

LA DANZA DE ENANOS EN EL SIGLO XX: VISIONES, ALTERACIONES Y TRANSFORMACIONES

THE DANCE OF THE DWARVES IN THE XX CENTURY: VISIONS, ALTERATIONS AND TRANSFORMATIONS

MANUEL POGGIO CAPOTE*

ANTONIO LORENZO TENA**

CARMEN LUISA FERRIS OCHOA***

RESUMEN

Se proporciona un análisis acerca de un conjunto de aspectos que han configurado la Danza de Enanos contemporánea. Se parte del comentario de algunas noticias históricas y la mención de varias danzas de imagería festiva. A continuación, se examinan las biografías de los renovadores del número así como los distintos autores de la actual puesta en escena. En tercer lugar, se describen las representaciones llevadas a cabo fuera del marco lustral. Por último, se explora una serie de cuestiones generales entre las que destaca el excesivo protagonismo alcanzado en los últimos lustros por los integrantes de la danza. Se concluye en subrayar la originalidad y los cuidados que requiere el número.

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

ABSTRACT

An analysis is provided about a set of aspects that have shaped the contemporary Dance of the Dwarves. It is based on the commentary of some historical news and the mention of various dances of festive imagery. Next, the biographies of the renewers of the number are examined, as well as the different authors of the current staging. Thirdly, the representations carried out outside the lustral framework are described. Finally, a series of general issues are explored, among which the excessive prominence achieved in the last decades by the members of the dance stands out. It concludes by underlining the originality and care that the number requires.

Key words: Dance of the Dwarves; giants and big-heads; festive imagery; Descent of the Virgin; Santa Cruz de La Palma.

* Archivo General de La Palma. Plaza de San Francisco, n. 3. 38700 Santa Cruz de La Palma. Correo electrónico: manuelpoggiocapote@gmail.com.

** Centro Asociado a la Universidad Nacional de Educación a Distancia en La Palma (UNED). Plaza de España, n. 1. 38700 Santa Cruz de La Palma. Correo electrónico: alorenzot@hotmail.com.

*** Archivo General de La Palma. Plaza de San Francisco, n. 3. 38700 Santa Cruz de La Palma. Correo electrónico: carmenferris@gmail.com.

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los números más queridos en cualquier cita festiva es el relativo al de los gigantes y cabezudos. En Canarias, estas figuras han estado presentes desde los siglos XVI y XVII como actores en el Corpus Christi y luego, cuando fueron suprimidas de las procesiones eucarísticas, se transfirieron a otras celebraciones del calendario. En la actualidad, gigantes y cabezudos, diablos y caballitos conforman una porción sustancial del imaginario de numerosas comunidades del archipiélago¹. Sin duda, la más elaborada y conocida de todas ellas es la Danza de Enanos que cada cinco años, en el marco de la Bajada de la Virgen de las Nieves, se representa en la isla de La Palma².

La Danza de Enanos logró su configuración plena a partir de las dos primeras décadas del siglo XX. Fue en 1905 cuando el número adoptó un elemento esencial en su escenografía con la incorporación de una caseta destinada a la insólita transformación que, «a modo del sombrero de un ilusionista», lograba convertir a dos docenas de hombres de estatura media en «liliputieneses» para asombro de propios y extraños. Un poco más tarde, probablemente entre 1915 y 1920, logró perfilarse en todas sus dimensiones el bicornio «napoleónico» con el que se cubrían la cabeza los diminutos danzarines. Posteriormente, en 1925, el mágico baile quedó estructurado en sus aspectos escénicos, tal y como se le conoce hoy en día, con la incorporación a la segunda parte del acto de la denomina polca *Recova*, pieza compuesta por Domingo Santos Rodríguez (1902-1979). Desde entonces, la innegable belleza de la Danza de Enanos, desarrollada en todo su esplendor, ha logrado convertirse en uno de los iconos contemporáneos de La Palma, valorada además como una de sus señas identitarias.

No en vano, los Enanos hunden sus raíces en la historia local y la notoriedad adquirida resuena con fuerza incluso fuera de la isla. En 1905, un anónimo cronista resaltaba el arraigo de la danza «desde tiempo inmemorial» y su trascendencia como «uno de los números principales de las fiestas de la Bajada de la Virgen» en razón a «su originalidad y el interés que siempre ha despertado». Lo cierto es que referencias documentales sobre la presencia en La Palma de unos figurones caracterizados como enanos festivos ataviados con trajes de varios colores, casaquillas cortas de montar, pantalones bombachos hasta la me-

¹ SÁNCHEZ MOLTÓ, M. Vicente. «Los gigantes y el bestiario festivo del Corpus, patrimonio inmaterial de la humanidad». *Revista de la CECEL*, n. 8 (2008), pp. 115-163.

² Agradecemos la colaboración prestada en la elaboración de esta contribución a Luis Regueira Benítez, Juan Gómez-Pamo Guerra del Río, Francisco J. Herrera García, Rosario Vargas Salazar, José Pablo Vergara Sánchez, Víctor J. Hernández Correa, Carlos Valentín Lorenzo Hernández, Pilar Acosta Rodríguez, José Ayut Santos, Jorge Lozano Vandewalle y Ángel Sáenz Pinto.

dia pierna, calzado corto y lazos sobre las hebillas, se remontan bastante en el tiempo: 1745, 1802 y 1833. Según las fuentes archivísticas disponibles, estas simpáticas funciones formaban parte del protocolo de recibimiento ofrecido a personajes ilustres, como ejemplifican las visitas de los obispos Juan Francisco Guillén (1745) y Manuel Verdugo (1802). En 1833 aparecen también figuras de esta naturaleza en las fiestas programadas con motivo de la proclamación real de Isabel II. En la Bajada de la Virgen, la danza se documenta a partir de 1860 en la que tomó partido un baile de «enanos» y «enanitas». No obstante, dadas sus raíces, lo más factible es que el número se incorporara a los festejos con antelación, probablemente en torno a 1850, tras las exclaustros conventuales y la modificación de algunos de los contenidos rituales de la cita quinquenal. Dada la popularidad y la fama alcanzada durante la segunda mitad del siglo XIX, unas décadas más tarde, en 1892 y 1894, se probó a exhibir los Enanos como una «atracción de feria», organizándose dos giras «artísticas» fuera de la isla. En este itinerario los «liliputienses palmeros» visitaron Tenerife, Gran Canaria, Cádiz y, probablemente, Cuba³.



Enanos en la antigua plazoleta Alarcón, calle Real, ca. 1925

³ El 2 de mayo de 1892, con motivo de las Fiestas de Mayo de Santa Cruz de Tenerife, se representó por primera vez, en el teatro principal de la capital provincial, la tradicional Danza de Enanos, espectáculo organizado por la colonia palmera, en especial por parte de Manuel Massieu y Benigno Ramos Hernández. Los Enanos salieron al escenario del teatro encabezados por el mascarón bastonero bajo los acordes de una polca compuesta para la ocasión. Además, cuando finalizó el número, un grupo de niños y niñas, desde el fondo de escenario, interpretó las siguientes estrofas con música de Juan Padrón Rodríguez (1849-1896): «Es La Palma la gemela / del pueblo de Santa Cruz. / Es donde irra-

De cualquier manera, fue en 1905, después del fracaso de estas experiencias foráneas, cuando se buscó una nueva puesta en escena. Esta reconfiguración de la representación otorgó un mayor brillo y lucidez: una primera parte coreada llevada a cabo por dos docenas de hombres ataviados con distintos motivos alegóricos que pregonan a través del canto la inminente llegada a Santa Cruz de La Palma de la Virgen de las Nieves, y una segunda, eminentemente coreográfica, tras una breve mutación en una reducida caseta de los veinticuatro participantes en «enanos».

Las líneas que siguen pretenden ofrecer un recorrido por la Danza de Enanos durante el siglo XX, esto es, entre 1905, año en el que se introdujo la «transformación en una caseta», y la edición lustral de 2000. Se trata de un amplio marco cronológico en el que el número quedó configurado a la manera en que se conoce hoy en día. Con este propósito, se parte de algunas notas eruditas para continuar con un recorrido por algunos de los principales responsables artísticos con los que la danza ha contado a lo largo del tiempo. Seguidamente se enumeran las funciones «extraordinarias» o no «lustrales». Por último, se tocan diversos aspectos puntuales relativos a la representación. En este derrotero nos serviremos tanto de fuentes archivísticas, bibliográficas, hemerográficas y fotográficas, como de testimonios orales.

dia la luz / de su cariñosa estela. // De mayo en el festival / con esta Danza de Enanos / dan prueba los palmesanos / de su afecto fraternal. // Si una página brillante / Tenerife tiene en su historia, / también Tanausú da gloria / a estas rocas del Atlante. // Adiós, Santa Cruz de La Palma, / y nunca eches en el olvido / al pueblo que te ha ofrecido / una rama de su “palma”». El éxito de la representación condujo a otras actuaciones esa misma noche en calles y plazas de Santa Cruz de Tenerife y a la repetición de la función del teatro los días 7 y 8 siguientes, amenizados siempre con bandurrias y guitarras. Y tantos fueron los aplausos recibidos que se propuso repetir el espectáculo en La Orotava durante las fiestas dedicadas a san Isidro y la octava del Corpus Christi. Consúltense: [Redacción]. «Fiestas de Mayo en Santa Cruz de Tenerife». *Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios* (Santa Cruz de Tenerife, 23 de abril de 1892), p. 3; [Redacción]. «Las fiestas». *Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios* (Santa Cruz de Tenerife, 5 de mayo de 1892), pp. 2-3; [Redacción]. «Sección provincial». *La opinión: periódico liberal-conservador* (Santa Cruz de Tenerife, 10 de mayo de 1892), p. 3; [Redacción]. «Crónica». *Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios* (Santa Cruz de Tenerife, 9 de mayo de 1892), p. 2; [Redacción]. «Crónica». *Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios* (Santa Cruz de Tenerife, 27 de mayo de 1892), p. 2. Véanse, además: PERDOMO ALFONSO, Manuel. *Orígenes y centenario de las Fiestas de Mayo (1892) en Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: [Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife], 1992, p. 62; 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, pp. 61-79.

2. SOBRE DANZAS DE ENANOS FESTIVOS

Uno de los aspectos más difundidos de la cultura barroca es el gusto por figuras cómicas de reducido tamaño. Con antelación ya se señaló la presencia de enanos en Santa Cruz de La Palma durante las veladas de agasajo ofrecidas a visitantes ilustres o en el marco de conmemoraciones reales, estampas que seguro que disfrutaron de gran aceptación social. Uno de los detalles más llamativos de esta serie de noticias es la de su indumentaria, caracterizados los intervinientes «a la manera española del siglo XVIII», tal y como hoy en día contemplamos a los «liliputienses» lustrales. Es indudable que la universalidad simbólica del enano como arquetipo risible, fachoso o bufonesco se encuentra detrás de estas grotescas representaciones. Un modelo de estos personajes se observa en el óleo *Escena erótica* de Antonio María Esquivel (1806-1857), en el que figuran cinco enanos junto a una joven y entre los que sobresale uno de ellos en actitud danzante⁴. De igual manera, en otro óleo que circuló hace años en el mercado de arte, atribuido a un seguidor de Faustino Bocchi (1659-1741), aparece una copia del enano de Esquivel⁵.

Sin duda, ambas caracterizaciones se aproximan bastante a la imagen de aquellos enanos palmeros del siglo XVIII y principios del XIX que bailaron ante obispos y por la feliz noticia de la nueva reina. Más distantes en su morfología, pero pertenecientes al mismo contexto cultural, son los pigmeos ficticios que salieron a las calles de La Laguna (Tenerife) durante los festejos organizados en 1760 con motivo del ascenso al trono de Carlos III⁶. En este caso, salvo el tamaño y su significación burlesca, pocos detalles se asemejan a los «liliputienses» palmeros. De igual manera, pueden incluirse en este conjunto diversas muestras provenientes de las artes plásticas, en las que se suma a la pequeña estatura una deformidad física y en las que estas representaciones se asimilan a seres monstruosos e incluso diabólicos.

Aparte de las referencias mencionadas relativas a 1745, 1802 y 1833, cabe reseñar también la presencia desde fechas tempranas en alguna biblioteca familiar de Santa Cruz de La Palma de la novela *El enano misterioso*, de Wal-

⁴ El cuadro se localiza en la Colección Bellver (Sevilla). Agradecemos la comunicación de este dato a Francisco J. Herrera García, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla.

⁵ POGGIO CAPOTE, Manuel, LORENZO TENA, Antonio. «La Danza de Enanos en 1802». *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 1 (2018), pp. 95-101.

⁶ PAZ SÁNCHEZ, Manuel de. *La Ciudad: una historia ilustrada de Santa Cruz de La Palma*. [La Laguna]: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2003, pp. 85-86; VIERA Y CLAVIJO, José de. *Fiestas que la ciudad de San Cristóbal de La Laguna celebró en 1760 por la proclamación del rey Carlos III*. Introducción y notas de Enrique Roméu Palazuelos. La Laguna: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1988, p. 59.



Antonio María Esquivel. *Escena erótica*, ca. 1845. Casa Fabiola-Colección de Arte Mariano Bellver, Sevilla



Seguidor de Faustino Bocchi (atr.). *Enano*, ca. 1845.
Cuadro a la venta en 2018 en el mercado del arte

ter Scott (1771-1832), cuya primera traducción al español vio la luz en la imprenta gaditana de Esteban Picardo en 1829. Así, en 1841 consta que el caballero Felipe Massieu Tello de Eslava (1775-1847), en un pedido realizado a la Librería y Fábrica de Rayados de Mariano Vidal de Cádiz, recibió un ejemplar de este libro tasado en trece reales⁷. El relato de *El enano misterioso* se desarrolla entre finales del siglo XVIII y principios del XX en la llanura de Piedra Negra, al sur de Escocia. La trama se centra en las tribulaciones de un enigmático ermitaño que resultó ser el aristócrata Eduardo Manley, heredero de una cuantiosa fortuna, al que los vecinos le atribuían poderes sobrenaturales. Aunque se trata de un dato secundario, la presencia de esta obra en la capital palmera pone de manifiesto el conocimiento sobre otras figuras similares, descritas con perfiles bondadosos e inmersos en un mundo mágico⁸.

Lo cierto es que este catálogo remite al significado señalado por Jean Chevalier (1906-1993) cuando apunta, en su diccionario, que los enanos son seres misteriosos que conocen, entre otros, los más ocultos secretos. Dado el interés simbólico de su figura, señalamos la interpretación que proporciona el semiólogo francés⁹:

Por su libertad de lenguaje y de gestos, junto a los reyes, las damas y los grandes de este mundo, personifican las manifestaciones incontroladas del inconsciente. Se los considera irresponsables e invulnerables, pero se los escucha con una sonrisa —como alienados (que revelan otro mundo)— a veces rechinante, como sonreímos a quienes nos cantan las cuatro verdades, es decir, toda la verdad. Se allegan entonces con la imagen del loco y del bufón. Pero pueden compartir toda la malicia de lo inconsciente y dar prueba de una lógica que rebasa el raciocinio, una lógica dotada de toda la fuerza del instinto y la intuición. Iniciados a los secretos de las segundas intenciones y de las alcobas, en donde su pequeña talla les permite deslizarse, son seres de misterio y sus palabras agudas reflejan clarividencia; penetran como dardos en las conciencias demasiado seguras. Augusto, a la memoria de su enano, hizo elevar una estatua cuyos ojos eran dos diamantes: «escucha, ve y siente todo y todo en él se almacena». Algunos intérpretes relacionan el simbolismo del enano con el monstruo guardián del tesoro o guardián del secreto. Pero el enano es más bien un guardián parlanchín, según las tradiciones, un charlatán, eso sí, que se expresa más que nada por enigmas. Aunque parece haber renunciado al amor, permanece sin embargo ligado a la naturaleza cuyos secretos él conoce. También

⁷ ARCHIVO GENERAL DE LA PALMA (AGP), FONDO LUGO-VIÑA MASSIEU (L-VM): *Cuentas de Felipe Massieu Tello de Eslava*, sección Lugo-Viña, caja 6. La carta-factura está fechada en Cádiz el 25 de febrero de 1841.

⁸ SCOTT, Walter. *El enano misterioso*. [3.ª ed.]. Barcelona: Imprenta de Antonio Bregnes, 1838, p. 228.

⁹ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986, p. 444.

puede servir de guía o consejero. Participa de las potencias telúricas y se considera como un viejo dios de la naturaleza. Se le suponen virtudes mágicas, como a los genios o a los demonios.

Una segunda cuestión a destacar en los «liliputienses palmeros» se refiere al empleo del término «enano» frente al de «cabezudo», acepción esta última de uso mucho más reciente a nivel popular. En Pontevedra, por ejemplo, el término cabezudo no comienza a emplearse hasta 1882, cuando así figuran en el programa de las fiestas de la Virgen Peregrina¹⁰. En contraposición, en Cataluña y Valencia, cuadros de cabezudos en los que se incluyen unas coreografías más elaboradas suelen conocerse como de *nans*. Por último, «danzas de enanos» se localizan en diversos puntos de la geografía hispánica, tanto en la península como en tierras americanas. Sin duda, se trata de variantes de ese gusto barroco por unas puestas escénicas cargadas y bien redondeadas. Veamos la referencia a algunas de ellas.

a) Danzas de enanos en Cataluña

Entre los numerosos *balls de nans* catalanes se deja referencia acerca de tres: el de Olot (Gerona) y los de Berga y Manresa (Barcelona), particulares, todos ellos, dentro del interesantísimo catálogo de «entremeses» pertenecientes a la imaginaria festiva de la zona. Sin duda, los Enanos de Olot comprenden uno de los conjuntos más antiguos, con antecedentes documentados desde mediados del siglo XVIII. Junto a la pareja de *gegants*, el grupo de *cavallets* y el cabezudo conocido como *Lligamosques*, los *nans* olotenses participan en el Corpus Christi y en las fiestas de la Virgen del Tura (8 de septiembre), patrona de la ciudad. La comparsa se encuentra nutrida por nueve cabezudos, caracterizados al modo medieval cortesano, cubiertos por una corona y donde cada uno de los integrantes porta un bastón rematado en punta del que pende un banderín. Considerada como una de las más vistosas, bellas y complejas danzas de enanos de Cataluña, uno de ellos ejerce el papel de maestro de baile (distinguido por el uso de ropa de color inverso), mientras que los ocho restantes trazan las distintas figuras a través de una ordenación en dos filas. Acompañada de banda de música, la coreografía se divide en un preludeo y dos actos. Por su parte, los Enanos de Berga forman parte desde aproximadamente 1840 de La Patum, celebración vinculada al Corpus consistente en la ejecución de una decena de danzas alegóricas de gigantes, diablos y bestiario, muchas de ellas de naturaleza pirotécnica. Conformadas por dos comparsas y coreografías distintas, compuestas, a su vez, de dos parejas, los *Nans*

¹⁰ GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I. «La Coca o Tarasca en Galicia». *CIAG.doc: revista del Círculo Internacional de Amigos de los Gigantes*, n. 14 (marzo 2007), pp. 12-17; IDEM. «Máscaras, gigantes y cabezudos en el Corpus Gallego». *CIAG.doc: revista de información cultural dedicada al mundo de los gigantes*, n. 15 (jun. 2007), p. 5.



Baile de los Enanos de Olot, *ca.* 1940



Baile de los Enanos de Manresa, *ca.* 2010. Fotografía Adifolk



Enanos Vells y Nous de Berga, ca. 1965

Vells y los *Nans Nous*, la primera acompaña el sonido de la banda con castañuelas y la segunda con palmas¹¹. Finalmente, una tercera comparsa es la de Manresa, integrada por tres parejas contrahechas, fabricadas a mediados del siglo XIX, en cuyos rasgos sobresalen unas facciones anchas y voluminosas, que están ataviadas al modo decimonónico y que danzan junto a los tres gigantes de la localidad¹².

b) Danza de las Enanas en Villa de los Santos (Panamá)

Villa de los Santos, en Panamá, se ha caracterizado por haber mantenido con celo su patrimonio festivo. Entre sus numerosas celebraciones destaca el Corpus Christi, inscrito en 2021 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. La celebración eucarística amalgama en la Villa de los Santos una serie de manifestaciones dancísticas, a la par que musicales y teatrales, como lo son las Danzas de Diablicos Sucios, Danzas de Diablicos Limpios o Gran Diablo, Danza de la Montezuma Española, Danza de El Torito, Danza de la Montezuma Cabezona, Danza de los Gallinazos o Gallotes, Danza de las Enanas, Danza de los Negros Bozales, Zaracundé o Cuenucué y los Parrampanes o Mojigangas, todas ellas recogidas en la ley panameña que en 2014 las declaró «patrimonio cultural de interés nacional»¹³. En la Danza de las Enanas, el conjunto de integrantes, al son de alegre música de violín y guitarra, ofrece su arte al Santísimo Sacramento a través de la jocosidad de la coreografía y sus divertidos movimientos. Las enanas se presentan ataviadas con blusa y falda larga, y en sus cabezas, cubiertas con coloridos sombreros cónicos, destacan unas largas trenzas. Según la tradición, la danza se creó con el fin de rendir honor a los pigmeos africanos que fueron llevados a la zona para, aprovechando su pequeña estatura, ser utilizados en la búsqueda de oro en lugares de difícil acceso¹⁴. Se reconoce a José Miguel Leguizamó (1903-1981) como el ideólogo al que se debe la restitución de esta tradición¹⁵. En la actualidad, la «Asociación Rescate de Danzas “Miguel Leguizamó”», compuesta por la población local, es la que vela por su conservación y estudio.

c) Danza de los Enanos del Carnaval de Barranquilla (Colombia)

El Carnaval se celebra con gran vitalidad en varias poblaciones de Colombia, y destacan especialmente el de Riosucio o Carnaval del Diablo, en el departamento de Caldas; el Carnaval de Blancos y Negros de Pasto, en el departamento de Nariño; y, en especial, el Carnaval de Barranquilla, en el departamento Atlántico, inscrito en 2008 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En esta gran fiesta, que atrae a un considerable número de visitantes nacionales y extranjeros, se hace presente también un «baile de enanos» con sus particularidades específicas que ha sido



Baile de las Enanas de Villa de los Santos, Panamá.
Asociación Rescate de Danzas Miguel Leguizamo



Enanos del Carnaval de Barranquilla, Colombia. Fundación del Carnaval de Barranquilla

incluido de forma regular, por su vistosidad y alegría, en el repertorio de danzas y expresiones culturales de distintas regiones colombianas que participan en el magno acontecimiento que se despliega a lo largo de las jornadas carnavalescas¹⁶. Como se explica en varias fuentes, es precisamente la convivencia de diferentes expresiones festivas, «que pueden ser contemporáneas, modernas, tradicionales y folclóricas», lo que proporciona su seña de identidad y riqueza al Carnaval de Barranquilla. La participación de los grupos es ordenada en diferentes categorías, como las danzas, las comparsas, los disfraces, las comedias y las letanías¹⁷. La Danza de Enanos se hace presente gracias a un grupo de artistas que provienen del Cicuco, municipio ubicado en el departamento de Bolívar. Organizados en la Fundación Folklórica Cultural Danza los Enanos, participan no solo en el Carnaval de Barranquilla sino también en diversos encuentros de expresiones culturales. La Danza de Enanos agrupa a veinticuatro parejas que se unen al carnaval más popular de Colombia, desfilan al son del bullerengue y la puya atlanticense, con movimientos cortos, ataviados con faldas o pantalones según sean las figuras femeninas o masculinas, y cubren el resto del cuerpo con una gran cabeza cuya desproporción da como resultado la apariencia de enanos¹⁸. De esta manera, una danza nacida a orillas del río Magdalena ha disfrutado de la oportunidad de presentarse y ser reconocida con varios premios en el carnaval barranquillero al ser considerada «un tesoro vivo de la tradición».

¹¹ Véase: RUMBO SOLER, Albert, ESCOBET GIRÓ, Manel. *Patum!* [Berga]: Ajuntament de Berga, 2014.

¹² AMADES, Joan. *Gegants, nans i altres entremesos*. Barcelona: Imprenta La Neotípia, 1934, pp. 114-126.

¹³ Consúltese: REPÚBLICA DE PANAMÁ, ASAMBLEA NACIONAL. *Ley de la República n.º 5 del 7 de abril de 2014*. Disponible en: <https://sicultura.gob.pa/files/2022/06/19/1655607762.pdf>. (Consultado el 7 de enero de 2023).

¹⁴ VILLA, Andrés. «La Danza de las Enanas en Villa de los Santos (Panamá)». *CIAG.doc: revista de información cultural dedicada al mundo de los gigantes*, n. 14 (marzo de 2007), pp. 19-20.

¹⁵ IBIDEM, p. 20.

¹⁶ BUELVAS ALDANA, Mirtha. «Así es el Carnaval». En: *Carnaval de Barranquilla: la fiesta sin fin*. Barranquilla: Fundación Carnaval de Barranquilla, 2011, p. 100.

¹⁷ IBIDEM.

¹⁸ Una descripción de estos enanos es como sigue: «el disfraz posee un armazón de alambre, un capucho que oculta la verdadera estatura del disfrazado. Este gran armazón se recubre de tela en la que se dibujan grandes caras graciosas de personajes imaginarios y de estas salen pequeños brazos. Los enanos llevan puestas camisas mangalarga con diseños tropicales y pantalones de un solo color. Este disfraz se caracteriza también por tener grandes nalgas hechas en esponja que por medio de un sistema rudimentario de cuerdas hacen que se muevan descontroladas y de esta manera se mofan del público mientras bailan».

3. LA «DANZA DE LA TRANSFORMACIÓN» Y SUS «MAGOS»

A diferencia de la serie de manifestaciones enumeradas más arriba, la de los Enanos de Santa Cruz de La Palma revistió, desde al menos mediados el siglo XIX, una transformación de sus componentes: presentados con unas ropas talares, los danzantes terminaban convertidos en «graciosísimos» liliputienses. Lo más probable es que con antelación la Danza de Enanos se asemejara al formato de varias de las manifestaciones desglosadas más arriba, es decir, la representación de una coreografía más o menos estructurada. No obstante, desde mediados del Diecinueve, con el nuevo formato que incluía esta metamorfosis, el número logró insertarse en el protocolo anunciador del traslado de Nuestra Señora de las Nieves, ejecutado con un simbolismo similar al de otras convocatorias del ritual, como pone de relieve el Desfile de la Pandorga. Hasta entonces los Enanos y la Pandorga solían organizarse con motivo de visitas de personalidades ilustres. A partir de este momento, ambos transmutaron aquel contexto profano por el protocolo de inspiración mariana: el visitante ilustre pasó a ser la propia Virgen de las Nieves. Incluso, dentro de la cultura popular, en alguna ocasión la Danza de Enanos se ha interpretado como la representación de unos «hombres altos y orgullosos que llegan a la isla y encuentran una virgen sonriente ante la que alteran su naturaleza hasta convertirse en pequeños seres para su alabanza».

Como se dijo, la introducción en la escenografía en 1905 de una reducida caseta, ideada por Miguel Salazar Pestana (1864-1938) con el propósito de ejecutar esta transformación a la «vista de todos», fue otro de los elementos clave en la evolución del número. Una incorporación que además conllevó el desarrollo de esa primera parte o acto en un tempo lento y coreado en contraposición a la segunda, rápida y únicamente coreográfica. En este sentido la Danza de Enanos puede clasificarse como una danza festiva de carácter ritual, aunque no procesional, inserta de manera precisa en el programa simbólico que anuncia el traslado de Nuestra Señora de las Nieves.

Bajo estas consignas, en los últimos cincuenta años el baile ha perfilado sus vínculos con la talla nivariense. Tras la inclusión en 1970 de una segunda jornada oficial dedicada a la representación de los Enanos, una vez que la imagen nivariense se encuentra ya en Santa Cruz de La Palma, se ha aprovechado esta coyuntura para estrechar los vínculos simbólicos. En 1980, por ejemplo, componentes del número, ataviados de «musulmanes», se hicieron una fotografía en el altar mayor de la iglesia de El Salvador junto a la Virgen. También ese mismo año comenzó a celebrarse durante el mes de agosto una novena anual ofrecida por los antiguos integrantes del número. Finalmente, a partir de la edición lustral de 1985, la Danza de Enanos que se representa en esta segunda jornada dispone siempre de una función ante la imagen mariana.



Procesión de la Novena de la Danza de Enanos en la plaza de las Nieves, ca. 1986.
Archivo General de La Palma, Colección Felipe Santiago Fernández Castillo

Sin duda, esta seducción se ha visto favorecida por la caseta y la inauguración de ese primer acto votivo dirigido a la Virgen de las Nieves. Su ideólogo, Miguel Salazar, fue el último «transformador» del número.

3.1. Miguel Salazar Pestana y su familia

Miguel Ramón Salazar Pestana nació en Santa Cruz de La Palma el 31 de agosto de 1864, hijo de Ezequiel Salazar Arrocha y de Antonia Pestana Felipe¹⁹. Por línea paterna descendía de Miguel Francisco José Salazar y Umarán (1805-1869), considerado durante muchos años como el «fundador» de la Danza de Enanos. Según una tradición familiar, Salazar Umarán fue el «iniciador», y «siempre un descendiente [había] estado vinculado al número desde que su antepasado tuvo la feliz idea de establecer el simpático [espectáculo en honor de Nuestra Señora] de las Nieves». De igual forma, se decía que una hija de este, Josefa Salazar Arrocha, nacida hacia 1845, fue quien concibió la salida de las «enanas»²⁰.

En realidad, los orígenes del número son muy anteriores a la fecha del nacimiento de D. Miguel en 1805. Asimismo, la incorporación de las «enanas» también lo es al período en que Josefa Salazar Arrocha dispuso de edad suficiente para efectuar esta aportación. Más factible es, sin duda, que Salazar y Umarán formara parte de los integrantes de los Enanos decimonónicos y que Salazar Arrocha fuera una de las responsables principales de vestir a las «enanas». De la misma manera, cabe entender que uno o varios miembros de la familia Salazar nutrieran las representaciones lustrales a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX²¹. Sin duda, el estrecho vínculo de sucesivas ge-

¹⁹ ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE EL SALVADOR (APES): *Libro 25º de bautismos*, f. 216r. Antonia Pestana Felipe falleció en Santa Cruz de La Palma el 20 de septiembre de 1925 a los noventa años.

²⁰ Así lo recoge Alberto José Fernández García en 1970, en el especial que *Diario avisos* dedicó a la fiestas lustrales. El dato fue corregido en un segundo artículo publicado en *Ecos del santuario* en 1980, centrado también en la Bajada de la Virgen, y en el programa de mano del número. Consúltense: FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. «Danza de Enanos». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, junio de 1970), p. 12; IDEM. «Danza de Enanos». *Ecos del santuario: hoja mensual de formación e información*, n. 4 (Santa Cruz de La Palma, julio-agosto de 1980), p. 12; IDEM. «Danza de Enanos». En: *Danza de Enanos, 10-VII-1980: fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen, Santa Cruz de La Palma (islas Canarias)*. [Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, pp. [2-4]. Véase además: BETHENCOURT PÉREZ, Fátima. *La Danza de los Enanos*. [Santa Cruz de La Palma]: Cajacanarias, Obra Social y Cultural, 2005, pp. 43-44.

²¹ En 1853 la familia de Miguel Salazar Umarán se encontraba vecindada en la calle Santa Águeda; casado con Josefa Arrocha, junto al matrimonio vivían seis hijos: Dolores (de diecisiete años), Ezequiel (catorce), Antonia (once), Josefa (ocho), María Encarnación (tres) y María Nieves (de meses). Consúltense: ARCHIVO MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE LA PALMA (AMSCP): *Padrón (1853)*.

neraciones familiares con la Danza de Enanos acrecentó la fijación de esta errónea creencia.

Miguel Salazar Pestana formó parte del número como danzante, y en 1904, con cuarenta años de edad, pasó a desempeñar su dirección artística. Así ha sucedido en las últimas décadas, en las que, como es lógico, los responsables del baile se han entresacado de los miembros más veteranos. De profesión comerciante, Salazar Pestana se encontraba dotado de sobradas cualidades manuales e imaginativas, concibiendo la caseta a modo de «un sombrero gigante de ilusionista» en el que en vez de introducirse una paloma y salir un ramo de flores, se metía un hombre de altura media y en cuestión de pocos segundos aparecía un enano. En el programa de mano correspondiente a la danza de 1905, la caseta aparece descrita como un «aparato abierto» en el que se produce la transfiguración «sin verlo el público», con «dirección e inventiva» a cargo «de don Miguel Salazar». Las crónicas de la Bajada de la Virgen de 1900 precisan la decadencia que se había apoderado del número, que incluso condujo en esa edición a su postergación dentro del calendario festivo, pasando del jueves al miércoles, un día atrás en el programa y, por tanto, a una jornada de menor consideración. Miguel Salazar Pestana aprovechó un evidente agotamiento escénico y la representación de 1905 resultó ser «de un efecto extraordinario por su variedad en el buen gusto con que ha sido ensayada, por el interés de su parte musical, por la letra y por todos los elementos que en ella toman parte»²². Es decir, excelente.

Además, la caseta, junto a esta consideración dupla de la danza, incorporó otro cambio importante: la «divinización» de los Enanos. Si bien es cierto que el número se encontraba encuadrado en el protocolo alegórico de anuncio de Nuestra Señora de las Nieves, la inclusión de esta máquina escénica, así como la parte coreada del primer acto, supuso enfatizar los aspectos rituales e incluso devocionales del número. No en vano, desde 1905 los Enanos corean la inminente arribada de la «señora que todo lo puede».

Es importante reparar en otro detalle operado en este primer quinquenio de la transformación. Sin duda, la elección de la alegoría de «viejos» para la primera parte no es casual. Lo cierto es que, con este motivo, el cambio figurativo de los danzantes es doble: de una parte, de «hombres» a «enanos»; de otra, de «viejos» a «jóvenes». Ello se comprueba en el doble motivo por el que cinco años después se optó por la segunda de las «transformaciones», la de 1910: Guerreros y Viejos. Es decir, unos «guerreros» que primero mutan a «viejos» y son después estos «ancianos» los que se transforman en el rápido y alegre baile

²² [Redacción]. «La Danza de los Enanos». *Fénix palmense: periódico político y de intereses generales* (Santa Cruz de La Palma, 23 de mayo de 1905), p. [2].

de enanos. En cierta manera pareciera que la metamorfosis escénica se concibió y debía relacionarse con esa inversión de «hombres viejos» a «enanos jóvenes», paradigma que se desechó y simplificó desde 1915.

Por último, cabe detenerse en otro de los elementos clave de la transformación: el sombrero a modo de bicornio con el que cubren los enanos. A lo largo del tiempo se han sucedido variadas interpretaciones acerca de su origen. Parece indudable que hasta 1900 se empleó un miriñaque y en 1905 comenzó a utilizarse un sombrero en forma de bicornio. La complejidad de la puesta en escena hizo necesaria la confección de unos primeros sombreros de acabado más rústico, los cuales, poco a poco, lograron mejorarse. Las escasas fotografías de enanos datadas en los albores del siglo XX muestran unas figuras tocadas con un bicornio no definido aún del todo. La tradición de la familia Salazar se ha referido en diversas ocasiones a una figurita fabricada en porcelana blanca o *biscuit* (7 cm del alto, 5 de ancho por el gorro y 2 de fondo) como el icono que inspiró a D. Miguel para idear el sombrero de los enanos. Sin embargo, con antelación a 1905 se documenta el empleo de esta clase de sombreros en varios dibujos y fotografías. Ello se comprueba, por ejemplo, en el mascarón bastoneo de la comparsa lustral de gigantes y cabezudos.



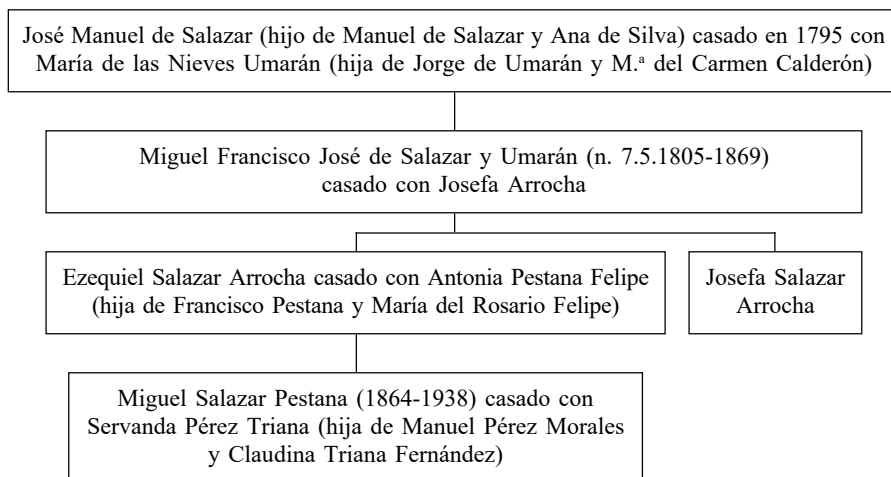
Retrato de Miguel Salazar Pestana, ca. 1900.
Colección Familia Santos Sáenz



Figura de porcelana blanca o *biscuit* que según la tradición familiar inspiró el gorro del enano. Colección Familia Santos Sáenz

En cuanto a la biografía de Miguel Salazar Pestana, cabe señalar que casó con Servanda Pérez Triana, nacida en Santa Cruz de La Palma en 1872. De carácter abierto, dotes naturales para las relaciones sociales y aptitudes para el dibujo, Salazar Pestana se dedicó profesionalmente al comercio de víveres y menudencias varias. Abrió una tienda en el barrio de San Sebastián y otra, de mayores dimensiones y duración, en la calle Pérez Volcán, número 12. El matrimonio Salazar Pérez vivió en la calle Adolfo Cabrera Pinto, número 26, y procreó una numerosa prole: Margarita (nacida en 1893), Antonia (1895), María Dolores (1897), Miguel (1898), Manuel (1900), Servanda (*ca.* 1903), Asunción (*ca.* 1907), Rosario (*ca.* 1911), Aleida (*ca.* 1906) y Francisco (*ca.* 1903). En general, los miembros de la familia poseyeron buenas manos para la costura y toda clase de trabajos manuales. Buen ejemplo es una de sus hijas, Asunción Salazar Pérez, aficionada a la ebanistería y, en general, a la confección de mobiliario y piezas de madera. D. Miguel falleció en su domicilio el 13 de enero de 1938²³; se mantuvo como responsable de los ensayos hasta 1920, sustituido en la dirección artística en la edición siguiente, la de 1925, por Guillermo Pérez Cabrera²⁴.

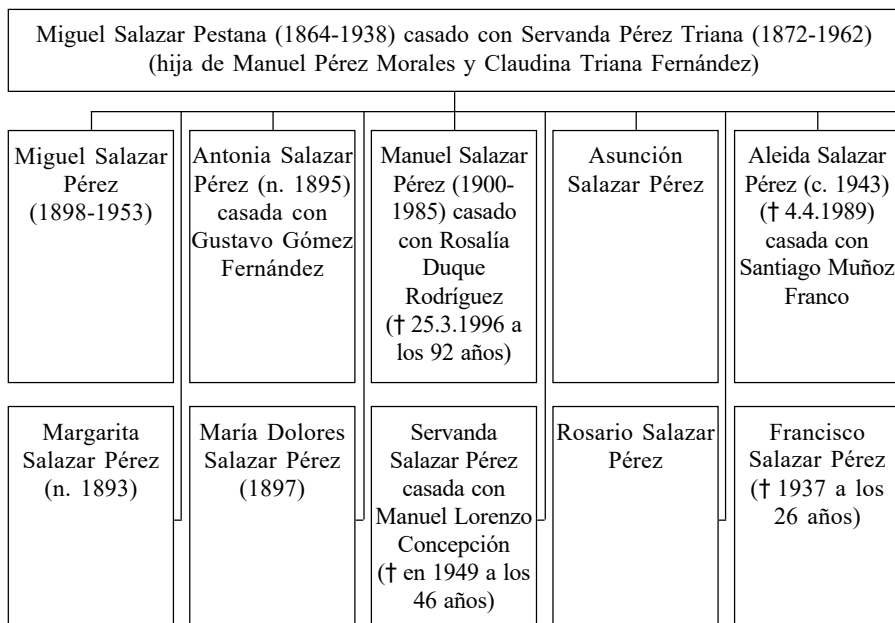
GENEALOGÍA DE MIGUEL SALAZAR PESTANA
HACIA SUS ASCENDIENTES



²³ APES: *Libro 25º de entierros*, f. 35v; [Redacción]. «Letras de luto». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 14 de enero de 1938), p. [4].

²⁴ AGP, COLECCIÓN FELIPE SANTIAGO FERNÁNDEZ CASTILLO (FSFC): [*Notas de Pedro Díaz Batista sobre la Bajada de la Virgen*]. A Guillermo Pérez Cabrera le sustituyó en 1935 el propio Pedro Díaz Batista, director también entre 1930 y 1940 de la Danza Coreada Infantil.

GENEALOGÍA DE MIGUEL SALAZAR PESTANA
HACIA SUS DESCENDIENTES



Cuando llegaba el «jueves lustral» Dña. Servanda y alguna de sus hijas, como Margarita, se ocupaban de vestir a muchos de los enanos en el domicilio familiar de la calle Cabrera Pinto. De igual modo, cabe señalar la participación de varios de los hijos, *v. gr.* Miguel y Francisco Salazar Pérez, en el cuerpo de baile del número. Tras la muerte de D. Miguel en 1938, su viuda, Servanda Pérez Triana, y su hija Asunción Salazar Pérez idearon una transformación para reincorporar las figuras de las «enanas» o quizás, dejar montado un maniquí a modo de testigo o documento en tres dimensiones de estas figuras, desaparecidas en 1905. Después de una larga experiencia y numerosas pruebas, el modelo se encontraba listo para mostrarlo en la Bajada de la Virgen de 1965. Incluso, Dña. Servanda llegó a afirmar en sus círculos más cercanos que «en las fiestas lustrales de 1965 saldrían las enanas». Sin embargo, el fallecimiento de la viuda de D. Miguel el 4 de abril de 1962 truncó la iniciativa, ya que su hija no quiso darle continuidad²⁵. Nacida en 1872, Servanda Pérez Triana mantenía intacto el recuerdo de las «enanas» que visitó a lo largo de todo el tramo final del siglo XIX.

²⁵ Entrevistas realizadas entre 2009 y 2012 a Antonia Gloria Lorenzo Salazar (Santa Cruz de La Palma, 1928) y en 2023 a Rosario Salazar Morales (Santa Cruz de La Palma, 1936).

3.2. Letras y letristas

En 1905, con el planteamiento del número en dos «escenas» se tornó necesario disponer de un libreto y una partitura para la primera de ellas: la denominada «danza coreada». Con este propósito se recurrió a uno de los autores locales de mayor prestigio, el periodista y poeta Domingo Carmona Pérez (1854-1906), entonces de cincuenta y un años y autor que había tocado tanto la lírica como el teatro²⁶. De modo significativo, la alegoría escogida por Carmona Pérez para el primer acto fue la de «viejos». Es curioso anotar que Carmona Pérez murió en 1906, tan solo un año después de la Bajada de la Virgen. Quizás enfermo, la letra de la edición de 1905 incorporó una oración de su letrista al saber su frágil estado: «le imploramos a Miriam / nos de siempre la salud; y que torne nuestro ser, / a pesar de nuestras canas, / como flores más lozanas / en alegre juventud»²⁷. No obstante, la nota introductoria del libreto abunda tanto en esta cuestión como en la mencionada idea de la doble transformación: hombres-enanos y viejos-jóvenes. En este sentido, la referida hoja suelta recoge acerca de la configuración escénica la llegada «de muchos viejos que, al saber los milagros de la inmaculada Virgen de las Nieves, le imploran su conversión en jóvenes, pues de lo contrario no creerán en su poderío celestial». Con ello, parece ratificarse esa propuesta inicial de Salazar Pestana en la dirección de la doble transformación y la conveniencia con el «provecho personal» de Carmona Pérez para su evocación sanitaria.

Cinco años después se eligió como letrista a José Felipe Hidalgo (1884-1971), un imberbe vate que por entonces contaba apenas con una veintena de años²⁸. A diferencia de 1905, en 1910 se quiso elegir a un autor en las antípodas de la vida, quien en esa misma edición lustral también compuso la letra de la Danza Infantil Coreada. José Felipe Hidalgo está considerado como uno de los autores contemporáneos más importantes vinculados a las fiestas. Cabe señalar que con el transcurso del tiempo aportó los libretos de los carros alegóricos de 1925, 1930 y 1945, así como la denominada *Alegoría de la conquista* (1925), pieza fruto de su inventiva que se representa en el barranco de Las Nieves durante la procesión de retorno de la imagen mariana a su santuario²⁹. En

²⁶ PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma]: Caja General de Ahorros de Canarias, 1985-1998, v. I, pp. 44-45.

²⁷ *Danza de Enanos: representada en la Bajada de la Nieves en la noche del día 4 de mayo de 1905, cuya música es original de don Elías Santos, letra de don Domingo Carmona y su dirección e inventiva de don Miguel Salazar (...)*. [Santa Cruz de La Palma: Imprenta Diario de Avisos], 1905.

²⁸ PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma... Op. cit.*, v. II, pp. 73-74.

²⁹ POGGIO CAPOTE, Manuel, LORENZO TENA, Antonio. «Las «bajadas» y «subidas» de José Felipe Hidalgo: entre el Carro Triunfal y la Alegoría del Barranco». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). *II Congreso Internacional de la Bajada de*

su contribución de 1910 deben considerarse dos aspectos complementarios. De una parte, ese afán renovador de D. José, patentizado en la inclusión de dos actos coreados consecutivos, previos a la transformación: Guerreros que mutan a Viejos y, tras un nuevo paso por la caseta, Viejos que terminan convertidos en Enanos, esta última sobre esa idea inicial de Salazar Pestana de la doble transformación (viejos-jóvenes). En cuanto a la primera de las alegorías, la de «guerreros», cabe entender en ella los conflictos coloniales; pareciera que Felipe Hidalgo quisiese ofrecer una alusión a la turbadora situación nacional y a los soldados palmeros destinados en el norte de África, en la Guerra del Riff o Segunda Guerra de Marruecos, iniciada en 1907 y agudizada en 1909. No en vano, una de las estrofas de esa primera escena reza: «Protegidos / por Miriam / lucharemos / con afán / y felices / al vencer / cantaremos / su poder»³⁰.

En 1915 y 1920, el militar y poeta José Acosta Guión (1881-1967) se ocupó de las letras³¹. En la primera, Acosta Guión eligió la alegoría de «peregrinos», mientras que en la segunda optó por la de «monjes», dos referencias ligadas al universo más devocional. En su contexto, debe tenerse en cuenta que 1915 fue «año santo compostelano». Y lo cierto es que a lo largo de su vida Acosta Guión se caracterizó por una cultivada religiosidad, adscribiéndose a un catolicismo liberal en el que compaginó la logia con la sacristía. Entre 1912 y 1936, por ejemplo, con el nombre ceremonial de *Teógenes*, Acosta Guión formó parte destacada de los talleres masónicos Abora, números 331 y 2, en los que desempeñó los cargos de secretario (1917-1920 y 1936), tesorero (1921) y experto (1923, 1930, 1933 y 1935)³². De manera paralela, en el ámbito eclesiástico, entre 1919 y 1920, con sus propios recursos económicos, restituyó a la Semana Santa de la capital palmera la procesión del *Señor de la Piedra Fría*, y también en este último año la comitiva pasionista del *Señor de la Caída*, que de igual modo sufragó entre 1922 y 1928³³. En definitiva, un «masón de sacristía», perfil frecuente en La Palma, de una personalidad culta, partícipe de las sociedades instructivas y de recreo, tertuliano y visitador de la iglesia, pero en absoluto beato.

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. 821-855.

³⁰ *Danza de Enanos con dos coreadas transformaciones en guerreros y en viejos, bajo la dirección de D. Juan Henríquez Brito, para celebrar la festividad lustral de la Bajada de Nuestra Señora de las Nieves el 9 de abril de 1910: su poesía y su música fueron respectivamente inspiradas por José Felipe Hidalgo y Elías Santos Abreu (...).* Santa Cruz de La Palma: Imprenta de Tomás Brito [La Palma], 1910.

³¹ Además, en 1920 José Acosta Guión fue autor de un *Himno a la virgen y la bandera*; véase: PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma... Op. cit.*, v. II, pp. 11-12.

³² PAZ SÁNCHEZ, Manuel de. *Historia de la francmasonería en Canarias (1739-1936).* Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984, p. 791.

³³ FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. «Notas históricas de la Semana Santa en Santa Cruz de La Palma, VIII, jueves santo». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 4 de abril de 1963), pp. 6-7.

El abogado, escritor y poeta José Lozano Pérez (1890-1951) es el siguiente letrista de los enanos, ámbito en el que se mantuvo entre 1925 y 1950; seis ediciones que concluyeron con su muerte, acaecida en 1951³⁴. Colaborador de la prensa regional, D. José dejó inédito el libro *Rimas y flores*. En cuanto a la Danza de Enanos, Lozano Pérez, fiel a las modas emergentes de su tiempo, rompió con las temáticas previas y se adentró en los flujos modernistas. Así, en el primero de sus textos, «Reyes» (1925) trae a La Palma a los Magos de Oriente, que desde «remotos reinos / [han] venido a adorar / a la Virgen de las Nieves»³⁵. Sin duda, en este escapismo hacia mundos exóticos se reflejan esas ansias literarias. Más aún lo es la segunda de sus figuraciones, la de 1930, en la que el vate local se mostró aún más explícito, caracterizando a los Enanos como «japoneses». Aparte de dirigir de nuevo mirada a mundos lejanos, D. José recurrió al esteticismo a través de velados juegos de palabras en los que —especialmente— alude a la naturaleza y las flores. Para describir en una sola expresión a la virgen (madre y precursora de Dios) y al país del «sol naciente», escribe: «Una antigua y bella aurora / de divinal armonía, / surgiendo en el fausto día». Otros reflujos modernistas brotan de modo constante en sus versos lustrales. Un ejemplo se comprueba en la recreación de un jardín místico en el que las especies florales se convierten, a través de una trasmutación semántica, en el propio altar de la efigie mariana: «Guirnaldas de crisantemos, a tus plantas te ofrendamos»³⁶, poniendo de relieve el apotegma modernista de que las flores no solo son hermosas, sino que además permiten espiritualizar la materia. Lo cierto es que en 1930, en Santa Cruz de La Palma, Rubén Darío (1867-1916) se había apoderado de los autores locales, fraguándose un grupo literario en el que descollaban José Pérez Vidal, Félix Poggio Lorenzo, Facundo Fernández Galván y Julián Vidal Torres. De igual manera cabe entender la tercera de las aportaciones de Lozano Pérez, la de 1935, inmersa en plena República. El libreto de aquella edición se inspira en la alegoría de «romanos». Se trata de una composición con reiteradas alusiones al mundo vegetal, el mar, el cosmos y distintos elementos bíblicos. Asimismo, influido por el clima de regeneración política con el que se recibió el nuevo régimen republicano, Lozano Pérez inició el libreto con una proclamación bien elocuente: «Del Sacro Romano Imperio /

³⁴ PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma... Op. cit.*, v. I, p. 114.

³⁵ La primera cabalgata de Reyes de Santa Cruz de La Palma, organizada por algunos oficiales destinados al acuartelamiento militar de la isla, tuvo lugar el 5 de enero de 1915, comitiva adornada de un evidente orientalismo. El texto del número en: *Danza de Enanos con un coro de Reyes que se transforman en Enanos*. Con palabras de don José Lozano Pérez, musicadas por don Elías Santos Abreu, bajo la dirección de don Guillermo Pérez Cabrera y José J. Castro Pérez. Santa Cruz de La Palma: Imprenta de Tomás Brito [La Palma], 1925.

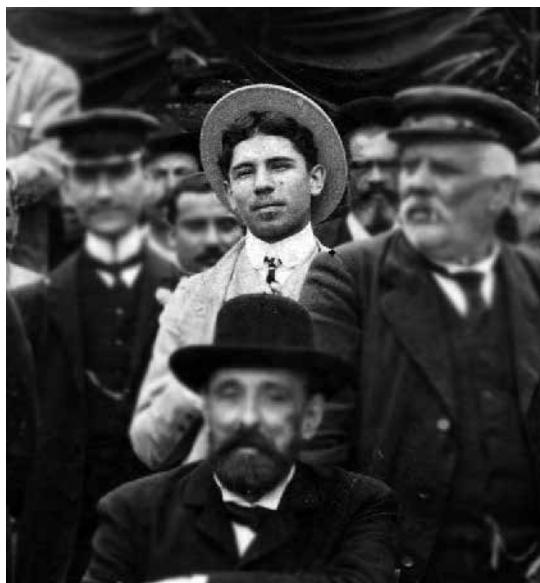
³⁶ *Danza de Enanos: Japoneses que se transformarán en Enanos*. Poesías de don José Lozano Pérez; musicadas por don Elías Santos Abreu. Santa Cruz de La Palma: Imprenta Diario de Avisos, [1930].



José Felipe Hidalgo, *ca.* 1940.
Archivo General de La Palma



José Acosta Guión.
Colección Pilar Acosta Rodríguez



José Lozano Pérez. Archivo Jorge Lozano Vandewalle

somos libres ciudadanos...»³⁷. Lo cierto es que, ligado a la Sociedad Juventud Republicana, Lozano Pérez, al igual que muchos intelectuales del país —v. gr. Miguel de Unamuno (1864-1936), Ramón Pérez de Ayala (1881-1962), José Ortega y Gasset (1883-1951) o Gregorio Marañón (1887-1960)—, acabó desengañado de los dirigentes políticos y de sus modos de gobierno. Así las cosas, en los tres siguientes libretos Lozano Pérez recreó el tema de los Enanos desde una perspectiva más catequética, en consonancia con los postulados del denominado nacionalcatolicismo. En el primero, «Doctores» (1940), el texto narra la gestación, alumbramiento e infancia de Jesús³⁸; el segundo, de «Nazarenos» (1945), es una plegaria a Santa María de las Nieves³⁹; mientras que el tercero, «Consejeros» (1950)⁴⁰, dedica un amplio ofertorio a la patrona de la isla.

Félix Duarte Pérez (1895-1990) es el siguiente autor al que se le encargó el libreto; lo hizo en tres ocasiones: en 1955 y 1960 y, de manera póstuma, en 2000, esta última a partir de una de las letras descartadas de la primera época. Natural de Breña Baja, se le distinguió durante años como el «escritor decano de Canarias». Aparte de su producción literaria, como concejal, Duarte Pérez fue el promotor de que su municipio se convirtiese en la primavera de 1936 en el primero de España en instituir de manera oficial del Día de las Madres, celebración que había conocido en una estancia en Cuba⁴¹. Militante del Partido Socialista, tras la guerra civil marchó al exilio en Venezuela, país en el que residió en distintas etapas. De regreso a La Palma, la de 1955 es considerada la «Bajada de Félix Duarte Pérez», edición en la que estrenó el carro alegórico *Amor eterno*, por la que resultó ganador del certamen literario, y aportó el libreto de «Estudiantes» para la Danza de Enanos. Cinco años después repetiría con «Taumaturgos», y, como se dijo, en 2000 cerraría con «Cardenales». Las composiciones de Duarte Pérez resaltan por su redacción en estrofas de cinco versos y unas rimas sencillas.

Por último, Manuel Henríquez Pérez (1923-1993) se convirtió en el letrista de la Danza de Enanos durante siete ediciones, de 1965 a 1995, esta última

³⁷ *Danza de Enanos con un coro de Romanos que se transformarán en Enanos*. Con palabras de José Lozano Pérez, musicadas por Domingo Santos Rodríguez. Santa Cruz de La Palma: Imprenta El Comercio, 1935.

³⁸ *Diálogo entre el Castillo y la Nave de Ntra. Sra. de Las Nieves: Loa a la Virgen de las Nieves que se cantará en la plaza de España a su llegada a la parroquia del Salvador: Danza de las Margaritas que tendrá lugar el día 3 de julio de 1940 en honor de Nuestra Señora de las Nieves: Danza de Enanos con un coro de Doctores que se transformarán en Enanos*. [Santa Cruz de La Palma]: [s. n.], 1940.

³⁹ *Danza de Enanos: lustro de 1945*. Letra de D. José Lozano Pérez; música de D. Domingo Santos Rodríguez. [Santa Cruz de La Palma]: Imp. Diario de Avisos, 1945.

⁴⁰ *Danza de Enanos*. Letra de José Lozano Pérez; música de Domingo Santos Rodríguez. [Santa Cruz de La Palma]: [s. n.], 1950.

⁴¹ PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma... Op. cit.*, v. I, pp. 64-65.



Félix Duarte Pérez.
Archivo del Ayuntamiento de Breña Baja



Manuel Henríquez Brito.
Archivo General de La Palma

de manera póstuma⁴². Autor de una lírica discreta, en sus aportaciones lustrales D. Manuel consigue salir airoso, en especial a través de algunos versos magistrales, repletos de musicalidad. Sirva de muestra un fragmento del estribillo de 1970, que reza: «Encendidos en amores / hacia la reina eternal / los frailes predicadores / le venimos a cantar». Todo ello ha desembocado en valorar la aportación de Henríquez Pérez como la del autor por antonomasia de los Enanos, capaz de insertar en los libretos fragmentos brillantes, pegadizos y fácilmente recordables. Ello se evidencia en el bis del coro de «Astrólogos» (1975): «alienta nuestros quehaceres / ¡oh, dulcísima María!». Otros versos igual de emotivos se corresponden con las alegorías de «Musulmanes», «Navegantes» y «Vikingos»: «Venimos desde el Islam / cuna de nuestros mayores / para cantarle a Miriam / nuestras «casidas» de amores» (1980), «De la nave de María / somos nautas fervorosos / y surcamos con su quilla / de los mares procelosos» (1990) o «Desde mares de leyenda / capeando temporales [...] / llegamos a venerar / a la Reina de la Calma / atraídos por su voz / ¡oh, Señora de La Palma» (1995). En especial, la letra de 1985 se considera su obra maestra, cuya estrofa completa dice: «Peregrinos de las cumbres / donde la nieve se engendra, / recorreremos los senderos / de la ínsula palmera / y anunciamos a los puntos / de la rosa cardinal / que María, rosa blanca, /

⁴² IBIDEM, v. I, p. 98.

viene ya, viene ya, viene ya»⁴³. En definitiva, Henríquez Pérez consiguió elaborar unas letras memorables, fáciles de recordar, cuyo estribillo, desde las primeras representaciones, era coreado en las calles por el público. En este sentido, las palabras de Luis Ortega Abraham se muestran reveladoras con las estrofas de D. Manuel: «se diría que el oído del palmero encierra en potencia los sencillos sonos que, a partir de la primera representación es capaz de corear con los danzantes»⁴⁴.

3.3. *Músicos y compositores*

A partir de la doble articulación de la Danza de Enanos, nos detenemos en sus compositores. Conocida es la segunda parte, la celeberrima polca *Recova* de Domingo Santos Rodríguez, incorporada al número en 1925. En cuanto a la primera parte, denominada «coreada», en consonancia con la caracterización del número, debe renovarse en cada cita lustral. Lo cierto es que todos los compositores conocidos con los que ha contado la Danza de Enanos durante el siglo XX proceden de la familia los Santos. Pareciera que ello se rubrica en un aforismo local que afirma que «aunque la música de los Enanos varíe, siempre suena igual», sentencia que se cumplió a lo largo de toda la centuria en unos parámetros estéticos que podrían considerarse como privativos de la fiesta.

Desde su proceso de transformación en 1905, el primero de los músicos al que se le encomendó la partitura fue el médico y entomólogo Elías Santos Abreu (1856-1937), quien con antelación había compuesto la *Danza de las Mariposas* (una Danza Coreada Infantil), estrenada en la Bajada de la Virgen de 1895. Importa anotar que la puesta en escena del primer acto de los Enanos se impregna de estas danzas coreadas infantiles. Ello se ejemplifica en la introducción de la denominada «peña» o grupo de cantantes que acompañan a los danzantes-enanos en el trazado de las distintas figuras coreográficas. La «peña» entona las estrofas mientras que los danzantes se encargan del estribillo. Entre 1905 y 1930, Santos Abreu se encargó del elemento musical en la primera parte del número. Es probable que también se ocupara de alguna de las polcas de la segunda parte con antelación a 1925⁴⁵.

⁴³ Las letras completas de Manuel Henríquez Pérez para la Danza de Enanos en: *Opera omnia: la Bajada de la Virgen, la música y La Palma*. Edición de Manuel Poggio Capote, Carmen L. Ferris Ochoa, Víctor J. Hernández Correa y Luis Regueira Benítez. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2017, pp. 111-120.

⁴⁴ ORTEGA ABRAHAM, Luis. «La Danza de los Enanos: casi signo, casi cifras de nuestras fiestas». *Diario de avisos / Especial Bajada de la Virgen* (Santa Cruz de La Palma, junio de 1970), p. 12.

⁴⁵ CHINEA CÁCERES, José Lorenzo. «Dos polcas para la Danza de Enanos anteriores a 1925». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). *I Congreso In-*

En la confección de la partitura de este acto de apertura le siguió uno de sus hijos, el referido Domingo Santos Rodríguez⁴⁶, autor, entre 1935 y 1980, de la música coreada. Sin embargo, Santos Rodríguez es recordado, sobre todo, por ser el autor de la polca *Recova*, que a partir de 1925, fecha de su estreno, se ha interpretado y ha marcado de modo invariable el número. Una música repetitiva, estructurada en modo crescendo y fácil de tararear y concebida para el segundo acto del número: la Danza de Enanos propiamente dicha.



Domingo Santos Rodríguez en una representación de la Danza de Enanos, ca. 1965.
Archivo Jorge Lozano Vandewalle

El tercer miembro de la familia Santos que elaboró una «música de enanos» fue Elías Santos Pinto (1927-1984), quien, de forma póstuma, en 1985, estrenó *Peregrinos*. Santos Pinto era nieto de Elías Santos Abreu e hijo de Elías Santos Rodríguez (1888-1966), compositor, al igual que su hermano Domingo, de la banda sonora de distintos números de la Bajada de la Virgen, en especial para el Carro Alegórico y Triunfal.

ternacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 27-30 de julio de 2020): libro de actas. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2017, pp. 621-634.

⁴⁶ Domingo Daniel Santos Rodríguez nació en Santa Cruz de La Palma el 23 de noviembre de 1902, y el 28 de junio de 1951 casó en la parroquia de las Nieves con Eudocia Francisca García Herrera; trabajó como oficial en el Registro de la Propiedad; falleció el 19 de diciembre de 1979. Su biografía en: CAMACHO GONZÁLEZ, Juan Carlos. «Domingo Santos Rodríguez». En: *El Carro: historia y espectáculo*. [La Laguna]: Artemisa, pp. 97-101; PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma... Op. cit.*, v. II, p. 220.

Finalmente, cabe mencionar a Domingo Santos García (nacido en 1937), cuarto miembro de la familia Santos en componer para el primer acto de los liliputienses. Administrativo de la sección de intervención en el Cabildo Insular de La Palma, Santos García se encargó así de la música en 1990, 1995 y 2000. Hijo de Domingo Santos Rodríguez, se alimentó de la tradición absorbida en el hogar familiar a lo largo de su vida.

4. ALTERACIONES LUSTRALES

Aparte de las giras mencionadas de la Danza de Enanos en 1892 y 1894 en Tenerife y otros lugares, durante el siglo XX representaciones ajenas a la noche del jueves lustral se han sucedido en distintas poblaciones insulares en la siguiente centuria. Una de las primeras fue la organizada en Los Silos, Tenerife, en 1904. Le siguieron casi una quincena más, ofrecidas como agasajo a visitantes importantes o, incluso, en alguna ocasión, como mero pasatiempo lúdico. No en vano, los Enanos se han contemplado como un espejo de Santa Cruz de La Palma y el mejor regalo que brindar a foráneos y visitantes⁴⁷. En iguales términos, debe referirse la instauración de la denominada «función posterior», principada en 1905 pero que no se consolidará hasta 1970. Esta última representación se ejecuta en el marco de las fiestas lustrales, una vez la imagen mariana ha sido trasladada a la capital palmera. Salvo esta función, el resto de estas escenificaciones «apócrifas» han estado inmersas en calurosos debates. El intelectual y compositor Luis Cobiella Cuevas (1925-2013), uno de los mejores conocedores de la danza, es bien tajante sobre esta cuestión: «debemos cuidarla procurando que [...] no se diluya en una simple polca de las que cualquier ciudadano puede crear cientos en un día. El cuidado es único y, por otra parte, bien sencillo: hacer que la Danza de Enanos solo suene un jueves lustral»⁴⁸.

i. Baile de Enanos en Los Silos, Tenerife (1904)

En 1904 se representó una danza de enanos durante los festejos patronales de Los Silos, Tenerife, tal vez por palmeros asentados allí. El programa de las fiestas en honor a Nuestra Señora de la Luz resaltaba por su atractivo el día

⁴⁷ Entre las recreaciones infantiles de la Danza de Enanos merecen recordarse la de la calle Jorós o Dr. Santos Abreu, titulada *Blancanieves y los siete enanitos*, y la de la calle Garachico. Consúltense: GONZÁLEZ DÍAZ, Antonio Javier. «Una Danza de los Enanos apócrifa: Blanca Nieves y los siete enanitos». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 11 de julio de 2010), p. 3; POGGIO CAPOTE, Manuel. «Los Enanos de la calle Garachico». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 11 de agosto de 2011), p. 14.

⁴⁸ COBIELLA CUEVAS, Luis. «Prólogo». En: Fátima Bethencourt Pérez. *La Danza de los Enanos*. [Santa Cruz de La Palma]: Cajacanarias, Obra Social y Cultural, 2005, p. 20.

7 de septiembre con variados espectáculos en los que no faltaron la música en las calles, los globos aerostáticos y las corridas de toros, a los que se sumó la Danza de Enanos. El número se anunció de la siguiente manera: «A las 12 del mismo día habrá baile de enanos en la plaza principal, á semejanza del tan renombrado de Santa Cruz de La Palma y después juegos de cucaña»⁴⁹.

ii. Segunda función o repetición del número en el marco de la Bajada de la Virgen (1905 y 1970-actualidad)

La institucionalización de esta representación, subsiguiente a la oficial del protocolo anunciador, una vez que la Virgen se encuentra en Santa Cruz de La Palma, se remonta a 1905, año de la incorporación de la caseta. Como marcaba la tradición, la «sorprendente Danza de Enanos» se escenificó el jueves 4 de mayo entre la plaza de San Francisco y el tramo final de la calle O'Daly⁵⁰. El éxito y las novedades introducidas aquel año debieron de alentar una nueva función que se programó en el Circo de Marte el domingo 21 de mayo de 1905. La afluencia resultó tan numerosa que costó muchísimo esfuerzo penetrar en el recinto gallístico⁵¹. A partir de la siguiente edición, esta función de pago se organizó también en el Circo de Marte, pero en la misma tarde de la representación tradicional⁵². Muchos lustros más tarde, a mediados del siglo xx, la Danza de Enanos comenzó a ser llevada al Sanatorio Antituberculoso de Mirca, y, tras el cierre de este centro, al Hospital de Nuestra Señora de los Dolores. Sin embargo, estas representaciones se realizaron siempre en la mañana del viernes, una vez concluida en La Alameda la «mágica noche». Fue en 1970 cuando se formalizó de manera estable y oficial esta segunda representación, por lo general un sábado posterior al «jueves lustral»,

⁴⁹ [Redacción]. «Programa de los festejos que tendrán lugar en el pueblo de Los Silos, en el próximo mes de septiembre». *La opinión: periódico liberal-conservador* (Santa Cruz de Tenerife, 27 de agosto de 1904), p. 2. En el municipio de Fasnia (Tenerife) se localiza también en 1911, dentro de los actos a celebrar durante los días 2 y 3 de septiembre, dedicados a Nuestra Señora del Carmen, una «danza de gigantes y enanos». Sin embargo, la noticia debe referirse a una comparsa de gigantes y cabezudos y no, en sentido estricto, a «enanos» festivos. Confróntese: [Redacción]. «Noticias». *La gaceta de Tenerife* (Santa Cruz de Tenerife, 10 de agosto de 1911), p. 3.

⁵⁰ *Bajada de la Virgen de Ntra. Sra. de las Nieves desde su santuario a esta ciudad: programa de los festejos públicos*. Santa Cruz de La Palma: [Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma], 1905, p. 4.

⁵¹ [Redacción]. «La Danza de los Enanos». *Fénix palmense: periódico político y de intereses generales* (Santa Cruz de La Palma, 23 de mayo de 1905), p. [2].

⁵² Consúltense, por ejemplo, los programa de mano de la Danza de Enanos de 1910 y 1915: *Circo de Marte: en la noche del jueves 7 del corriente se representará la originalísima Danza de Enanos*. [Santa Cruz de La Palma]: [s. n.], 1910; *La Danza de Enanos en el teatro*. [Santa Cruz de La Palma]: [s. n.], 1915. La primera de las ediciones se llevó a cabo el jueves 6 de abril, y la segunda el jueves 15 del mismo mes.



Danza de Enanos en el Sanatorio Antituberculoso de Mirca, ca. 1960.

siempre en un recinto cerrado y no en la calle⁵³. Desde 1970 los Enanos han bailado este sábado, en un contexto festivo más desahogado, y en 1985 se institucionalizó una representación de la danza ante la imagen de Nuestra Señora de las Nieves.

iii. Baile de Carnaval en el teatro Chico (1909)

El domingo 31 de enero de 1909, en pleno Carnaval, se celebró en el teatro Chico un baile con más de trescientas máscaras que circularon por el salón y ocuparon palcos y plateas. Como colofón de la cita se organizó una Danza de Enanos, «ejecutada a media noche, graciosísima y ordenada. Y muy buena y afinadísima la “parranda” anunciadora de por la tarde, que recorrió las calles con el “Mascarón” a la cabeza»⁵⁴.

iv. Representación en el Teatro-Circo del Puerto de Las Palmas de Gran Canaria (1925)

En el mes de junio de 1925, una «agrupación artística» de La Palma escenificó «la Danza de Enanos» en el Teatro-Circo del Puerto de la capital gran-canaria. La reseña periodística del espectáculo señalaba acerca de la mencionada agrupación que se encontraba formada por «doce individuos palmeros... que realizan una labor de mérito y atractivo, visten con trajes caprichosos, tienen en su repertorio números musicales de gran originalidad, destacándose entre ellos “la Danza de los Enanos”»⁵⁵. El evento, anunciado, en primera página de la prensa de Las Palmas, subrayaba la originalidad del número y el afán de sus promotores por dar a conocer «las costumbres de La Palma a los hijos de Gran Canaria»⁵⁶.

⁵³ 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. 899-900.

⁵⁴ [Redacción]. «De La Palma». *El progreso* (Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1909), p. 2.

⁵⁵ [Redacción]. «Una agrupación artística: la Danza de los Enanos». *La gaceta de Tenerife: diario católico de información* (Santa Cruz de Tenerife, 12 de junio de 1925), p. 1.

⁵⁶ [Redacción]. «Teatro Circo del Puerto: hoy miércoles 17 de junio de 1925, presentación de la agrupación artística de La Palma». *La provincia: diario gráfico independiente* (Las Palmas Gran Canaria, 17 de junio de 1925), p. 1. El anuncio completo recoge: «Teatro Circo del Puerto. Hoy miércoles 17 de junio de 1925. Presentación de la agrupación artística de La Palma. Esta agrupación de palmeros desea presentar a la isla hermana la Ingeniosa Danza de Enanos típica palmera, la que en muchas ocasiones ha sido aplaudida por cuantos extranjeros se han dignado visitar nuestro pequeño terruño. No creer que presentaremos esta Danza como una maravilla de arte, pues solo tiene el sa-

v. Danza de Enanos el teatro Alkázar, Las Ledas, Breña Baja (ca. 1929)

Hacia 1929, en el teatro Alkázar del barrio de Las Ledas (Breña Baja) tuvo lugar una representación de la Danza de Enanos promovida por Francisco Hernández Pérez, uno de los integrantes del número lustral, y Pedro Hernández Díaz, hijo del dueño del salón. Llevada a cabo con el mayor sigilo, la función consistió en la actuación de una pareja: un enano y una enana. Además, al parecer, unas jornadas más tarde unos vecinos de Santa Cruz de La Palma se trasladaron a Las Ledas para indagar y quejarse acerca de lo sucedido⁵⁷.

vi. Visita del buque alemán *Emden* (1934)

A juzgar por el programa de actos, la llegada el 17 de noviembre de 1934 del crucero de la armada alemana *Emden* al mando del capitán de fragata Dönitz causó una gran expectación en Santa Cruz de La Palma. Durante cinco días se organizaron numerosos agasajos en honor a la tripulación que incluyeron verbenas en la plaza de García Hernández (con antelación de Santo Domingo), lucha canaria en el Parque de Recreo entre los equipos de Villa de Mazo y Breña Alta, baile en el Círculo de Instrucción y Recreo, tocata en la plaza de la República (anteriormente de la Constitución, o de España) por la banda de música del propio navío, un partido amistoso de fútbol entre el equipo germano y el F. C. Aridane, vino de honor en el ayuntamiento capitalino amenizado por la orquestina Broadway, o un baile popular en el teatro Circo de Marte. La culminación del programa se desarrolló el miércoles 21 de noviembre con un nuevo partido de fútbol y un segundo baile, a las nueve y media de la noche, en los salones del Círculo de Instrucción y Recreo, con la representación a las cero horas del «número de los Enanos»⁵⁸.

vii. Feria Regional de Santa Cruz de Tenerife (1935)

El 1 de diciembre de 1935 se celebró en la plaza de Toros de Santa Cruz de Tenerife una fiesta de carácter regional. El programa contaba con el enfrentamiento de Camurria, Pagés y San Andrés contra catorce luchadores de otras

bor de la originalidad palmera, siendo el sentimiento que nos trae no la idea del lucro, sino el dar a conocer las costumbres de nuestros antepasados a los hijos de Gran Canaria. No dudamos que nuestros paisanos corresponderán, acudiendo todos al Teatro Circo del Puerto».

⁵⁷ Consúltense: BIENES FERNÁNDEZ, Elías Manuel. «Nuevos datos sobre la Danza de Enanos: entrevista de Loló Fernández a Pancho Hernández». *Lustrum: gaceta de la Bajada de la Virgen*, n. 3 (2020), pp. 102-113; IDEM. «Las Ledas: el esplendor de Las Breñas durante el siglo XX». *Cosmológica*, n. 1 (2021), pp. 201-202.

⁵⁸ [Redacción]. «Programa». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 15 de noviembre de 1934), p. [2].

islas. Entre otros números, actuaron también los guitarristas Carmelo Cabral y Ossorio y la niña Camila Rodríguez⁵⁹. No obstante, el número extraordinario consistió en una representación de la «Danza de los Enanos», con la banda de música del hospicio de la capital provincial que acompañaría los coros y coreografía⁶⁰. La expedición había embarcado desde la capital palmera con los integrantes de la Danza de Enanos de las fiestas lustrales de 1935 y sus directores, José Massieu García y Pedro Díaz Batista⁶¹. Como es lógico, la alegoría fue de «Romanos», original de José Lozano Pérez y Domingo Santos Rodríguez⁶². Mientras, en Santa Cruz de La Palma las críticas arreciaron ante la nueva mercantilización del acto. El diario *Acción social* subrayaba que la fuerza de los Enanos radicaba en su contexto quinquenal y en las expectativas satisfechas durante los años de espera. La cabecera palmera mostró su firme rechazo a que los liliputienses embarcasen, realzando que el encanto del espectáculo radicaba en la distancia de sus exhibiciones y en el carácter tan genuino de las fiestas lustrales, augurando a las representaciones tinerfeñas un fracaso⁶³.

viii. Llegada del gobernador civil de Santa Cruz de Tenerife o del capitán general de Canarias (¿1940?)

Según algunos testimonios orales, en la Bajada de la Virgen de 1940, los Enanos ofrecieron una representación al gobernador civil de la provincia de Santa Cruz de Tenerife, Francisco de Asís La-Roche y Aguilar (1886-1948), o quizás al capitán general del archipiélago, Ricardo Serrador Santés (1877-1943). A tenor de estas fuentes, el dirigente llegó a la isla después del jueves de la semana de festejos, y, promovido por el consistorio capitalino, una tarde se organizó una función en la plaza de España. Además, el Ayuntamiento

⁵⁹ HERNÁNDEZ PÉREZ, María Victoria, «Relatos y leyendas de La Palma: 1935: la Danza de los Enanos en Tenerife» (1 y 2). *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 2 de junio de 2002), p. 28; (Santa Cruz de Tenerife, 9 de junio de 2002), p. 29.

⁶⁰ [Redacción]. «En la plaza de Toros: gran fiesta regional». *La gaceta de Tenerife: diario católico de información* (Santa Cruz de Tenerife, 20 de noviembre de 1935), p. 2; [Redacción]. «Fiesta regional en la plaza de Toros». *Hoy: diario republicano de Tenerife* (Santa Cruz de Tenerife, 20 de noviembre de 1935), p. 2; [Redacción]. «La Danza de los Enanos». *La prensa* (Santa Cruz de Tenerife, 22 de noviembre de 1935), p. [1].

⁶¹ [Redacción]. «La Danza de Enanos». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 26 de noviembre de 1935), p. [1]; [Redacción]. «La Danza de Enanos». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 29 de noviembre de 1935), p. 2.

⁶² [Redacción]. «La Danza de los Enanos». *La prensa* (Santa Cruz de Tenerife, 22 de noviembre de 1935), p. [1]; [Redacción]. «Ecos de sociedad, visita: la Danza de Enanos». *Gaceta de Tenerife: diario católico de información*. (Santa Cruz Tenerife, 30 de noviembre de 1935), p. 2.

⁶³ [Redacción]. «La «Danza de Enanos» no debe ir a Tenerife». *Acción social* (Santa Cruz de La Palma, 26 de noviembre de 1935), p. [1].

de Santa Cruz de La Palma gratificó con alguna cantidad a los componentes del número⁶⁴.

ix. Visita de Franco a La Palma (1950)

El miércoles 25 de octubre de 1950, en el crucero *Canarias*, Francisco Franco arribó a la isla en visita oficial, una jornada en la que recorrió distintos municipios de la comarca capitalina, del sur y del valle de Aridane. La visita se cerró con una actuación de la Agrupación Folklórica del Club Deportivo Mensajero y la representación «de la típica Danza de Enanos»⁶⁵. Promovida por la Sección Femenina, se llevó a cabo en la plataforma del muelle durante la tarde-noche del referido 25 de octubre. Aunque no llegó a montarse la caseta, la transformación se ocultó por medio de unas cortinas. El público se congregó a pie, alrededor del espacio escénico, y Franco se situó más elevado, sobre una tribuna⁶⁶.

x. Fiestas de Nuestra Señora de Montserrat de San Andrés y Sauces (1952)

En el programa de los festejos en honor de Nuestra Señora de Montserrat del municipio de San Andrés, celebrados entre el 8 al 14 de septiembre de 1952, se consigna el día 14, el principal de las fiestas, una función de la «Danza de Enanos»⁶⁷. Ignoramos si se llevó finalmente a cabo, aunque es factible que así sucediera. Se desconocen otros pormenores.

xi. La Danza de Enanos de El Paso (1961)

En el transcurso de las Fiestas Trienales de la Bajada de la Virgen del Pino, en El Paso, en agosto de 1961 danzaron seis enanos y seis enanas. Por petición del que fuera alcalde del municipio, Vicente García Sosa (1902-*ca.* 1980), a. Vicente Santana, se encargó la organización del número a Francisco Arrocha Méndez, a. *Quico el Cigarrito*, quien también había sido danzante⁶⁸. Se-

⁶⁴ Entrevista realizada en 2011 a Elías Galván González (Santa Cruz de La Palma, 1922). Las fuentes precisan que se trataba del gobernador civil.

⁶⁵ [Redacción]. «El caudillo de España en La Palma». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 25 de octubre de 1950), p. [1].

⁶⁶ Entrevistas realizadas entre 2009 y 2012 a Gustavo Gómez Salazar (Santa Cruz de La Palma, 1932), uno de los participantes en la representación, y Felipe Henríquez Brito (Santa Cruz de La Palma, 1929).

⁶⁷ [Redacción]. «San Andrés y Sauces. Programa de los festejos que en honor de Ntra. Sra. de Montserrat se celebrarán durante los días 8 al 14 de los corrientes». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 8 de septiembre de 1952), p. 4.

⁶⁸ RODRÍGUEZ ESCUDERO, José Guillermo. «Danza de Enanos (III)». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 25 de noviembre de 2019), p. 74.

gún rememoraba Cirilo Leal Mujica, Francisco Arrocha Méndez, que tenía su apodo del oficio que desempeñaba elaborando tabacos a mano, había aceptado el reto de bailar los enanos. Según su protagonista, «los bailé en el cuarenta y en el cuarenta y cinco. Luego ya me fui para El Paso y lo quise bailar y por poco no me meten preso. Porque no se podía sino hacer en La Palma...»⁶⁹. La actuación se realizó en el cine, con la misma polca que se utilizaba en la Bajada de la Virgen en Santa Cruz de La Palma. El desafío era colosal, máxime cuando la tradicional se descontextualizaba de las fiestas lustrales y, por ello, era una empresa que no podría prosperar. Partidarios y detractores no auguraban un futuro demasiado halagüeño para que el siempre loable intento se repitiese en ediciones posteriores, por lo que solo en esa ocasión se celebró, recordándose, no obstante, como un hecho ciertamente singular y pintoresco.

xii. Fiestas de la Hermandad Nuestra Señora de las Nieves, Cagua, Venezuela (1980)

En el marco de las fiestas de la Hermandad de Nuestra Señora de las Nieves de Cagua de 1980, se organizó una representación de la Danza de Enanos en el estadio de fútbol Rafael Esteban Kinsler. Por aquellas fechas, las obras del santuario de la Virgen de las Nieves de Cagua aún no habían concluido y muchos de los eventos se realizaban en el colindante recinto deportivo. En las fiestas de la hermandad nivariense confluían palmeros de todas las regiones de Venezuela, y fue motivo de atracción que la delegación de la ciudad de El Tigre, estado Bolívar, denominada Casa de España, presentara la Danza de Enanos. A ojos de los entendidos fue una función precaria que dejó mucho que desear. Sin embargo, para otros testigos el evento se reveló como una oportunidad de conocer el número y muchos supusieron que se trataba de los originales llegados de La Palma⁷⁰. Un reportaje fotográfico desvela la presencia de la caseta de la transformación y que el traje talar empleado fue similar al de Estudiantes interpretado en la edición lustral de 1955. Sin duda, el espectáculo fue confeccionado por conocedores de primera mano de los entresijos

⁶⁹ LEAL MUJICA, Cirilo. «Los enanos apócrifos: una aventura que nació y murió en El Paso». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 15 de febrero de 2004), p. 47. El testimonio recoge: «Yo bailé los enanos en la Bajada de la Virgen del cuarenta y en el cuarenta y cinco. La fiesta era igual que ahora, eso no ha cambiado. El gorro es el que le hace a usted enano. El gorro es grande y dentro está el cuerpo. Tres meses antes hay que prepararse ensayando la estrofa. Pancho el Ratón era el enano más viejo, el lo bailó toda la vida. En todas las bajadas de la Virgen estaba Pancho Ratón. Vivía en San Telmo, por debajo de casa. A mí me embullaron y yo fui. Lo bailé en el cuarenta y en el cuarenta y cinco. Luego ya me fui para El Paso y lo quise bailar y por poco no me meten preso. Porque no se podía sino hacer en La Palma...».

⁷⁰ Comunicación personal con varios integrantes actuales de la Hermandad Nuestra Señora de las Nieves en Cagua, así como emigrantes retornados testigos del acontecimiento.

de la puesta en escena de la danza original. Asistentes al evento comentan que el grupo que presentó a los Enanos pertenecía a una familia de Santa Cruz de La Palma que por entonces vivía en El Tigre y se desplazó a Cagua para participar en las fiestas. Es probable que la de 1980 no haya sido la única presentación, pero damos por sentado que se trató de la última dado el revuelo que causó en algunos de los espectadores, quienes se quejaron a la familia promotora a través de una carta de protesta alegando que los Enanos bailaban donde se les antojaba y sin ninguna fidelidad por su esencia.

xiii. Visita de los reyes de España a Santa Cruz de La Palma (1986)

El 23 de mayo de 1985, Juan Carlos I y Sofía visitaron Santa Cruz de La Palma con motivo del Día de las Fuerzas Armadas, que ese año se celebró en Canarias, en especial los días 25 y 26. El 23 de mayo los reyes llegaron a la isla en un helicóptero desde El Hierro. Tras una recepción en las casas consistoriales y un protocolario saludo al público congregado en la calle, los monarcas pasaron a la plaza de España para ser agasajados con una representación de la Danza de Enanos, la correspondiente al ciclo lustral de 1985 con la alegoría de Peregrinos⁷¹. Cabe recordar que un siglo y medio atrás los Enanos bailaron en una de sus primeras descripciones conocidas con motivo de la proclamación de Isabel II, tatarabuela de Juan Carlos I. La representación real no estuvo exenta de debate. A pesar de la relevancia, no fueron pocas las opiniones vecinales que clamaron a favor de la «sacralidad» de los Enanos y su encaje inamovible en el rito lustral.

xiv. Quinto Centenario de la Fundación de Santa Cruz de La Palma (1993)

En 1993, siendo coordinador gerente de la organización del V Centenario de la Fundación de la ciudad de Santa Cruz de La Palma Antonio Abdo Pérez, se diseñó un programa de actos que incluía una representación de la tradicional Danza de Enanos, en la conciencia de que, si bien existían férreas reticencias a la celebración de este número de manera descontextualizada de la Bajada de la Virgen, la mayoría de los miembros del patronato valoraron la circunstancia del traslado extraordinario a la ciudad de Nuestra Señora de las Nieves, por lo que la danza era un acto idóneo para esta ocasión tan singular. En principio, se había concebido una muestra antológica en la que aparecerían

⁷¹ [Redacción]. «Durante sus visitas a La Palma, Gomera y Hierro, los Reyes, volcados con los niños». *Diario de avisos* (Santa Cruz de Tenerife, 24 de mayo de 1986), pp. [1], 5. Véase además: CURBELO LORENZO, María Esther. «Juan Carlos I y Sofía en La Palma». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa. *Alfonso XIII en La Palma: centenario de la concesión del título «real» a la sociedad Nuevo Club*. Santa Cruz de La Palma: Real Nuevo Náutico de Santa Cruz de La Palma, 2006, pp. 166-189, especialmente pp. 183-189, «Los reyes y la Danza de Enanos (1986)».



Danza de Enanos en la representación extraordinaria a los Reyes de España, 1986.
Archivo General de La Palma, Colección Felipe Santiago Fernández Castillo

los Enanos de principios del siglo XX, los de 1950 y los últimos (los correspondientes a 1990), con la diferencia de que no se bailarían en las calles como era costumbre, sino que todas las funciones se representarían en la plaza de Santo Domingo⁷². Llegado el momento, el 30 de abril de 1993⁷³, como uno de los actos conmemorativos del centenario y en la noche de la víspera de la Bajada de la Virgen, tuvo lugar la siempre imponente danza, como se había previsto, en la plaza de Santo Domingo. Se representaron de esta manera algunas de las caracterizaciones históricas, como Viejos (1905), Estudiantes (1955) y Vikingos (1990), todas ellas escenificadas durante varias funciones en la antigua plaza dominica⁷⁴. Además, el hecho de que la plaza de Santo Domingo sea utilizada de manera tradicional como recinto popular de las fiestas proporcionó la justificación adecuada para que las funciones concebidas se circunscribieran a este espacio. Así, bajo unas connotaciones diferentes, extraordinarias, alusivas al acontecimiento centenario que se pretendía celebrar, no se desvirtuó el contexto de la bajada quinquenal de la Virgen de las Nieves.

REPRESENTACIONES NO LUSTRALES DE LA DANZA DE ENANOS
(1905-2000)

AÑO	CONTEXTO	MOTIVACIÓN	LUGAR	PROMOTORES
1904	Fiesta	Lúdica	Los Silos, Tenerife (plaza)	Externos
1905	Fiesta	Lúdica	Santa Cruz de La Palma (teatro)	Internos
1909	Fiesta	Lúdica	Santa Cruz de La Palma (teatro)	Internos
1925	Espectáculo	Artística	Las Palmas de Gran Canaria (teatro)	Internos
¿1929?	Espectáculo	Artística	Breña Baja (teatro)	Externos
1934	Espectáculo	Visita	Santa Cruz de La Palma (teatro)	Internos
1935	Espectáculo	Artística	Santa Cruz de Tenerife (plaza)	Internos
¿1940?	Espectáculo	Visita	Santa Cruz de La Palma (plaza)	Internos
1950	Espectáculo	Visita	Santa Cruz de La Palma (plaza)	Internos
¿1952?	Fiesta	Lúdica	San Andrés y Sauces (¿?)	Externos
1961	Fiesta	Lúdica	El Paso (teatro)	Externos
1980	Fiesta	Lúdica	Cagua, Venezuela (campo deportivo)	Externos
1986	Espectáculo	Visita	Santa Cruz de La Palma (plaza)	Internos
1993	Fiesta	Votiva	Santa Cruz de La Palma (plaza)	Internos

FUENTE: Bibliografía y noticias de prensa sobre la Danza de Enanos. Elaboración propia.

⁷² [Redacción]. «Antonio Abdo: el reto de la organización del V Centenario». *Diario de avisos* (Santa Cruz Tenerife, 24 de febrero de 1993), p. 22.

⁷³ [Redacción]. «La Danza de Enanos». *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria, 1 de mayo de 1993), p. 49.

⁷⁴ DARANAS VENTURA, Facundo. «La Danza de Enanos como recurso económico de la Bajada de la Virgen (siglo XX)»... *Op. cit.*, p. 906.

5. DE «ENANOS» A «GIGANTES»: LAS «OTRAS TRANSFORMACIONES»

En 1905, la incorporación de la caseta y la consolidación de la danza «bipartita» desembocó en un acto con unos perfiles más elaborados. Es innegable que a lo largo de estos cien años el número ha logrado estabilizarse. En medio, únicamente cabría reseñar la malograda iniciativa «doméstica» de Servanda Pérez Triana y su hija Margarita Salazar Pérez para la reincorporación de las figuras de las enanas. Como se ha apuntado con antelación, se trata de un número que «apasiona» en su candorosa sencillez⁷⁵. Sin duda alguna, así debe seguir siendo. No obstante, llegados a este punto conviene detenerse en tres cuestiones problemáticas: el «espacio», el «tiempo» y la «forma».

a) En cuanto al «espacio» cabe subrayar la importancia de la calle Real como el principal lugar escénico. Esta circunstancia no quita que en razón a la enorme audiencia se habilite un recinto cerrado y cómodo que permita contemplar la danza a una gran cantidad de público de manera comfortable. Sin embargo, no debe olvidarse nunca el simbolismo del número (anuncio de la venida de la imagen mariana) y su lugar natural de representación (la calle Real y las plazas aledañas). En buena medida la autenticidad de la Danza de Enanos radica en estos aspectos más que en su espectacularidad. Otras cuestiones que se deben analizar se centran en la «limpieza»: una caseta de reducidas dimensiones, impedir la introducción de nubes o distintos elementos de efectos especiales o una excesiva prolongación de las representaciones.

b) Sobre el «tiempo», parece claro que la Danza de Enanos solo debe representarse durante la Bajada de la Virgen, tanto en las funciones del jueves de la semana principal de festejos, vinculadas al referido protocolo de recibimiento, como en la jornada posterior, en la que se baila ante la imagen nivariense. La mágica representación es tan peculiar, tan emblemática, que esta segunda fecha debe preservarse para deleite de vecinos y foráneos. En ella, nuevamente, la animada polca deriva en un apoteósico éxtasis final.

c) Por último, en relación a la «forma», sin duda la cuestión cardinal se centra en el excesivo protagonismo que han alcanzado los componentes del número. Con frecuencia parece que los bailarines consideran que los aplausos del público, más que al enano, se dirigen a ellos; de alguna manera son héroes locales con nombre y rostro a los que aclamar y valorar. Aunque si bien es cierto que los personajes toman vida propia en los actores que los representan, el verdadero protagonista es el Enano, no su danzante. Además,

⁷⁵ LORENZO, Alberto. «Meditación de la Danza de Enanos». *Acción social: a la Virgen de las Nieves: fiestas lustrales [número extraordinario]* (Santa Cruz de La Palma, junio de 1935), p. [9].

detalles como el saludo al público tras las funciones principales o, incluso, el paseo por las calles con ropa deportiva alusiva al acto o alguna gira en coches descapotables son aspectos que distorsionan la divinidad del acto.

6. CONCLUSIONES

La Danza de Enanos, uno de los números más singulares en el protocolo de recibimiento de Nuestra Señora de las Nieves, tiene su origen mediado el siglo XVIII. El acto ha evolucionado a lo largo del tiempo con pequeñas aportaciones que no lo desvirtúan, conservándose el fundamento remoto que le ha dado su razón de ser. De esta manera, se alcanzaron los albores del siglo XX cuando, en 1905, Miguel Salazar Pestana diseñó una estructura renovadora que se ha mantenido vigente con la configuración actual. D. Miguel y su familia añadieron la caseta, cambiante en su temática, como elemento mágico de transformación. El enano se ha convertido así en un icono característico cuyas fisionomía y silueta constituyen un símbolo de la propia Bajada de la Virgen, una imagen que se ha difundido en carteles y figuras de promoción comercial. En este sentido, parece oportuno destacar el papel de los artífices de aquella transfiguración, extensible a los autores de textos y músicas.

Sin embargo, la Danza de Enanos no es privativa de La Palma, pues se desarrollan coreografías análogas en lugares tan distantes como la antigua Corona de Aragón o Hispanoamérica. Ello sirve para contextualizar este número arraigado en Santa Cruz de La Palma en el panorama nacional e internacional, destacándose las importantes peculiaridades propias que la convierten en un número muy diferente.

De modo paralelo, estas circunstancias han suscitado un creciente interés que trasciende el ámbito local de la capital palmera, despertando la lógica expectación dentro y fuera de la isla. ¿Quién no ha tenido conocimiento foráneo de este mágico espectáculo mediante el cual unos hombres de torpes movimientos («romanos», «peregrinos», «vikingos», etcétera) se transfiguran en maravillosos enanos tras un breve paso por una caseta? Aquel *tempo in crescendo*, que comienza en un baile acompasado y ordenado, deriva en una polca frenética, desatada y caótica que excita y enerva el delirio de los entusiastas asistentes. Nadie podría quedar impasible ante tal portento que se renueva en cada cita lustral. Es una escenificación que, sin duda, sabe a poco, con la larga e interminable espera de un lustro hasta la siguiente Bajada de la Virgen.

La fórmula es ciertamente exitosa, por lo que se ha procurado repetir la danza más allá de su contexto habitual, reproduciéndose el siempre sorprendente baile en ocasiones especiales, tanto en la isla como fuera de ella, como

se pone de manifiesto con la representación en las fiestas de Las Nieves de Cagua, Venezuela. En este punto, al margen de su vertiente religiosa, nos situamos en su proyección de espectáculo de masas, y es que con la irrupción de los televisores en los ya lejanos años setenta del siglo XX, aquel número podía ser contemplado a distancia sin necesidad de la presencia física. ¿Qué podríamos decir hoy en día de las inmensas posibilidades de los medios técnicos de comunicación para realzar la danza y, por ende, la propia cita quinquenal?

Los Enanos en Santa Cruz de La Palma se han glosado de forma profusa, pero no tanto en actividades programadas al margen de las fiestas lustrales. Sin duda, esta perspectiva justifica también esta comunicación que complementa y enriquece el entramado sociocultural en torno a esta prodigiosa y, a la vez, sencilla danza.