

100 AÑOS DE ENANOS: MEMORIA DE UN PROYECTO EN TORNO AL PATRIMONIO MUSICAL DE LA BAJADA DE LA VIRGEN DE LAS NIEVES

«A HUNDRED YEARS OF DWARFS»: A MEMOIR OF A
PROJECT ON THE MUSICAL PATRIMONY OF THE DESCENT
OF THE VIRGIN OF THE SNOWS

SERGIO ARMAS PÉREZ*

RESUMEN

La Danza de Enanos constituye, sin ningún género de dudas, el espectáculo más popular y famoso de la Bajada de la Virgen de las Nieves. Desde sus remotos orígenes barrocos hasta la actualidad, el número ha experimentado notables variaciones, una de las cuales ha resultado absolutamente trascendental: la incorporación de una diminuta caseta donde tiene lugar una rápida y misteriosa transformación de hombres en enanos. Este cambio ha propiciado que la música, que ya era un aspecto determinante de la representación, tomara aún mayor protagonismo y se erigiera como elemento artístico diferenciado sobre el que pudo construirse una primera parte alegórica, que desde 1905 sirve como antesala a la esperada danza. Entre 2003 y 2005, coincidiendo con el centenario de esta última metamorfosis del número, la Banda Municipal de Música San Miguel y la Masa Coral de Santa Cruz de La Palma desarrollaron un proyecto titulado *100 años de Enanos*, que hizo posible la recuperación, restauración, conservación y grabación de todas las obras representadas durante dicho siglo.

Palabras clave: Bajada de la Virgen; Nuestra Señora de las Nieves; Santa Cruz de La Palma; Danza de Enanos; Banda Municipal San Miguel; Masa Coral de Santa Cruz de La Palma.

ABSTRACT

The Dance of Dwarfs is without any doubt the most popular and famous spectacle taking place during the Descent of the Virgin of the Snows. This performance has undergone several variations from its remote and baroque origins to the present, one of which is absolutely determining: the quick and mysterious transformation of men into dwarves inside a tiny hut. Since 1905 music has played a very important role in these representations as it lays the foundations for a first allegorical part as a prelude for the long-awaited dance. Between 2003 and 2005, and to coincide with the centenary of the last metamorphosis of the representation, the Banda Municipal San Miguel band and the Masa Coral de Santa Cruz de La Palma developed a project titled «100 years of Dwarves» (Spanish: «100 años de Enanos») thanks to which the recovery,

* Real Sociedad Cosmológica. Calle Vandewalle, n. 1. 38700 Santa Cruz de La Palma. Musicólogo. Ingeniero Informático. Correo electrónico: sap_1983@hotmail.com.

restoration, conservation and recording of all the music compositions represented during the last century was made possible.

Key words: Descent of the Virgin of the Snows; Our Lady of the Snows; Santa Cruz de La Palma; Dance of Dwarfs, Banda Municipal San Miguel; Masa Coral de Santa Cruz de La Palma.

1. INTRODUCCIÓN

Las fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen de las Nieves que se celebran en Santa Cruz de La Palma son especialmente deudoras del contexto religioso, artístico y festivo que las vio nacer en el último cuarto del siglo XVII por mandato del obispo de Canarias Bartolomé García Ximénez. Fue durante el transcurso de una visita pastoral a La Palma en 1676 cuando dicho prelado, «informado de la especial devoción que hay en la isla por la santa imagen de Nuestra Señora de las Nieves», dispuso que se trajese a Santa Cruz de La Palma para pedir la intercesión de la Virgen con motivo de la prolongada sequía que entonces asolaba el agro insular¹. En vista de la enorme devoción que rodeó a la visita mariana, el mitrado canariense estableció que fuera repetida con periodicidad quinquenal e idéntico boato a partir de 1680², iniciándose de esta forma un ciclo lustral que ya hoy alcanza sesenta y ocho ediciones repartidas en cinco siglos.

Como apuntábamos al principio, la época en la que se originó la Bajada de la Virgen, unida al mencionado deseo de majestuosidad y gran aparato, le confirió una impronta barroca que seguía el modelo de las fastuosas solemnidades del Corpus Christi y que aún hoy conserva. La pervivencia de este carácter se evidencia especialmente en los denominados números tradicionales, un conjunto de originales actos populares que han ido sumándose en diferentes épocas al programa de las fiestas y que conforman, sin duda, una de sus características más definitorias.

Uno de esos números tradicionales de las Fiestas Lustrales, presente probablemente desde las primeras ediciones, es la Danza de Mascarones, una comparsa formada por gigantes y cabezudos —o enanos— habituales en los festejos del Barroco. Sin embargo, con la llegada de la Ilustración se sucedieron una serie de prohibiciones tanto regias como eclesiásticas que de algún modo forzó a estos mascarones a refugiarse, al igual que otros espectáculos, en la Bajada de la Virgen, cuyo lapso temporal de cinco años lejos de condenar, salvaguardó su existencia.

¹ Extracto de un asiento del *Libro tercero de mandatos de la parroquia de El Salvador* (Santa Cruz de La Palma) que da cuenta de la fundación de la Bajada; véase: LEOPOLD PRATS, Fernando. «Fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen de la isla de La Palma (1)» [Recurso en línea]. *Bienmesabe: revista digital de cultura popular canaria*, n. 51 (8 de mayo de 2005). Disponible en: <http://www.bienmesabe.org>. (Consultado el 12 de abril de 2017).

² LEOPOLD PRATS, Fernando. *Op. cit.*

Aunque carecemos de constancia documental que lo atestigüe, hemos de suponer que en algún momento de finales del siglo XVIII, o más probablemente del primer tercio del XIX, algunos enanos ganaron autonomía con respecto al clásico número de Mascarones, dando lugar a un espectáculo independiente que en principio no estaba vinculado en exclusiva a la Bajada de la Virgen. De hecho, la noticia más antigua que tenemos sobre la Danza de Enanos como tal fue la representación del 27 de diciembre de 1833 con motivo de la proclamación de Isabel II bajo la dirección de Miguel Torres Luján³.

Con todo, la información que nos ha llegado de las representaciones decimonónicas de los Enanos es más bien escasa, casi siempre procedente de crónicas manuscritas. A pesar de la impresionante eclosión de cabeceras periódicas que tuvo lugar en La Palma durante el último tercio del siglo XIX, resulta especialmente significativa la parquedad en detalles de la prensa escrita, donde no hemos podido hallar la más mínima referencia a la música que se ejecutaba para acompañar el baile. Tal vez la razón de este mutismo, que también se trasladaba a los programas de los festejos, pueda deberse al empleo primigenio de la música como mero motor del baile, sin constituir por sí misma un elemento artístico diferenciado como posteriormente ocurrió.

En la edición de 1905, el espectáculo incorporó una singularidad que resultaría trascendental: la transformación. Miguel Salazar Pestana (1864-1938) concibió la idea de que los danzantes actuaran en una primera parte del número representando diferentes personajes alegóricos cada lustro para transformarse después en enanos, que protagonizan la segunda mitad del espectáculo. Dicha transformación ocurre fuera de la vista del público, tras el tránsito de los danzantes por el interior de una diminuta caseta de dos puertas y en cuestión de segundos, operando así una suerte de efecto mágico que se atribuye, como no podía ser de otra forma, a la Virgen de las Nieves, *leitmotiv* de todos los actos de la Bajada.

2. CARACTERÍSTICAS MUSICALES

Esta última disposición del número a la que nos acabamos de referir se ha mantenido inalterable desde entonces y divide el espectáculo en dos partes de aproximadamente de igual duración, pero claramente diferenciadas: el *coro* y la *polca*. En la primera de ellas, los danzantes interpretan encendidas loas a la Virgen cuyo texto, así como su sencillo atuendo, compuesto por una larga túnica y una vara en la que apoyarse, está en consonancia con el personaje elegido

³ HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria. *La isla de La Palma: las fiestas y tradiciones*. [La Laguna]: Centro de la Cultura Popular Canaria, D. L. 2001, p. 219

cada lustro. Finalizada la primera parte, y sin solución de continuidad, los hombres que han participado en ella entran por la puerta posterior de la caseta y reingresan en el rectángulo de baile convertidos ya en enanos al tiempo que irrumpe la celeberrima polca de la que daremos cuenta más adelante.

2.1. *El coro*

La música de la primera parte presenta una estructura compuesta por una breve introducción instrumental a la que sigue un estribillo y una estrofa, que aquí reciben el nombre de *coro* y *peña*, respectivamente. Se trata de una polca lenta —escrita, por lo tanto, en compás binario de dos por cuatro— con un tempo que tradicionalmente se ha situado en torno a las sesenta y seis partes por minuto, aunque hemos de señalar que las partituras, quizás por consabida, no cuentan con ninguna indicación expresa, siendo esta una cuestión que en todo caso queda a criterio de los directores de la banda y de la danza. Preside, en todo caso, un carácter pesante⁴.

La pieza comienza, como hemos indicado, con una introducción que ha venido oscilando entre los tres y los ocho compases, aunque con el tiempo la construcción que se ha consolidado consta de siete u ocho compases con un característico *molto ritardando* en los compases cinco y seis, donde tiene lugar una progresión de acordes acentuados que invariablemente termina, ya en la caída del compás siete, con una resolución de séptima de dominante al acorde de tónica.

A continuación, todos los integrantes del número interpretan a una sola voz un invariante estribillo o «coro» de ocho versos —habitualmente dos cuartetas— y clara línea melódica que se pretende que sea fácil de recordar por el público, hasta el punto de que no causa extrañeza encontrar a algún palmero capaz de rememorar coros de enanos representados varias décadas atrás. Tal es la popularidad de esta parte, que su nombre ha terminado designando por antonomasia a toda la partitura, y así suele emplearse la expresión «coro de enanos» para referirse de manera genérica a la música de la primera parte del número, especificando no obstante el personaje en caso de que se desee hacer referencia a una edición en concreto («Coro de Viejos», «Coro de Peregrinos», «Coro de Estudiantes», «Coro de Navegantes», etc.). El coro incluye con frecuencia una modulación en el sexto verso a alguna tonalidad cercana y su final sirve también de conclusión de la pieza después de varias repeticiones.

⁴ En el pregón de la Bajada de la Virgen de 2000, Luis Cobiella Cuevas abunda en este carácter pesante cuando describe que «hay un premioso paseo de treinta magos cansados, o frailes agobiados, o astrólogos lentos, o romanos tardos, o cardenales torpes, según convengan en aparecer cada lustro: en todo caso se mueven apoyados en lanza, cayado, vara, báculo, rejón, según convengan cada lustro, y cantan cansinos»

Tras el coro aparece el único cambio de tono que existe para dar paso, bien inmediatamente o bien mediante un par de compases de transición, a la parte de la estrofa, también llamada *peña*, la cual presenta algunas particularidades con respecto a la del coro. Además del cambio de tono mencionado —casi siempre una cuarta más alta—, la estrofa se caracteriza por ser cantada únicamente por un reducido número de participantes, los cuales son escogidos ex profeso por sus buenas cualidades y conforman una pequeño coro a dos o tres voces llamado «la Peña», de donde esta parte toma su nombre. Este grupo, cuyo número ha variado desde los tres o cuatro miembros iniciales hasta los doce de la actualidad, se sitúa en el extremo opuesto a la caseta desde donde interpreta una serie de estrofas con diferente texto en cada repetición⁵.

Sin embargo, a diferencia de los otros veinticuatro componentes del espectáculo, los integrantes de «la Peña» no se transforman en enanos, y consecuentemente no ejecutan el baile de la segunda parte. Conviene resaltar que en la peña aparece, a veces, un pequeño contrapunto instrumental introducido bien por el propio compositor, bien por el arreglista, que normalmente es el director de la banda⁶. Sin embargo, hemos de indicar que «si bien cada autor presenta su propio estilo y se observan algunas diferencias, [...] los préstamos entre las diversas músicas son constantes» y se ciñen «a una serie de pautas comunes que responden a las necesidades generales del número»⁷.

Finalmente, un *da capo* nos devuelve al comienzo de la obra para repetir en su totalidad el conjunto de introducción, coro y peña tantas veces como estrofas haya (en los últimos lustros se han empleado siete). Hemos de indicar, sin embargo, que el espacio sobre el que se desarrolla el número se encuentra inicialmente vacío, por lo que la primera interpretación completa de la partitura corresponde en exclusiva a la banda, que presenta el tema al público mientras los veinticuatro danzantes, precedidos de «la Peña», van saliendo de la caseta de uno en uno. En cambio, la última repetición coincide con el momento en el que los danzantes se retiran de nuevo a la caseta mien-

⁵ BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *La Danza de los Enanos*. [Santa Cruz de La Palma]: CajaCanarias, Obra Social y Cultural, 2001, pp. 69-71.

⁶ Tanto en los arreglos de Felipe López Rodríguez como en los de Julio Hernández Gómez detectamos una clara predilección por la flauta y el bombardino a la hora de asignarle este cometido.

⁷ BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 72. En el prólogo de este trabajo discográfico, Luis Cobiella Cuevas reflexiona acerca de este hecho con las siguientes palabras: «Existe una mismidad lustral a favor del abrazo con que nos reconocemos invariables cada cinco años. Esa mismidad se traduce con curiosa fidelidad en los coros de enanos, que sucedidos desde 1905 ofrecemos aquí para testimonio de una coincidencia de ritmos, palabras y estilos de tal rigor que pudiéramos asegurar la coincidencia de las veinte polcas capaces de sonar simultáneas sin alterar una expresión musical definida, que en algún modo es la expresión del abrazo lustral».

tras cantan una vez más la parte del coro, a cuyo término suenan *fortissimo* los dos primeros compases de otra polca mucho más rápida que la anterior, se abre la cortina de una de las puertas de la caseta y aparece el primer enano mientras por la otra puerta siguen entrando todavía los últimos danzantes, que tras un breve tránsito de pocos segundos a través de ella, volverán al rectángulo de baile transformados en enanos.

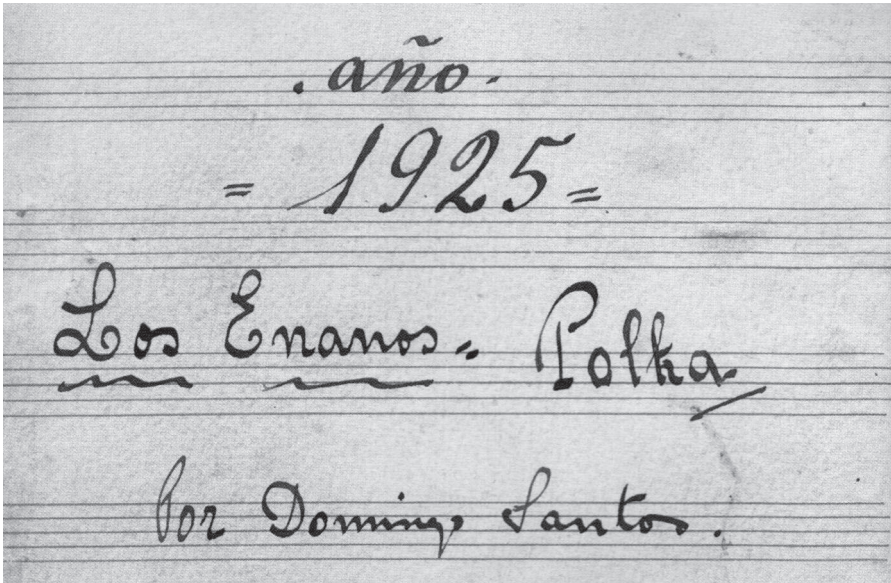
Por último, cabe destacar que tanto la autoría de la letra como la de la música de los coros de Enanos ha recaído siempre en creadores locales. El médico Elías Santo Abreu (1856-1937) y el poeta Domingo Carmona Pérez (1854-1906) inauguraron en 1905 una relación que hasta hoy comprende siete letristas y seis compositores, de los cuales los más prolíficos han sido Manuel Henríquez Pérez (1923-1993), autor de siete textos, y Domingo Santos Rodríguez (1902-1979), quien firmó diez partituras entre 1935 y 1980. La siguiente tabla recoge el nombre de los autores de la letra, los compositores y los personajes representados desde entonces.

AÑO	LETRA	MÚSICA	PERSONAJE
1905	Domingo Carmona Pérez	Elías Santos Abreu	Viejos
1910	José Felipe Hidalgo	Elías Santos Abreu	Guerreros
1915	José Acosta Guion	Elías Santos Abreu	Peregrinos
1920	José Acosta Guion	Elías Santos Abreu	Monjes blancos
1925	José Lozano Pérez	Elías Santos Abreu	Reyes
1930	José Lozano Pérez	Elías Santos Abreu	Japoneses
1935	José Lozano Pérez	Domingo Santos Rodríguez	Romanos
1940	José Lozano Pérez	Domingo Santos Rodríguez	Doctores
1945	José Lozano Pérez	Domingo Santos Rodríguez	Nazarenos
1950	José Lozano Pérez	Domingo Santos Rodríguez	Consejeros
1955	Félix Duarte Pérez	Domingo Santos Rodríguez	Estudiantes
1960	Félix Duarte Pérez	Domingo Santos Rodríguez	Taumaturgos
1965	Manuel Henríquez Pérez	Domingo Santos Rodríguez	Atenienses
1970	Manuel Henríquez Pérez	Domingo Santos Rodríguez	Dominicos
1975	Manuel Henríquez Pérez	Domingo Santos Rodríguez	Astrólogos
1980	Manuel Henríquez Pérez	Domingo Santos Rodríguez*	Musulmanes
1985	Manuel Henríquez Pérez	Elías Santos Pinto*	Peregrinos
1990	Manuel Henríquez Pérez	Domingo Santos García	Navegantes
1995	Manuel Henríquez Pérez*	Domingo Santos García	Vikingos
2000	Félix Duarte Pérez*	Domingo Santos García	Cardenales
2005	Luis Ortega Abraham	Francisco Medina Concepción	Caballeros
2010	Luis Ortega Abraham	Luis Cobiella Cuevas	Juglares
2015	Luis Ortega Abraham	Luis Cobiella Cuevas*	Pobres

* Estrenos a título póstumo

2.2. La polca

La segunda parte constituye, sin ningún género de dudas, el momento más esperado y famoso del número, pues en el mismo tiene lugar la danza de enanos propiamente dicha. Como hemos indicado en el epígrafe anterior, inmediatamente después del último acorde de la primera parte suenan por única vez los primeros dos compases de una partitura que, desde su estreno en 1925, ha acompañado invariablemente la segunda parte del número. Se trata de la polca *Los Enanos*, compuesta por Domingo Santos Rodríguez dos lustros antes de estrenarse como compositor de la primera parte del número. Hemos de puntualizar que aunque en algunos documentos aparece con el nombre de *Polca Recova* —nombre popular del Mercado Municipal en cuyas inmediateces se cree que fue compuesta o ensayada— tal denominación no ha figurado nunca en partitura alguna, utilizándose con frecuencia la denominación de *Polca de los Enanos* o, por antonomasia, *La polca*.



Partitura de la polca de la Danza de Enanos. Archivo de la Banda de Música Municipal San Miguel (Santa Cruz de La Palma)

«Esta polca, más rápida que la anterior y sin canto, presenta una estructura simple y sin gran complejidad de tónica, dominante y subdominante, y se repite cada vez más rápido a partir de un determinado momento»⁸. Duran-

⁸ BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *Op. cit.*, p. 78

te el baile, los enanos realizan algunas figuras sencillas antes de desmarcarse individualmente excediendo incluso el rectángulo de baile hasta alcanzar las gradas y saltar y bailar entre el público. Tras aproximadamente diez minutos, los enanos comienzan a regresar poco a poco a la caseta, momento que es advertido a danzantes y público por la banda mediante sucesivos *aceleratos* en cada repetición, que impulsan a los enanos a bailar con irrefrenable frenesí hasta que la música se corta súbitamente.

Por último, cabe resaltar que esta polca ha trascendido el ámbito de la Bajada de la Virgen para convertirse en una especie de himno de La Palma, una melodía emblemática que todo habitante de la isla reconoce como propia y que queda también asociada a ella en el recuerdo de los visitantes que han conocido el número lustral.

2.3. *Obras derivadas*

Es también digno de mención el hecho de que, en algún caso, la música de esta primera parte haya sido reutilizada, variando su uso original y, por ende, su función. Así ha ocurrido, concretamente, con el «Coro de Romanos», compuesto para la Bajada de 1935, la cual ha sido readaptada, convirtiéndose en un popular villancico navideño que se canta actualmente, o también con las socarronas parodias que circulaban de mano en mano, habituales en ciertas épocas y hoy ya en desuso, en las que se sustituía la letra original por otra plagada de referencias políticas, sociales o, incluso, personales⁹.

Por su parte, y a instancias de la Banda Municipal de Música San Miguel, el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma encargó al compositor tinerfeño José Manuel Encinoso Rodríguez una obra sinfónica para dicho conjunto titulada *Suite para un enano*, la cual está construida sobre motivos de la polca y los coros de enanos de las bajadas de 1935, 1955, 1980 y 1985. La pieza fue estrenada, bajo la dirección del propio compositor, en el marco del concierto lustral de la banda, ofrecido en la plaza de Santo Domingo el 12 de julio de 2005.

3. LAS BANDAS

La parte instrumental ha corrido siempre a cargo de una banda de música, que desde la primera edición del número con el actual formato —e incluso durante las representaciones decimonónicas— se reveló como el conjunto idóneo

⁹ IBIDEM.

para dicho cometido, ya que, además de su capacidad sinfónica y de su potencia sonora, estas formaciones cuentan con la ventaja adicional de la movilidad, pudiendo interpretar una parte de su repertorio en recintos semiabiertos, o incluso al aire libre, sin grandes dificultades. Precisamente, este es un aspecto esencial de la Danza de Enanos, puesto que tras ofrecer alrededor de media docena de funciones en un recinto cerrado, el número sale a la calle y se representa durante toda la noche en diversos puntos de la ciudad a lo largo de las calles O'Daly y Pérez de Brito hasta alcanzar la plaza de La Alameda en las primeras horas de la mañana del día siguiente.

Desde 1905, cuatro son los conjuntos que han tomado parte en el espectáculo: la Banda de la Victoria, la Banda Santa Cecilia, la Banda Municipal de Los Llanos de Aridane y la Banda Municipal San Miguel de Santa Cruz de La Palma. Aunque tradicionalmente se ha considerado que la charanga del Batallón de Cazadores La Palma número 20, que guareció la capital insular entre 1900 y 1923, fue la encargada de interpretar los cuatro primeros coros de Enanos (Bajadas de 1905 a 1920, ambas inclusive), lo cierto es que no hemos podido hallar constancia documental de ello como sí nos consta, en cambio, su participación en la solemne procesión de entrada de la Virgen de las Nieves en la ciudad, que se verifica tan solo tres días más tarde. Por ello, consideramos altamente probable que la banda que acompañó estas ediciones fuera una formación *ad hoc* integrada tanto por músicos civiles como por personal militar, el cual actuaría a título individual y, por ende, sin uniforme. Tengamos en cuenta que aunque las tocatas de la charanga fuera del cuartel estaban perfectamente reguladas en la correspondiente ordenanza —donde se especificaba incluso el estipendio que debía recibir cada uno de sus componentes— era habitual que los músicos militares colaborasen en determinados eventos culturales de la ciudad. Existe abundante documentación referida a su participación en el montaje de óperas, zarzuelas o desfiles, por lo que pensamos que dicha atribución puede tener su origen en esta práctica.

La música de las ediciones comprendidas entre 1925 y 1950 corrió a cargo de la Banda La Victoria, lo que significa que a esta formación le cupo el honor de interpretar por primera vez *La polca*¹⁰. La banda había sido fundada en la capital palmera un año antes, en 1924, y durante toda su trayectoria estuvo dirigida por Pedro Daranas Roque (1898-1987). Cabe destacar, a modo de curiosidad, que su plantilla inicial estaba formada en gran medida por componentes de la charanga militar, quienes ante el cambio de destino del batallón optaron por licenciarse y quedarse en la Isla.

¹⁰ DARANAS VENTURA, Facundo. «100 años de enanos». En: Banda Municipal de Música San Miguel (Santa Cruz de La Palma). *100 años de enanos* [Grabación sonora]. Prólogo de Luis Cobiella. [Santa Cruz de La Palma]: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, D. L. 2005. 1 disco compacto, p. 6 del libreto.

La Banda Santa Cecilia tomó el relevo de La Victoria y acompañó a los enanos durante cuatro ediciones del número. Su director fundador, Felipe López Rodríguez (1909-1972), popularmente conocido como *Maestro López*, dirigió la música de la Danza de Enanos de 1955, 1960 y 1965, cediendo la batuta, tras su retiro, a Julio Hernández Gómez (1923-2016), quien estuvo al frente de la Santa Cecilia en la Bajada de 1970. Lamentablemente, la actividad de la banda va poco a poco decayendo hasta que en la Semana Santa de 1972 el por entonces alcalde de Santa Cruz de La Palma, Miguel Perdigón Benítez, le propone a Julio Hernández Gómez la creación de una academia para nutrir una nueva formación, esta vez bajo el paraguas del consistorio capitalino y de la Caja Insular de Ahorros de La Palma, denominada Banda Municipal San Miguel, la cual ofrece su concierto de presentación en enero de 1975¹¹. Sin embargo, al ser una banda de reciente creación y con una gran cantidad de niños en sus filas, el ayuntamiento optó por contratar a la Banda Municipal de Los Llanos de Aridane para interpretar el coro de Enanos de ese año bajo la dirección de Artemio Lorenzo González¹².

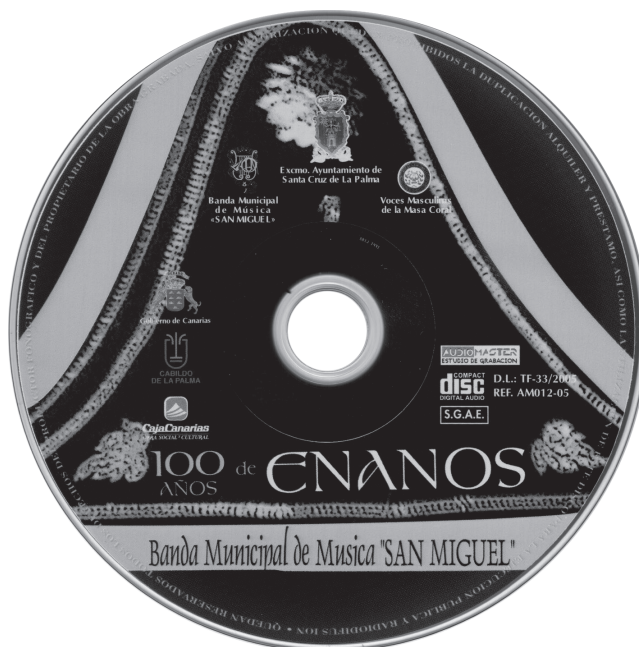
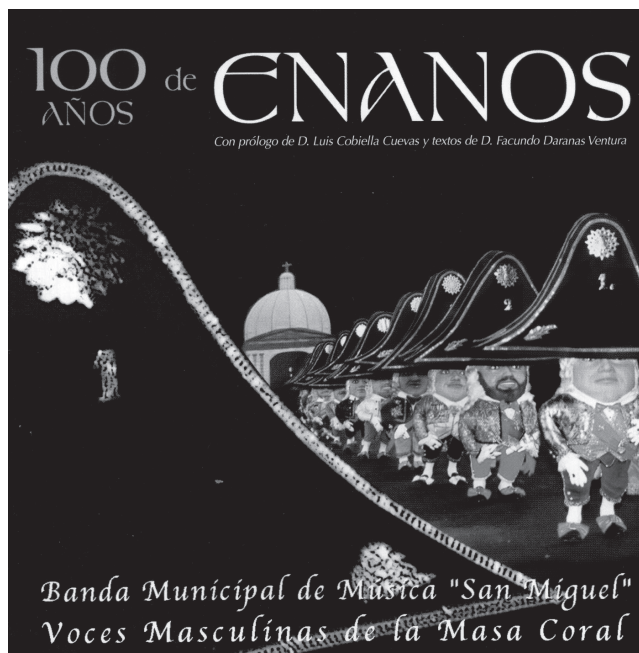
Desde 1980, la Banda Municipal de Música San Miguel ha sido la encargada de la parte instrumental en las ocho ediciones efectuadas desde entonces bajo la dirección de Julio Hernández Gómez, las dos primeras, y de José Gabriel Rodríguez González, las verificadas desde 1990 —fecha en la que asumió la dirección de la banda— hasta hoy, aunque hemos de apuntar que Julio Hernández Gómez continuó al frente de la banda como director emérito, siendo habitual que ambos directores se alternasen en la dirección de cada una de las funciones de la noche del Jueves Grande.

4. EL PROYECTO

En mayo de 2003 y con la vista puesta en el centenario de la creación de la primera parte del número, la Banda Municipal de Música San Miguel presentó el proyecto *100 años de enanos* a la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, dirigida entonces por Asunción Ramírez Ramos, quien acogió con entusiasmo la iniciativa de la formación musical consistente en la recuperación, restauración, conservación, grabación y edición en disco compacto de *La polca* junto con los veinte coros de la Danza de Enanos representados hasta ese momento —es decir, los comprendidos entre las ediciones XLVI y LXV de las Fiestas Lustrales (Bajadas de la Virgen de 1905 a

¹¹ ARMAS PÉREZ, Sergio. «Banda Municipal de Música San Miguel». En: *Semana Santa, 2005, Santa Cruz de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: [Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma], 2005, pp. 7-8.

¹² DARANAS VENTURA, Facundo. *Op. cit.*



Carátula y etiqueta del disco *100 años de Enanos*, 2005

2000)—, que además coincidían justamente con el marco temporal del siglo XX. El Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma asumió la idea con idéntico entusiasmo, logrando en poco tiempo incorporar a otras instituciones tales como el Cabildo Insular de La Palma, el Gobierno de Canarias o la Obra Social y Cultural de la Caja General de Ahorros de Canarias a la parte de producción del disco. Tal fue así que las sesiones de grabación pudieron comenzar ese mismo verano a cargo de Oswaldo Bethencourt Rodríguez, quien además fue el responsable de edición, mezclas y masterización.

El formato del disco quedó finalmente fijado en veinte pistas de audio, una para cada uno de los coros y una pista adicional para *La polca*, a las que posteriormente se añadió otra pista de audio grabada por Luis Cobiella Cuevas en el Teatro Chico Municipal donde reflexiona, a modo de prólogo, sobre la naturaleza «real» de la transformación de los Enanos, a la cual incorporó una interpretación al piano del estribillo del coro de Enanos de la Bajada de 1985 («Coro de Peregrinos») como homenaje a su autor y amigo Elías Santos Pinto (1927-1984), fallecido un año antes de su estreno.

Una de las primeras decisiones que hubo de tomarse fue la de si optar por una grabación en estudio en la que cada instrumentista o cada cuerda ejecutase su parte en una pista de audio diferente con posterior mezcla, o bien efectuar una grabación ambiente de toda la banda y el coro. Tras analizar ambas alternativas, finalmente se consideró más idónea la segunda por varias razones, entre las que destacan especialmente la pretensión de huir de un sonido demasiado frío que pudiera sonar artificioso, así como la de contrarrestar la mayor dificultad que entraña para músicos aficionados la grabación en estudio, donde no cuentan con otra referencia más que el pulso de metrónomo que les llega mediante auriculares en lugar de los gestos del director, el ritmo de la percusión o el acompañamiento de otras voces. Sin embargo, se sopesó —y finalmente se decidió— efectuar la grabación del coro en estudio con el fin de mantener separadas ambas pistas y así concentrar los esfuerzos de cada sesión en una parte concreta, permitiendo de esa manera que una posterior corrección en una de ellas no afectase a la otra.

Inicialmente se fijaron dos sesiones de grabación en los meses de julio y diciembre de 2003 y otras dos más en los mismos meses de 2004. De este modo, la banda tenía la holgura temporal suficiente para ensayar cinco coros por cada sesión sin alterar de forma sustancial su programación habitual, al mismo tiempo que brindaba a los músicos que residían fuera de la isla por motivo de estudios la oportunidad de ser partícipes de su primer trabajo discográfico haciéndolas coincidir deliberadamente con los periodos vacacionales del curso académico.

El emplazamiento escogido para las cuatro sesiones de grabación fue el patio de los Naranjos (o claustro menor) del Real Convento de la Inmaculada Concepción, situado en la plaza de San Francisco de Santa Cruz de La Palma, recinto semiabierto que por sus condiciones acústicas facilitaba tanto el registro de sonido como un resultado cercano a la realidad¹³.

Entre una sesión y otra, un equipo de miembros de la banda integrado por Alberto Arrocha Pérez, Javier Pérez Hernández, Ángel Rodríguez Sánchez y el autor de este texto, se encargó de revisar en el estudio las grabaciones efectuadas y de asesorar al técnico en el proceso de edición y ecualización de las distintas pistas.

Justo es que reconozcamos en este punto el exhaustivo trabajo del ya mencionado Julio Hernández Gómez¹⁴, quien asumió gustosamente la tarea de localizar los diferentes coros de Enanos con ayuda de Juan P. García Martín (1945-2013) y Domingo Santos García. Dado que esas partituras eran reducciones de piano, el *Maestro Gómez* necesitó acometer una nueva instrumentación, ya que la original se había perdido en la mayoría de los casos. Así, una vez finalizada la grabación de una tanda de cinco coros, los cinco siguientes se encontraban listos para ser ensayados.

En cuanto a las letras, no se consideró práctico incluir todas y cada una de las estrofas, sino solo una de ellas —usualmente la primera— precedida y seguida del estribillo, de forma que la estructura de cada pieza del disco quedó reducida a introducción, coro, peña, introducción y coro¹⁵. La distribución temporal escogida para las grabaciones de la banda implicaba que el coro fuera añadido en el interin entre una y otra, por lo que el disco quedó definitivamente terminado en enero de 2005.

La Sociedad Coral de Santa Cruz de La Palma, popularmente conocida como Masa Coral, se sumó de manera desinteresada a los trabajos de grabación y conformó un coro de quince voces masculinas (siete tenores y ocho barítonos) que fue el encargado de interpretar la letra bajo la dirección de María Nieves Santos Gómez. La tradicional vinculación de la familia Santos con el número lustral quedó remarcada así en el proyecto, pues se da la circunstancia de que la directora del coro es hija, sobrina, nieta y biznieta de otros tantos autores de la música.

¹³ Curiosamente, dicho recinto había sido utilizado para el ensayo de la danza en algunas ocasiones.

¹⁴ Julio Hernández Gómez participó en las dieciséis ediciones de la Danza de Enanos comprendidas entre 1940 y 2015, primero como intérprete de diversos instrumentos de metal y posteriormente como director.

¹⁵ Tengamos en cuenta que el formato en sí impone una limitación a 74 minutos y 33 segundos, lo que significa que hubiera hecho falta un mínimo de tres discos para registrar todos los coros al completo.

El resultado final, presentado en un estuche tipo *Jewel case*, se acompañó de un folleto de dieciséis páginas, trabajo del historiador y antiguo componente de la Danza de Enanos Facundo Daranas Ventura, quien hace un recorrido por cada una de las bandas de música que han participado en el número a través del tiempo, enfatizando especialmente la coyuntura de su fundación y su composición. Un buen número de curiosas y divertidas anécdotas relacionadas con las actuaciones de estos conjuntos en la Bajada de la Virgen contribuyen a completar las notas bandísticas contenidas en dicho folleto cuyo diseño, que es también la cubierta del disco, así como del resto del arte del estuche (carátula del disco compacto, cubiertas interiores y contracubierta) corrió a cargo de Pilar Martín Concepción con maquetación del estudio Gráficas El Time.

El 1 de julio de 2005, el proyecto *100 años de Enanos* fue presentado públicamente con notable concurrencia en la plaza de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma, escenario de los Enanos durante la mayor parte del siglo XX. Durante el acto, en el que el autor del libreto actuó también como mantenedor, la Banda Municipal de Música San Miguel y la Masa Coral interpretaron una selección de los coros incluidos en el disco. Al final de dicho acto y durante los principales números de la Bajada, así como en comercios colaboradores, se vendieron cerca de 2.000 unidades.

5. CONCLUSIONES

El proyecto *100 años de Enanos* cerró sin pretenderlo una etapa histórica en la Danza de Enanos, pues recoge la totalidad de los coros compuestos por los Santos, una de las sagas familiares más fructíferas, junto con los Henríquez, del acervo musical de Santa Cruz de La Palma. En 2005 y 2010, el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, a través del Patronato de la Bajada de la Virgen, convocó un concurso público para la composición de la música y letra de la primera parte del número, mientras que en 2015 optó por una elección directa. En todos los casos el letrista fue el periodista Luis Ortega Abraham, mientras que los compositores fueron Francisco Medina Concepción (2005) y Luis Cobiella Cuevas (2010 y 2015).

Estos coros bien podían considerarse obras efímeras, al menos hasta los años 50 del siglo pasado, cuando aparecieron las primeras grabaciones sonoras y audiovisuales de la Danza de Enanos. En efecto, podemos afirmar que los coros representados durante la primera mitad del siglo no volvieron a escucharse hasta la publicación de este trabajo, cuyo objetivo último fue precisamente ese: transmitir y preservar un aspecto concreto de un número tradicional de unas fiestas sin paragón que por su riqueza, antigüedad y autenticidad bien merecen ocupar un lugar honorífico entre el patrimonio inmaterial de nuestro país.