

LA DANZA DE ACRÓBATAS Y EL PASODOBLE *MANOLO*, APOLOGÍA DEL CANDOR

THE DANCE OF ACROBATS AND «*MANOLO*» DOUBLE-STEP DANCE: APOLOGY OF CANDOUR

FRANCISCO MEDINA CONCEPCIÓN*

RESUMEN

Se ofrecen algunas notas musicológicas sobre el pasodoble *Manolo*, de Emilio Cebrián Ruiz, objeto musical de la Danza de Acróbatas que se celebra en el marco de las fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen de Santa Cruz de La Palma. La aportación se acompaña de una breve semblanza biográfica de Cebrián Ruiz, así como de referencias al concepto de 'candor' como contenido transcultural esencial en la citada danza.

Palabras clave: Danzas gimnásticas; Danza de Acróbatas; Emilio Cebrián Ruiz; Bajada de la Virgen de las Nieves; Santa Cruz de La Palma.

ABSTRACT

I will offer some musicological notes on Emilio Cebrián Ruiz's «Manolo» double-step dance (pasodoble). This is the musical ground for the Dance of Acrobats, which is performed during the Lustral Feasts of the Descent of the Virgin of the Snows in Santa Cruz de La Palma. Likewise, this contribution includes a short biographical profile on Cebrián Ruiz, and some references to the concept of candour as essential transcultural content in the afore mentioned dance.

Key words: Gymnastic dances; The Dance of Acrobats; Emilio Cebrián Ruiz; Descent of the Virgin; Santa Cruz de La Palma.

«Per candorem et pulchritudinem rectae operationis in caritate possideas».
Agustinus Hipponensis, *Sermo LXXVIII*.

1. INTRODUCCIÓN

Es de general aceptación la derivación del pasodoble actual de las antiguas marchas de la infantería francesa, imaginadas para doblar el paso ordinario

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

hasta las ciento veinte huellas por minuto. Pero hasta aquí llegó la influencia de la música militar en este amplio género de la música española, puesto que muy tempranamente el pasodoble empezó a adoptar formas y órdenes de la tonadilla antigua y de determinadas danzas populares de los siglos XVIII en adelante. Muy pronto el pasodoble se convirtió en protagonista de distintas celebraciones del pueblo, tales como desfiles, pasacalles, cabalgatas, bailes populares y festejos taurinos; así como de conciertos, zarzuelas, danzas escénicas y recitales líricos. La presencia del pasodoble en tan distintos escenarios y situaciones lo llevó a convertirse en un género identitario dentro de la música nacionalista hispana del siglo XX.

Tan importante influencia llegó también a las tradicionales fiestas de Moros y Cristianos del levante peninsular y constituye el soporte musical de estos desfiles, al extremo de que, hoy en día, son la mayor fuente creativa para este antiguo género. Dentro de esta sub-especie de pasodobles para las fiestas de Moros y Cristianos figura el pasodoble *Manolo*, del compositor toledano Emilio Cebrián Ruiz (1900-1943). Cronológicamente es una de sus últimas obras editadas (ca. 1940) antes del desgraciado accidente que terminó en fecha temprana con su vida.

Formalmente tiene una organología típica para banda de música en su versión *banda de marcha* o *marching band*, con distribución compensada de las maderas (flautas, oboes y clarinetes), la familia de los saxofones, los metales (trompetas, fliscornos, trompas, trombones, bombardinos y tubas) y la percusión (bombo, platos y caja o redoblante). El pasodoble *Manolo* se inicia con una llamada a modo de introducción en la tonalidad de fa menor, con motivos que recuerdan la presentación de la marcha *Bajo la doble águila* (1893) del director austriaco de banda militar Joseph Franz Wagner (1856-1908). Una escala descendente de la tuba da entrada al tema A, que se desarrolla en la misma tonalidad, y continúa con el tema B, que se articula en la tonalidad de la bemol mayor. A su conclusión se presenta un brillante trío que evoluciona en la nueva tonalidad de fa mayor.

El sencillo esquema de *Manolo* hace posible un recurso ilimitado del ritornelo para cubrir todo el espacio temporal en el que se desarrolla la Danza de Acróbatas de la Bajada de la Virgen¹. También la reiteración rítmica del

¹ Una bibliografía general sobre el número es como sigue: AGUADO JAUBERT, Rosa. «Las primeras acróbatas». *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 1 (2018), pp. 36-39; GUTIÉRREZ SÁNCHEZ, Josefina. «Tres “lustros” en la Danza de Acróbatas». *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 3 (2020), pp. 50-52; PÉREZ HERNÁNDEZ, José Eduardo. «La Danza de Acróbatas en las Fiestas Lustrales de La Palma». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 9 de julio de 2005), p. 22; IDEM. «Acróbatas sin fin: el circo, La Patriótica y la danza de gimnastas en Santa Cruz de La Palma durante el segundo

pasodoble confiere a la caja o redoblante el papel de dirección artística de los «gimnastas palmeros», puesto que un baquetazo *fortissimo* a contratiempo da aviso a los danzantes de la apertura o cierre de las figuras correspondientes. Esta coordinación y dependencia entre las figuras y la caja hacen posible que los ensayos preparatorios se realicen sin música armónica y con la única presencia del redoblante como objeto musical con dos importantes objetivos: establecer un ritmo base que guíe los pasos y la ejecución de los ejercicios y dar la señal de aviso para el desarrollo sincronizado de las figuras.

Fue este número una celebración *guadiana* en la cronología lustral, dependiendo sus presencias y letargos de voluntades y circunstancias extrañas a los



Danza de Acróbatas en la calle Real, 1930



Danza de Acróbatas en el hospital de Dolores, 1975

ochocientos». *Revista de estudios generales de la isla de La Palma* [III Congreso de Estudios Generales de La Palma, v. 1], n. 6, (2014), pp. 227-248; IDEM. «Gimnastas de La Patriótica, Acróbatas de la Bajada». *Diario de avisos / Especial La Palma: Fiestas Lustrales 2015: la Bajada de la Virgen de las Nieves* (Santa Cruz de Tenerife, 19 de julio de 2015), p. 4; IDEM. «En la cuerda floja: la Danza de Acróbatas en las citas lustrales del primer Novecientos». 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. 675-690; POGGIO CAPOTE, Manuel. «La Danza de Acróbatas». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 7 de junio de 2015), p. 58.

protagonistas de la danza. Situaciones a olvidar, indiscutiblemente, pero aprendiendo y no olvidando la historia, en espera de que no se repita.

En la elección del pasodoble *Manolo* como música incidental para la Danza de Acróbatas tiene que ver la decisión del director de la banda La Victoria, Pedro Daranas Roque (1899-1987); y su interés por la música del maestro Cebrián². Don Pedro conocía muy bien los gustos populares y estéticos que rodeaban el acontecimiento lustral (precisamente bajo su dirección se estrenó en 1925 la polca *En la recova* de Domingo Santos Rodríguez [1902-1979] que actualmente forma parte esencial de la fiesta) y constató el encaje que este pasodoble conseguía con la danza y con el gusto de la época y decidió su estreno en 1945.



Pedro Daranas Alcaine, director de
la Banda de Música La Victoria

² Algunos datos biográficos de Daranas Roque en: POGGIO CAPOTE, Manuel. «El Santo Entierro durante el siglo XX». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). «*Consummatum est*»: *L aniversario de la fundación de la Cofradía del Santo Sepulcro*. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2007, pp. 145, 163, 166 y 168 (nota 27).

El acertado criterio del maestro Daranas fue corroborado por el enorme seguimiento popular que ha tenido la Danza de Acróbatas con el acompañamiento del pasodoble *Manolo* hasta la fecha de hoy. Pierre Shaeffer (1910-1995), en su *Tratado de los objetos musicales*, sostiene que la interacción de las imágenes con la música se produce no como aleatoria conveniencia de unas cosas con otras, sino como una misma actividad del espíritu que responde frente a ellas³. Yo añadiría que la percepción del objeto musical también cambia en ese todo orgánico que es la respuesta espiritual ante el espectáculo. A modo de ejemplo, el poema sinfónico de Richard Strauss (1864-1949) *Así habló Zaratustra*, de 1896, adquirió una dimensión interpretativa alejada de la tradicional del circuito sinfónico cuando se incorporó como banda sonora en la película de Stanley Kubrick (1928-1999) *2001: una odisea en el espacio* (1968).

En ese rol de nuevas funcionalidades, el objeto musical *Manolo* y la Danza de Acróbatas adquieren una serie de nuevas características que me atrevo a definir con el denominador común del concepto de ‘candor’, dados algunos rasgos de su contenido e interpretación transcultural.

2. «DEL CANDOR»

—«De la sinceridad»

Está ausente de la Danza de Acróbatas cualquier fingimiento teatral, cualquier artificio, cualquier manipulación de lo que allí se ve. El ojo no se engaña al comprobar las figuras, las acrobacias, los paseos y los ejercicios de suelo que la danza va enhebrando con la música de Emilio Cebrián, bajo la anónima dirección de un redoblante previamente ensayado. Por encima de trampantojos ilusionistas, se presenta al respetable un emotivo grupo en movimiento desarrollando una danza sincera, ausente de cualquier manipulación.

Esta sinceridad premia al acróbata en su danza y premia al músico en su pasodoble con una respuesta popular y afectiva que se repite en cada función con similar intensidad. La satisfacción es la tónica general al finalizar la sesión. Acróbatas, músicos y público guardan un poco de esa sencilla felicidad que durará hasta la siguiente función.

—«De la sencillez»

Ya hemos establecido que la música que acompaña a la Danza de Acróbatas, el pasodoble *Manolo*, es eminentemente sencilla. Una estructura diáfana

³ SHAEFFER, Pierre. *Tratado de los objetos musicales*. Versión española de Araceli Cabezón de Diego. Madrid: Alianza, D. L. 1988.

que, aun siendo concebida para otras celebraciones, por afortunada serendipia, es componente hoy incuestionable de este número. Los pasos de la propia danza también son elementos sencillos en su origen y deben su complejidad a todas las combinaciones gimnásticas y acrobáticas creadas por los directores de la danza. La sencillez de conceptos, sabiamente combinados, establece analogías que nos derivan hacia otras realidades no percibidas previamente.

Es la parte sensible la que hace que el fluido de comunicación sea incansante. Tan sencilla aportación recibe una respuesta inmediata cuando, a cada figura de escalera o de suelo, le saluda una salva de aplausos espontáneos y sinceros. Aquí no es preciso que un preparado maestre de sala nos vaya indicando cuál es el momento correcto de intervenir con el aplauso. Tampoco hay que contar los movimientos de la suite o del concierto porque ya sabemos, por elemental norma gregaria, a lo que nos está impulsando el espíritu en su gozosa y desnuda sencillez.

—«De la ingenuidad»

Un recurrente en la construcción de un espectáculo es el personaje del ingenuo entendido como ‘carente de malicia’. En general, este personaje, con vis cómica normalmente, suele ser objeto de chanzas y bromas, aunque en alguna ocasión ha desarrollado un papel protagonista (v. gr., en *La dama boba* [1613] de Lope de Vega). Personajes en la comedia carentes de malicia, bucólicos, rústicos, alejados del proceso canallesco del hombre civilizado (civilizado y cultivado en los malos hábitos, se entiende) son un tópico en situaciones de enredo en el teatro, pero también constituyen un arquetipo rusoniano de bonhomía por el que, desde un plano ético, el ingenuo accede a vivir con la bondad innata en el ser humano, y que, fundamentalmente, el proceso de socialización se encargará de pervertir.

Resulta conmovedor que en esta danza la ingenuidad no sea un atributo de un personaje sujeto al antagonismo, sino que lo es de toda la representación. En el olvido de la propia individualidad en función del resultado coral, la Danza de Acróbatas exhibe el concepto de ‘lo ingenuo’ como característica de excelencia y perfeccionamiento.

Este desapego de la individualidad —a mi entender— forma parte de un proceso de autorrealización y ocupa el vértice de la jerarquía de las necesidades humanas. Este proceso requiere creatividad y moralidad, valores que veo presentes en nuestra danza y que se presentan no de un modo electivo, sino como consecuencia de las acciones previas que concluyen en el número lustral. En este sentido, se podría decir que las tareas de ensayo y preparación

de la Danza de Acróbatas trascienden de la mera formación instrumental y entran en el campo de la educación en valores.

Quizás, la ingenuidad, esencial en el concepto de este objeto artístico, sea evidente para el espectador y por esa razón aporte su complicidad en el seguimiento de la fiesta. Es muy frecuente que los espectadores acompañen a la Danza de Acróbatas en su devenir nocturno por las calles y plazas de Santa Cruz de La Palma, en una ronda dichosa donde el sentir general es de gozo, inexplicablemente infantil. O sencillamente, forma parte de una memoria telúrica que responde a la invocación mágica y lustral de la Bajada de la Virgen. El arte efímero supone una característica del orden barroco presente desde la primera edición de la «bajada» y ésta, como otras estaciones de la fiesta, corresponde a una visión actualizada de ese paso fugaz del objeto artístico, que sucumbe como hecho material para que lo inmaterial permanezca en la memoria eterna del arte.

—«De la pureza del ánimo»

Desde un punto de vista más práctico que el rusioniano, las complejidades de los intereses de la sociedad determinan muchos de los procesos de la actividad humana. Las actuaciones lúdicas, artísticas y plásticas no se sustraen a estos condicionantes ya que, en sentido estricto, ninguna actividad humana lo hace. A fin de cuentas, la incertidumbre de las posibilidades se despeja siempre de forma trágica.

Las fiestas de la Bajada de la Virgen se han enfrentado en todo momento a una especie de dinámica dialéctica entre lo profesional y lo *amateur*. En ocasiones, la dialéctica ha sido agobiante porque ha determinado decisiones drásticas, aunque lo frecuente es el concierto de intereses y no el disenso. La Danza de Acróbatas ha desaparecido de la programación en varias ediciones por estas y otras causas, en decisiones que han propiciado frustración y desconfianza. La recuperación como número de la semana mayor de la fiesta conjura la posibilidad de su repentina sustitución y es motivo para mantener dentro de sus características esenciales este cuarto elemento del candor: *la pureza del ánimo*.

En una realidad interactiva es muy extraño pensar en una circunstancia tan aséptica que permita mantener la pureza demasiado tiempo. Interactuar es precisamente contaminar y contaminarse, mezclar, ser aleación. Este proceso, que defino como ‘mestizaje’, garantiza lo perdurable (ese cambiar todo para que nada cambie gatopardesco) porque es precisamente nuestra interacción con los elementos culturales lo que los convierte en inalterables mientras los estamos manipulando.

Cuando una nueva generación, un nuevo gusto, un cambio social nos apartan de la manipulación directa de esos objetos, lo común es que aflore la censura («destruyen la tradición», «se pierde el folclore» y otras lindezas de este estilo) sin caer en la cuenta de que los considerábamos tradicionales porque precisamente estaban en nuestra hipotética posesión cultural. Quiero decir con esto que no es tan fácil contaminar la pureza de los objetos artísticos efímeros, puesto que para alcanzar esa pureza necesitan cambiar con arreglo a su propia fugacidad. No se va perdiendo la pureza por el contacto con la realidad, con la vida. Se pierde cuando esa pureza es inasible y quimérica, cuando el esfuerzo humano por alcanzarla está fuera de las posibilidades de lograrlo.

La Danza de Acróbatas, volviendo a nuestro *motus*, contiene este elemento conciliador de la pureza del ánimo. Es la recreación, como tantas otras manifestaciones de nuestro patrimonio inmaterial, del espíritu generoso que concierta, organiza y produce las fiestas de la Bajada de la Virgen porque sí, sin más motivo, de manera gratuita. Porque realiza la convivencia de esos días desde la conciliación voluntaria de volver a hacer las cosas por el gusto de hacer las cosas, con generosidad y valentía, con altura de miras y valores, sin buscar el protagonismo individual y ridículo del pisaverde o la emulación del lechuguino.

Aquí diletantes y expertos se encuentran para avanzar y llevar a cuenta una danza que convoca a la fiesta desde el candor en sus cuatro elementos conceptuales: *sinceridad*, *sencillez*, *ingenuidad* y *pureza de ánimo*. Concluyo parafraseando la cita agustiniana con la que me permito encabezar esta aportación; la Danza de Acróbatas es un ejemplo más del candor que existe en nuestra fiesta lustral «por el brillo y la hermosura de las obras hechas en caridad».