelativo de apabullante influjo supersticioso cuando se acerca la fecha del sorteo extraordinario de Navidad de Loterías del Estado—, fue





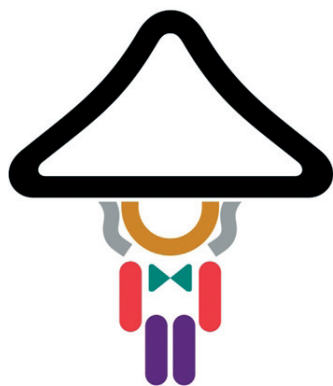
Anónimo. *Enano de la suerte*. Grabado iluminado. Librería de Rodríguez (Madrid, 1829) [Recurso en línea]

presentado en sociedad en octubre de 1829 para hacer las funciones de lo que en nuestros días sería un logotipo publicitario, y como tal se popularizó mediante la distribución y venta de litografías que muestran a un caballerete con casaca, sombrero napoleónico, corbata de pajarita, calzas finas y zapatos negros con lazo en el empeine. Los números que orlan la indumentaria sobre una delirante aglomeración de botones y bordaduras nos recuerdan con qué fin había nacido esta mascota que a veces se dejaba acompañar por unas coplillas saladas<sup>11</sup>:

De alegría y de dinero  
este enano afortunado,  
si le estudias con esmero,  
enseñará alborozado  
de la fortuna el sendero.

<sup>11</sup> LABORDE, Antonia. «Por qué el Gordo se debería llamar el Enano de la Lotería». *El país* (Madrid, 14 de noviembre de 2016). Disponible en: <https://elpais.com>.

Ya que hablamos de figuras representativas que trascienden al campo publicitario, observamos cómo por su carácter aglutinador la silueta del Enano se esquematiza y se trasiega a través de todo tipo de soportes electrónicos o físicos, bien para el *merchandising* municipal de la fiesta en la que se le entroniza, o bien a modo de símbolo identitario que los paisanos palmeros, allá donde estén, legítimamente quieren llevar sobre el corazón, junto a los más dulces recuerdos de infancia, siquiera en forma de pequeño talismán —pin, colgante, anillo, etc.—. El Enano, así, repercute. El Enano, así, se copia a sí mismo, rebota entre ecos de ecos similares a los de un *spot*. De hecho, aparece en cualquier medio, en cualquier lugar, lejos del complejo entramado fabulador que lo ha elevado a la categoría de estimulante de emociones. Las tiendas de *souvenirs* lo estampan en camisetas, no importa de qué forma —da igual si alteran su personalidad, ya sea de guasa y en señal de cariño—, y desde alguna pantalla arrimada a algún escaparate surge bailando en grabaciones de vídeo anónimas. ¡Hasta la polca con la que lo identificamos se degrada como tono de llamada en los teléfonos móviles, de manera que, de tan insistente, dejando de ser escuchada para sólo ser oída, pierde su palpito cordial!



AS Comunicación. Logotipo de Enano. Bajada de la Virgen de las Nieves. Técnica digital (Santa Cruz de La Palma, 2005)



Pedro Ferreiro (Los Llanos de Aridane, 1967). Diseño para joyería. Técnica digital (Santa Cruz de La Palma, 1994)

Aquí entramos en un asunto harto delicado con diversas facetas que se solapan: la explotación de una imagen reconocible, por lo demás cargada de connotaciones positivas; la mitificación de ciertas generalidades de interés público; la sobreexposición de iconos sintéticos que desde muy temprano se quedan grabados en la memoria de todos los componentes de una comunidad; los continuos amagos de patinazo en eso que el semiólogo Jorge Luis Lozano (El Paso, 1951-Madrid, 2021) llamó *cultura-selfie*, es decir, el pujo que mueve a tanta gente a ofrendarse en cuerpo y alma con la vorágine de imá-

genes estáticas o en movimiento para mensajitos entre teléfonos móviles, tabletas, ordenadores portátiles y otras hierbas. Y de ahí, claro, pasamos por lógica al tema de la *hipervisibilidad*, una de las patologías psicosociales que conllevan el comportamiento narcisista habitual en las redes de comunicación vía Internet. Sorprende que entre sus usuarios, cada vez más abonados al exhibicionismo, se trasvase tan lindamente todo tipo de gestos, a menudo sensibleros, e informaciones particulares, algunas de tono íntimo, aun en detrimento del derecho a la privacidad, ahora más que nunca en peligro bajo el imperio del *Big Data*.

A la postre, cada cual se siente libre de manipular su propia imagen, por lo común amable, como trasunto de una representación que aspira a hacerse seductora y viral, acaso en la misma clave de espectáculo que pueda legitimar una simple atracción de feria, que es lo mismo que una simple exposición de muñecos para el pimpampum —muñecos de sonrisa perpetua, acartonada—. Así, los efectos colaterales del divismo que sostenía el *star system* desde la época de oro de la industria hollywoodiense del entretenimiento, ahora afectan a cualquier hijo de vecino cuando este se presta a dar la cara como un producto más de consumo a granel. «Fíjense en mí. ¿A que estoy guapo? ¿A que tengo mi chispa y mi nosequé? Que el mundo entero me vea, por Dios, aquí ando en mi apogeo. Miren lo que hago en este instante, miren lo que he hecho con anterioridad a este instante, miren lo que estoy comiendo, miren con quién me lo paso pipa, qué guay, ¿verdad?, y ya mismo me entrego al no va más, hale-hop». Pues bien, los Enanos, estrellas de un fenómeno de comunicación que crece exponencialmente en ámbitos virtuales, han entrado de lleno en esa corriente obscena de guiños a la galería.

Todo ello nos remite indefectiblemente al manido concepto de ‘banalización de la cultura’ (sintiéndolo mucho, no podemos sustraernos a las ideas que esgrimía el crítico Dwight MacDonald para reprochar al *midcult* que explotara los descubrimientos de la vanguardia artística y literaria reduciéndolos a meros elementos de consumo). A base de machaconería y a falta de rigor en sus reactivaciones, la cultura se va circunscribiendo a los atajos por los que todo producto de creación y recreación, tras renunciar a la pureza de la luz primigenia desde la cual se supone que germina, sin remedio se torna opaco, trivial, para que pueda consumirse con rapidez como las papas chips recubiertas de conservantes y saborizantes. Durante más de una centuria hemos asistido al arraigo de la «civilización del espectáculo» (así la acuñó Vargas Llosa con sonsonete admonitorio), un modo de vida que lo devora todo enalteciendo la frivolidad en las más variadas clases de entretenimiento con tal de saciar las ganas de diversión del público como valor supremo, aunque para eso la industria cultural, siempre a rebufo de las leyes del mercado, tenga que incurrir en cierto facilismo.

Los Enanos, ay, conociendo el provecho de los encantos que atesoran, participan de esta deriva de lo que se sobreexpone a conciencia: quieren rebozarse en el puro famoseo y han cedido a la presuntuosidad en el centro de una fiesta desvirtuada por la banalización de la cultura (la *cultura-selfie* no impone en balde su poder casposo). Pero no siempre fue así. Hace ya muchos lustros, antes de que se generalizara el uso del televisor, más bien escaseaban los aspirantes a participar en la danza de Enanos, que en todo caso exige un esfuerzo físico enorme, motivo por el cual eran buscados por los regidores del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma entre menestrales de compleción fibrosa. Hoy, en cambio, para poder canalizar el deseo de tantísimos ciudadanos que ansían integrarse en el cuerpo de cantantes-danzarines-transformistas (hombres y mujeres de diferentes extracciones sociales se presentan *motu proprio* con la esperanza de participar en lo que consideran una situación privilegiada), se organizan *castings* no menos exigentes que los que preceden a los montajes de obras musicales en la Gran Vía de Madrid, por no decir en el Circuito de Broadway. Incluso esa selección se convierte en noticia, al menos entre los periódicos locales y provinciales. Es que los Enanos viven para las cámaras. Siguiendo la conocida reflexión de Baudrillard, aquí de nuevo se confirma que no es la necesidad la que crea el consumo, sino es el consumo el que crea la necesidad.

Esta idea nos lleva a otra no menos pertinente sobre la constatación de que el *show*, y más aún el *show business*, ha tomado el lugar de la cultura para banalizarla repitiendo sin descanso sus ceremoniales, ignorando el valor de los ciclos cronológicos en que adquieren significado y por tanto despreciando el requisito de las ausencias, del silencio, el resguardo o la desaparición temporal que justifican un formulismo genuino y una razón de ser. Ojo, advirtamos que en aquella lejana visita relámpago a Tenerife de la que nos habló Bordanova ya se armaban los mimbres de este cesto, ¡hace más de ciento treinta años! Un candoroso número de fiesta lustral sobrepasa los cauces de la fe que lo promueve como gesto de adoración a la Virgen y se pervierte en el prosaico mundo del *show business*, rehecho de afán de notoriedad bajo la matraca publicitaria. El Enano de la Virgen y el Enano de la Suerte se cogen las manitas.

Tendríamos que engolar la voz para echarle la culpa de ese deterioro a la televisión con sus retransmisiones en directo y sus cápsulas grabadas en diversos formatos audiovisuales; pero un impulso insondable, acaso el temblor de la duda, nos obliga a modernos la lengua. ¿Quién está en posesión de la verdad absoluta o del buen gusto que dicta lo que conviene y lo que no en el devenir de un hecho creativo de raíz popular?<sup>12</sup> De lo que estamos seguros es

---

<sup>12</sup> No seré yo —y lo digo bien alto en nota a pie de página— uno de tantos que se arrogan ese papel levantando el dedo índice con autoridad de especialista sin parangón en medio de otros del mismo corte (creyendo encontrarse en la cúspide de la sabiduría *enanís-*

de que la *mirada* televisiva, al fin abierta y compartida en la Bajada de la Virgen de 1965 gracias a los adelantos técnicos del momento, adulteró definitivamente la percepción de la realidad entre emisiones de ondas hertzianas, sobre todo con la gramática y la sintaxis de su propio lenguaje a partir de las tomas y los planos elegidos por un realizador de RTVE desde el interior de una unidad móvil estacionada muy cerca de la Plaza de Santo Domingo, donde se celebraban los actos más importantes de la fiesta<sup>13</sup>. La calidad de las retransmisiones, en aumento en los 70 y sobre todo en los 80 con el aliciente añadido del color y la posibilidad de hacer grabaciones caseras en formato VHS, configuraría un nuevo seguimiento de los Enanitos mediante el carrusel de primerísimos planos (¡peligro!), planos medios, planos generales, picados, contrapicados (¡peligro!), trévelin de acercamiento y zum (¡peligro!), etc. A partir de entonces dejamos de observar su danza desde un solo punto de vista. De tal modo perdieron el rango de muñecos o marionetas sincronizadas por hilos invisibles y alcanzaron el estatus de otra cosa que seguimos intentando interpretar como quimera desgastada por el uso, espejismo comercializable<sup>14</sup>.

Qué triste resulta asistir a la danza de los Enanos repetida hasta la saciedad fuera del contexto que le corresponde, y encima por medio de una pantalla de cristal o de plasma, hace no mucho tiempo con el televisor, el reproductor de vídeo y el DVD, y ahora con cualquier dispositivo digital (hasta el mejor número de magia se malogra si se repite y se repite y se alarga y se alarga después de pasar por un proceso de montaje de planos, avanzando y retrocediendo al gusto de los consumidores acostumbrados a tomárselo todo en pildoritas). Y qué penoso es comprobar que la danza de la polca cada vez dura más minutos para rellenar el tiempo de la retransmisión en directo, con lo cual la travesura del engaño visual pierde embrujo y pierde consistencia.

En fin, cuánto estupor produce el modo en que las personas que acaban de oficiar el rito de los Enanos salen a saludar a lo que consideran *su* público, con el sombrero en la mano bien alzada, como toreros dando la vuelta al ruedo, atletas que se sienten merecedores de recibir la ovación después de la carrera, cantantes ansiosos por oír bravos y peticiones de besos. Qué manera de emborronar las reglas del juego: hasta hace pocos años la gracia estribaba en el he-

---

*tica*, cada experto palmero opina y diagnostica a sus anchas sin saberse inscrito en una gran lista de diletantes).

<sup>13</sup> AYUDARTE RODRÍGUEZ, Francisco. «¡Bravo, TVE.!» *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 8 de julio de 1965), p. 3.

<sup>14</sup> Umberto Eco, en los años 60, cuando en Europa despuntaba el fenómeno sociológico de la televisión, señalaba que esta era «capaz de instituir gustos y tendencias, de crear necesidades, esquemas de reacción y modalidades de apreciación». No se trataba de un vaticinio triunfalista, tampoco de un mal agüero, sino del resultado de un examen objetivo. *Vid. ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados*. [Barcelona]: Debolsillo, 2016, p. 364.

cho de que el ser humano puede transformarse en un Enanito de la Virgen de Las Nieves, quedando atrapado en su universo mágico hasta no se sabe cuándo. Cantaban una loa mariana, luego se transformaban en muñecotes y, tatachán, desaparecían como tales hacia el mundo de la fantasía infinita. Últimamente, los responsables directos de la suerte de estos personajes han decidido hacer lo que ellos creen un brillante *tour de force*: nada más acabar la danza, después del regreso de los Enanos a la caseta, los actores humanos reaparecen como tales, una vez devueltos a su forma originaria, antes de que el público se marche y se apaguen los focos y las cámaras: de este modo se pretende amplificar el impacto del transformismo recién exhibido con otro a la inversa, coartada de un lucimiento *a posteriori*, como para evitar que se extingan los aplausos («esperen, no se vayan aún, necesitamos un minuto más de gloria; si quieren, disparen fotos y graben vídeos a tutiplén para las redes sociales»), alarde subsecuente que sobra y que sólo puede imponernos la convicción de que acabamos de asistir a un simple espectáculo que se paga en taquilla, cuando lo que en verdad quisiéramos creer es que hemos presenciado un prodigio.

Así, de algún modo, forzando lo ya forzado por las cámaras casi omniscientes de la televisión, en parte se debilita aún más el plan trazado por Miguel Salazar Pestana con el cambio del turbante por el bicornio y la metamorfosis oculta bajo el techo de una pequeña caseta donde todo es posible. Convendría recordar a cada rato que la persona debe convertirse en personaje para siempre, que los hombres y mujeres deben convertirse en Enanos y Enanas para siempre, y que no hay vuelta atrás, y que, en caso contrario, en caso de que retomen el rango de persona normal y corriente, perderán el halo mágico, dejarán de ser sueños heredados de generaciones anteriores para meterse en el charco del primer *show-business* que se les ponga a tiro.

Este exceso de protagonismo hoy se precipita hacia un futuro distorsionado por las nuevas tecnologías, sobre todo las digitales, cuyas perspectivas aleatorias provocan consecuencias tan nefastas como las de la ceguera. Los Enanos todavía no están ciegos del todo, si bien cada vez parece más claro que su triunfo mediático les emborrona la visión, al menos la que deben tener de sí mismos, y esto siempre puede dar lugar a tropiezos inesperados, tan graves como el de la pérdida de la esencia ontológica que hasta ahora ha ido iluminando sus pasitos de baile.

¡Cuánto mejor estarían callejeando detrás de Biscuít, tal como los describió Bordanova a finales del XIX, en humilde comitiva de comparsas insolventes, refractarios a las responsabilidades y alérgicos al humo que se sube a la cabeza!