

LA MEZCOLANZA CULTURAL COMO CATALIZADOR DEL DESARROLLO DE LA MÚSICA TRADICIONAL CANARIA

Ana Rosa GARCÍA GONZÁLEZ

RESUMEN

Se cree que la cultura de una sociedad ha sido desarrollada gradualmente por los antiguos habitantes de la misma, que han sido los encargados de transmitirla a través del tiempo. Se cree que muchas de esas tradiciones han sido heredadas de sus ancestros, de tal manera que el resultado se considera como la esencia de su forma de vida, siendo transmitida a las futuras generaciones. Aunque la creencia es esa, los estudios han demostrado que, en muchos casos, muchas de esas tradiciones, que se consideran inherentes y esenciales a la identidad de un pueblo, han sido adoptadas o traídas por los miembros de otras comunidades siendo incorporadas a la nueva sociedad. Este es el caso de la música tradicional en Canarias, que ha sido incorporada desde otras regiones, como Europa Central, la Península, Portugal, Sudamérica y otros lugares. El resultado es una mezcla de culturas asumidas y aceptadas por el pueblo como propias y que deben ser preservadas, enriquecidas y heredadas por las siguientes generaciones como su más preciado regalo.

Palabras clave: música tradicional, cultura, tradiciones, Islas Canarias.

ABSTRACT

The culture of a social group is believed to have been gradually developed by the ancestors of such community who identified themselves as human transceivers of a long stream of thought and way of being throughout a long period of time. Thus many of the traditions are considered to have been passed over by their ancestors in such a way that the outcome is considered the essence of their way of life which is to be preserved and transmitted to future generations. Although this is common belief, research has shown that, in many

cases, many of these traditions, which are considered to be inherent and essential to the identity of a group of people as such, have been borrowed or brought in by members of others communities who were incorporated into the new society. This is the case of folk music in The Canary Islands which has been incorporated from other regions such as Central Europe, main land, Portugal, South America and many other places. The result has been a blend of cultures put together and localized by the people who have assumed and felt it as their own and is due to be preserved, enriched and passed over to future generations as their most precious gift.

Keywords: folk music, culture, traditions, Canary Islands.

ARTÍCULO

Todos sabemos que la cultura que poseemos la conocemos tal y como es porque así nos ha sido transmitida, pero también sabemos que hasta llegar a este momento ha pasado por unos períodos en los que ha sufrido la interacción de otros elementos. Esos elementos han sido los que la han forjado a través de los tiempos, por eso debemos saber que toda ella es una mezcla de influencias que terminan asentándose y formando parte de esa cultura, pero también de elementos autóctonos. Ambos acaban acoplándose para obtener así el resultado final que hoy conocemos.

Todo pueblo tiene la necesidad de manifestar y plasmar sus vivencias y sentimientos para que permanezcan en el tiempo. El pueblo que no tiene los medios para lograrlo, los adopta y luego los adapta a su idiosincrasia, permaneciendo y formando parte de su cultura con el paso de los años y añadiendo elementos propios que los harán exclusivamente suyos.

El folklore de Canarias, siempre ha estado ligado a los sentimientos de sus habitantes.

Nace de la mezcla de la ascendencia aborigen de las islas y de la huella que han dejado en ellas los distintos asentamientos foráneos que se han afincado en las islas, más concretamente la influencia peninsular. Ya desde fines del siglo XV empieza la repoblación y colonización de las islas con labradores y comerciantes de diferentes

partes de la Península: gallegos, andaluces, extremeños, castellanos y, sobre todo, portugueses, que traen consigo sus costumbres, canciones y danzas (Delgado, 2004:14). Añadamos a esta mezcla de cultura las influencias posteriores ejercidas por comerciantes genoveses, judíos, flamencos y el continuo trasiego humano entre Canarias y América (Delgado, 2004:14).

Primeramente, ¿qué se entiende por folklore? Según el anticuario inglés William John Thoms, es *el conjunto de las tradiciones, leyendas y costumbres populares de un país* (Delgado, 2004: 20).

Pero, ¿qué caracteriza a la música folklórica?, según refleja Nettl (Delgado, 2004: 27), algunas características son: primeramente, la transmisión por tradición oral: la música se transmite de viva voz; las canciones se aprenden de oído. En una cultura folklórica es indispensable que una generación cante, recuerde y transmita a la siguiente generación una canción, ya que de lo contrario, caerá en el olvido y desaparecerá. También, el anonimato de su creador; la música folklórica no se escribe: raramente se conoce la forma original de la canción folklórica. Lo más común es que la música folklórica sea obra de músicos no profesionales y la interpretación de los cantadores es siempre de forma libre, cada uno lo canta como lo siente.

Los cantares de Canarias son cantares para cantar a Canarias y cantares que son manifestaciones de su ser. A los cantares habremos de ir para saber del “alma canaria” (Trapero, 1990: 153).

1. APORTACIONES PENINSULARES

En un principio, Martínez Torner (Alonso, 1985: 118) no dudó en atribuir los orígenes andaluces al arrorró canario, sin embargo, se ha puesto en tela de juicio tal afirmación ya que Pérez Vidal se ha encontrado con un canto de cuna recogido en Medinaceli (Soria) por Kart Schindler, en su obra *Folk music and poetry of Spain and Portugal* (New York, Hispanic Institute, 1941), con el número 722. El canto se titula *arrorró mi niño chico*, y sus coplas nos resultan muy familiares:

Arrorró, mi niño chico,
arrorró que viene el coco,
y que viene preguntando
a los niños que duermen poco.
Con el arrorró y el sueño
mi niño se me durmió.
Con el arrorró
y el arrorró
y el arrorró.

La letra es lo de menos, porque en Asturias se pueden encontrar versos parecidos:

Duérmete niño hermoso
que viene el coco

y se lleva a los niños
que duermen poco.
(popular)

O en Murcia:
Duérmete niño mío
que viene el coco

y se lleva a los niños
que duermen poco.
(popular)

El *arrorró* es una palabra onomatopéyica que aparece en muchas canciones de cuna con el sentido de “canto para arrullar a los niños”. Existen muchas variedades de esas nanas que se cantan en Canarias. (Trapero, 1990: 57). Veamos alguna:

Arrorró mi niño chico,
arrorró que viene el coco,
y el coco viene y se lleva
a los niños que duermen poco.
(popular)

Arrorró niño chiquito
que tu madre no está aquí,

fue a Misa de San Antonio
y ya pronto ha de venir.
(popular)

Tiempos vendrán luego cuando sea el niño, hecho ya hombre, el que devuelva su sentida canción hecha folía, o malagueña, a su madre. La folía es el hondo sentir, la más caracterizadora de las músicas canarias; de perspectivas majestuosas y solemnes, como son los “variados y eternos espectáculos” (que decía Tomás Morales) que los causan (Trapero, 1990: 154). Las coplas recogen un sentimiento de tristeza, que no de pesimismo. Como si las folías de hoy fueran las continuadoras de aquellos cantares primitivos de Canarias que tanto impresionaron a cronistas e historiadores en los siglos XV y XVI por su tono tan “lastimero”. Se puede decir que es la expresión del sentimentalismo del pueblo. Según Lothar Siemens esta danza debió extenderse por Canarias después de 1700 (Delgado, 2004: 40), y como género musical descendido de las altas esferas, conserva un sello pomposo que viene dado principalmente por las evoluciones armónicas de su “*bajo obstinato*” que el pueblo ha sabido conservar fielmente. Podemos distinguir tres variantes de folías en Canarias: la de Tenerife, reposada y pomposa; la de Lanzarote, más sencilla y tosca y la folía palmera, rápida y dinámica.

Folías quisiera ser (a)
tan solo (b') para besar, (b)
los labios de una mujer (c)
cuando entona su cantar. (d)
(a-b-b'-b-c-d//c-d-a-b)
(Elvira Machado)

De las folías dijo el poeta canario G. Perera:

Son un canto de cisne las folías
del ave que si canta cae inerte,
pues imita las ayes de la muerte
y expresan del vivir las agonías.

Con sus notas se lloran alegrías
y se cantan tristezas, de tal suerte,
que no habrá quien, oyéndolas, acierte

si siente gozos o melancolías.

Porque ellas riman con sus dulces sonos
cuanto ansía mi patria, añora o sueña;
desengaños, recuerdos, ilusiones;
la escala pasional del alma isleña
que ha compuesto sus lánguidas canciones
con el beso que el mar da a cada peña.

La *malagueña* es una de las piezas más representativas de la música andaluza. Según Delgado (2004: 40), deriva del antiguo baile español, el fandango, que a finales de 1887 tuvo que dejarle paso. Es una composición que recoge frustraciones, amarguras y tristezas, especialmente cuando se tratan temas como el sentimiento de la ausencia, la madre y los emigrantes. El género canario conserva el nombre original y en ella encuentran cabida, entre otros, los sentimientos filiales de amor:

Malagueña si me ves (a)
no se lo digas a nadie (b)
que estoy cumpliendo condena (c)
por defender a mi madre (d)
(popular) (1 a-a-b-c-d-b)

En cambio, las *isas* son parranderas y bulliciosas, cantadas y bailadas al final de cualquier fiesta folklórica canaria, su letra es muy aguda. Sus coplas son la alegría, el gracejo canario, la ironía y la ligereza del vivir festivo. Es uno de los géneros más representativos del Archipiélago. Emparentado con la jota (Hernández, 2003: 437), sus estribillos son algo picantes, con un atisbo del humor que caracteriza al pueblo canario:

Hay dos clases de canarios (a)
y ninguno canta en jaula; (b)
canarios de Tenerife (c)
y canarios de Las Palmas (d)
(popular) (a-b-a-b-c-d-d-b)

Seguimos con las *seguidillas*, uno de los géneros más antiguos que se conocen dentro del rico y variado folklore musical español (Delgado, 2004: 42). Tenemos que remontarnos al siglo XV para localizar sus orígenes y acudir a La Mancha y a Castilla para encorsetarlo en los entornos que vieron su gestación. La seguidilla es la picardía, inocente o intencionada, es el juego de alusiones; se enlazan las unas con las otras (Trapero, 1990: 154). En Tenerife tenemos las *seguidillas robadas*: el solista canta (le pisa) el último verso al que está cantando y continúa su estrofa:

Seguidillas me pides,
¿de cuáles quieres?
¿si de las amarillas
o de las verdes?
(popular)

A la torre más alta
se sube el viento
pero más alto sube
mi pensamiento (...)
(popular)

El *tanganillo* es un tipo de *seguidilla* caracterizado por un período melódico más amplio, en el que el texto cantado se extiende en reiteraciones de palabras. Según nos dice Elfidio Alonso en sus *Estudios sobre el folklore canario* (Delgado, 2004: 46), la voz tanganillo puede ser una deformación de la palabra tanguillo como el género gaditano. Pero también puede derivar su nombre de la expresión “*en tanganillo*”: referido a la poca seguridad o firmeza de alguna cosa (así es como estaba el lebrillo que al saltar la pulga, lo rompió):

Al tanganillo, madre,
al tanganillo :
que una pulga saltando
rompió un lebrillo.

Eso es mentira, madre,
que eso es mentira,
que una pulga saltando

no lo rompía.
(popular)

En la obra de Manuel Fernández Núñez (1931: 63), encontramos esta variante de León:

A las Boleras
del estribillo:
una pulga saltando
rompió un lebrillo.
(popular)

Otra copla es el *Santo Domingo*, cuyos orígenes pueden remontarse al siglo XII. En las islas el origen de estas coplas deriva en la importancia que en Canarias y América tuvo la obra de los Dominicos. Las coplas llegadas a Canarias aluden a la vida y milagros de Abraham de La Rioja o Santo Domingo de La Calzada. Los versos de la cuarteta que aparecen en el Santo Domingo tinerfeño (Paloma o Gallina blanca / pluma amarilla / tú le das muerte / yo le doy vida) son reliquias o restos de romancillos o antiguos cantos que aludían al milagro del gallo y la gallina que realizara Santo Domingo (Delgado, 2004: 46).

Antiguamente se cantaba por Navidad, pero hoy ha pasado a un repertorio festivo debido a su popularidad, al cual se le ha añadido una coreografía a propósito.

Entre las variedades a destacar tenemos el que se canta en Tenerife, Gran Canaria, el gomero (con chácara y tambor), el de El Hierro (se utiliza sólo para acompañar el paso de la Virgen) y el de Fuerteventura. Es una letra que suele incorporarse del tajaraste:

Santo Domingo majorero:

Santo Domingo
de La Calzada
llévame a misa
de madrugada

Santo Domingo,
Domingo santo,
llévame al cielo
bajo tu manto.
Ni con Ritita,
ni con Marciala,
ni con la vieja
la corcovada.

(popular)

Santo Domingo gomero:

Una mañana
me eché en Arure
con buena parra
“jecha” en Chipude.

En tamargada
me dieron vino
vide muy pronto
más de un camino.

El gofio en polvo,
la miel de palma,
hay amasarlos
con mucha calma.

La gomerita
de Puntallana,
“Ilévola” siempre
dentro mi alma. (...)

(popular)

Aclaración: *echarse la mañana*, en Canarias, quiere decir que es la primera copa se suele tomar, sobre todo de ron, por las mañanas, entre las 06:00 y las 08:00, incluso en ayunas. De ahí la expresión de “*voy a echarme la mañana*”, “*te invito a una mañana*”, y otras similares.

Veamos el *sorondongo*: procede de la jerigonza peninsular, un juego infantil del siglo XVI asentado en numerosas comunidades

españolas, incluida Canarias. Algunos investigadores han apuntado la posible relación con el sorongo andaluz, cuya letra se emplea como estribillo de isas en Tenerife: “Ay sorongo, sorongo, sorongo / que lo que mi madre me hace me pongo...”, lo que podría explicar e origen etimológico del término. (Delgado, 2004: 49).

De todos los sorondongos el de Lanzarote es el que más popularidad ha cobrado; fue el folklorista José María Gil, de Gáldar, Las Palmas, quien montó esta canción a partir de una melodía que había escuchado en su pueblo natal, y que parecía tener similitud con ciertos cantos de Navidad. Se empezó a interpretar a partir de 1945 y desde entonces ha adoptado carta de titularidad, constituyéndose como uno de los más genuinos y representativos cantos de la isla de Lanzarote.

Además de Lanzarote, el sorondongo tiene también sus exponentes en las islas de Fuerteventura y Gran Canaria. También hay otras derivaciones en La Palma y Tenerife procedentes del cancionero infantil.

Sorondongo de Lanzarote:

El sorondongo,
mondongo del fraile
que salga la la niña
que entre y lo baile.

Si tú me quisieras
yo me casaría
que gofio y jareas
no nos faltaría.

El sorondongo, ...
Detrás del camello
todo el santo día,
agarrado al rabo
y poca comida.

Con los cuatro cuartos
que tiene la luna,

los cambio en pesetas
y hago una fortuna. (...)
(popular)

Sorondogo de Fuerteventura:

El sorondongo, dongo del fraile
lo manda el rey que lo baile
y salga usted y salga usted
y salga usted que la quiero ver,
brincar y saltar por el aire
que este es el sorondongo del fraile.
Busque compañía, busque compañía
porque a esta niña le gusta la caña,
dájela sola, sola bailando
porque a esta niña le gusta el fandango. (...)
(popular)

En El Hierro existe también una danza conocida como Baile del Flaire que, aunque se trata de la misma danza, no se asemeja mucho a los sorondongos de otras islas debido, probablemente, a la influencia ejercida por las melodías del cancionero herreño. En el baile interviene una pareja sola bailando uno enfrente del otro, mientras un cantador interpreta las estrofas a ritmo de tambor:

Éste es el baile del flaire
que le manda el rey al padre
que saque la hija al baile,
que la quiere ver bailar,
saltar y brincar, saltar por el aire
que lo baile, que lo baile, que lo baile.
(...)
saltar y brincar, saltar por el aire
que lo baile, que lo baile, que lo baile
que la deje sola y se largue.
(popular)

Seguimos con el *Tango Jerreño*, una de tantas variantes del tajaraste que se conoce también con el nombre de *Tango Guanchero*.

Es interpretado con el acompañamiento exclusivo del tambor y las chácaras o castañuelas (Delgado, 2004: 52):

El tango jerreño
muy güeno que va,
que si va cambado
se enderechará.

Nai, nai, nai, tirinaina,
nai, nai, nai, tiriná,
nai, nai, nai, tirinaina,
nai, nai, nai tiriná.
El tango jerreño,
viene por el mar,
que ni agua ni viento
lo puede atajar.

El tango jerreño
no lo sabía yo,
sino mi agüelita
que me lo enseñó. (...)
(popular)

El *tajaraste* es uno de los bailes más antiguos del Archipiélago. Baile vivo y agitado acompañado por el canto de viejos romances y cantares. Consiste, efectivamente, en un baile ejecutado sobre un corto esquema rítmico muy característico, cuya estructura es bien conocida en relación con los antiguos ritmos populares de tambor y, en particular, con el de una popular danza barroca europea llamada “*le tambourin*” (Hernández, 2003: 442). No se sabe de qué forma llegó a Canarias y fue adoptada por el pueblo. Sobre el mismo ritmo gomero se baila hoy en Tenerife, pero aquí ya no se trata de una danza de filas enfrentadas, sino en rueda, caracterizándose por los saltos que dan los bailarines, no sólo hacia delante, sino especialmente hacia atrás y apiñándose en dirección al punto central de la rueda.

Vírese p’acá cha María
vírese p’acá cho José,
que el fisquito pan que tenía
se lo comió el perenquén.

(popular)

Y terminamos con las *saltonas*, melodías más vivas y animadas, pueden considerarse como una aportación típica de *seguidilla* canaria, de ritmo más acentuado y vivo que el modelo castellano del que deriva (Delgado, 2004: 45). Antes siempre se cantaba después de las seguidillas, y hoy con cuerpo propio, se interpreta independientemente en algunas ocasiones:

Estas son ellas,
estas son ellas
estas son las saltonas
las de mi tierra.

“Antier” noche y anoche
y esta mañana,
me salieron los perros
de Seña Juana.

(popular)

Tengo un burro en mi casa
y en el burro mando yo,
cuando no le digo ¡arre!
y cuando no le digo ¡so!
(popular)

Las influencias extranjeras en las melodías canarias están a la vista; la misma palabra *folía* deriva de la palabra francesa *folie* (“locura” en francés). Ya Covarrubias señala que “*Es una cierta dança portuguesa, de mucho ruido porque ultra de ir muchas figuras a pie con sonajas y otros instrumentos*” (Delgado, 2004: 39).

Las influencias peninsulares son muy abundantes: *malagueñas*, *isas*, *seguidillas*, *saltonas*, *tanganillos*, *sorondongos*, *fandangos*, etc.

Tres vías se demuestran en la constitución de la cultura de un pueblo: la creación propia, la incorporación de elementos foráneos y la aculturación de éstos. Un proceso lento, pero incesante, acaba por borrar las fronteras originarias entre ellos para convertirlo todo en

producto tradicional. La proporción entre cantos autóctonos e importados varía mucho de una isla a otra, según la localidad, el ambiente rural o urbano, según el género poético y según la funcionalidad de los cantos. Pero, si esta poesía es totalmente popular, si se ha convertido en tradicional, nada le podrá negar su canariedad (Trapero, 1990: 22).

Tomemos como ejemplo esta copla:
Todas las canarias son
como es el Teide gigante:
mucho nieve en el semblante
y fuego en el corazón
(popular)

Se canta con exclusividad en las islas donde nació, porque sus referencias la hacen ser localista.

Veamos ahora otra diferente:

En el mar como es tan largo
navegando me perdí
y con la luz de tus ojos
tierra de **España** yo vi.
(popular)

De la que deriva la siguiente:

En el mar como es tan largo
navegando me perdí
y con la luz de tus ojos
tierra **canaria** veí.
(popular)

El cambio de una palabra bastó para hacer canaria una copla de origen peninsular (Trapero, 1990: 23).

Canarias ha sido siempre puerta abierta por donde han entrado influencias y culturas diversas que, en contacto con lo ya preexistente, y por propia evolución, han ido conformando, lentamente, unos estilos y formas peculiares a la vez que propios, así como también

universales. De España lo recibió todo, en mayor medida del romancero andaluz y del meridional, pero también del noroeste peninsular. Recibió mucho de Portugal sobre todo de Tras-os-Montes y casi siempre a través del archipiélago de Madeira (Trapero, 1989: 17).

En este caso, vamos a ver las modernas aportaciones musicales, que no líricas, centroeuropeas y latinoamericanas, al folklore de Canarias.

Estos géneros musicales llegan a Canarias a través de los comerciantes extranjeros asentados en las islas, siendo asumidos rápidamente por la burguesía canaria extranjera de la época (Delgado, 2004: 79). Más tarde, de las haciendas y propiedades de la burguesía, dichas danzas y bailes se incorporan al acervo popular a través de los medianeros, cocineros, criados, etc., extendiéndose a todas las islas.

Estas formas musicales eran en su origen instrumentales, manteniendo sus coreografías con saltos menudos, suaves reverencias y giros, etc., pero en Canarias, siguiendo el uso y costumbre del pueblo, se le añadieron intervenciones solistas respondidos por un coro y con tema variado (Delgado, 2004: 79).

2. APORTACIONES CENTROEUROPEAS

Comenzando por los centroeuropeos en el siglo XIX, encontramos polcas, mazurcas, berlinas y siotes.

2.1. La Polka (Delgado, 2004: 79)

Se expande hacia 1840 por toda Europa. Danza moderna bohemia, de principios del XIX, procedente de Polonia, a la que debe su nombre. Su compás es de dos tiempos, de rápidos movimientos y ritmo fuertemente acentuado. La polca se extendió en un principio por ambientes urbanos y estuvo a punto de perderse hasta que el pueblo llano lo rescató. Aparece en Tenerife, en Gran Canaria, y en La Palma con versiones de singular belleza. Es muy popular en Fuerteventura. Predomina la socarronería, el humor y la picaresca en sus coplas:

A Fuerteventura fui,
sin saber lo que era aquello,
yo mandé pedir un taxi
me trajeron un camello.
(popular)

Ya lo decía mi abuelo,
yo también lo considero,
el que no tenga cabeza
que no se ponga sombrero.
(popular)

El ritmo de polca más popular es la Danza de Los Enanos, que se representa desde 1833, en honor de la Virgen de Las Nieves, Patrona de la isla de La Palma, y que se efectúa durante la Bajada de la Virgen, en cada Semana Grande de las fiestas, en Santa Cruz de La Palma. La letra y la música fueron compuestas bastante tiempo después, en 1905 (Delgado, 2004: 80).

2.2. El Pasacate

O *pasacate*, deriva de la danza francesa “*Pas de Quatre*” (paso de cuatro o paso a cuatro) popularizada a partir de 1845. (Delgado, 2004: 80). Es una de las muchas variantes de la polca, pero con la diferencia de que cada cuatro pasos del baile, es obligado levantar el pie derecho. De ahí el nombre original francés, aunque el ritmo y la música tengan más de polca centroeuropea. Al principio sólo era instrumental para más tarde añadirle la letra, adaptada de un juego infantil conocido como “La Primera Entradita del Amor”, según la versión recogida por L. D. Cuscoy (Delgado, 2004: 80). Se le ha incorporado actualmente un estribillo característico para dar un aire más divertido a la melodía inicial, de acuerdo con el sentir popular:

La primera entrada
que el amor tiene,
¡buenas noches Madama!
¡buenas las tiene!

A la segunda noche

le hablé al oído,
¡buenas noches Madama!
¿qué tal le ha ido?

A mí me ha ido bien
a Dios las gracias,
te tengo preparadas
dos calabazas.

Esas calabacitas
yo no las quiero
que me han dicho que tienes
amores nuevos. (...)
(popular)

Se sigue interpretando en el sur del Escobonal (Tenerife) con el nombre de *pasacate*.

2.3. El Siote o Chotis

Probablemente sea una derivación de la polca (Delgado, 2004: 81). Es una transformación de lo que se ha conocido también como *polca alemana* y cuyo origen etimológico deriva de los términos Schottis, Scottish o Schottish. Con el mismo nombre de “*Chotis*” se conserva en Canarias, únicamente en Fuerteventura. Sólo es baile, acompañado por instrumentos de cuerda y percusión, aunque existen algunas versiones cantadas. El baile es parecido al de la polca, pero suelto.

2.4. La Mazurca

Es la danza nacional de Polonia, concretamente de Mazuria. Traída desde Europa, junto con la polca y la berlina en el siglo XIX, su tempo es moderado y de movimiento más lento que el vals (Delgado, 2004: 84). Arraigó en Gran Canaria, es interpretada por instrumentos solamente. A veces se oye hablar de polca-mazurca que se popularizó en el siglo XIX por todo el mundo con este nombre, pero que es una variedad de la mazurca. Existen diversas variantes de mazurcas en las islas. La más popular es la mazurca de La Gomera, conocida también como “La Mascarita”:

¿Quién es esa mascarita
que anoche bailé con ella?
Era la más pura y bella
que bailaba en el salón.
Dímelo niña, dímelo ya
si no te quitas el antifaz (...)
(popular)

La mazurca de El Hierro:

Una pulga y un piojo
y un escarabajo blanco,
fueron a jugar al naipe
a la orilla de un barranco

La pulga le dijo ¡envido!
el piojo dijo ¡tres más!
y el escarabajo dijo:
¡carajo!, no juego más (...)
(popular)

La mazurca de Punta del Hidalgo en Tenerife:

En el Teide las retamas
en el valle el platanal
y en la costa las palmeras
besan la brisa del mar.

Entre claveles y rosas,
flor silvestre y azahar,
trina el pájaro canario
su melodioso cantar.
(popular)

2.5. La Berlina

De origen culto y semejante a la polca de la que se puede considerar una variedad, su nombre puede hacer referencia a la polca alemana (Berlín) (Delgado, 2004: 85). Actualmente, la berlina tiene

cuatro variantes importantes en las islas, la berlina de El Escobonal (Tenerife), la berlina de La Palma, la berlina de El Hierro y la de Fuerteventura, cuya característica fundamental es la de narrar anécdotas curiosas:

Voy a contarles la historia
de uno que vino de fuera
y se quedó para siempre
en la tierra majorera.

Cuando se bajó del barco
dijo con mucha alegría:
aquí me quedaré yo
a vivir toda la vida (...)
(popular)

3. INFLUENCIA LATINOAMERICANA

La música y danza de influencia latinoamericana está presente en las islas desde que los canarios emigraron allí. En Cuba no resulta difícil encontrar una familia que no tenga ancestros canarios, y donde las influencias recíprocas, a través de los movimientos migratorios, hoy siguen condicionando de forma notable nuestro patrimonio cultural.

Muchos ejemplares musicales folklóricos que aun se conservan en las islas tienen relación con esa importante transculturación que se ha producido de aquí para allá y de allá para acá (Alonso, 1985: 144). Durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, así como las últimas emigraciones masivas de los canarios a Cuba y Venezuela, respectivamente, de América retornó lo que antes había salido de aquí, pero americanizado. Debido a ello, comienzan a hacer aparición en el Archipiélago géneros musicales nuevos: habanera, puntos cubanos, boleros, etc.

3.1. La Décima o Punto Cubano

La más común en Canarias, y en especial en la isla de La Palma, es la que responde al molde creado por Vicente Espinel y que lleva su

nombre: *décima espinela* (versos octosílabos y rima abbaaccddc = dos redondillas con rima abrazada, más dos versos intermedios de enlace), aunque en las islas se dan otras variantes que son utilizadas con menos frecuencia (Delgado, 2004: 89).

Su contenido temático puede ser cualquiera: el relato de un acontecimiento, la denuncia social, la sátira, la burla, el canto a la naturaleza, etc.

En Canarias la *décima* es la expresión de la poesía improvisada y que se conoce con el nombre de *punto cubano*, del que debemos destacar dos corrientes: una, cuando el poeta improvisa con otro, o más poetas, dando lugar a acalorados piques, y la del poeta que escribe décimas sobre sucesos cotidianos:

Niña, yo quisiera ser
de tu casa cualquier cosa:
del fregadero la loza,
o la escoba de barrer,
la máquina de coser,
donde tú coses la ropa,
la candela que tú soplas...
esos fueron mis deseos;
ser de tus manos los dedos
y tocar donde tú tocas.
(popular)

Los puntos cubanos han arraigado con más frecuencia en la isla de La Palma, aunque son conocidos también en la isla de La Gomera y en menor medida en la isla de El Hierro.

3.2. Los Aires de Lima.

Presentan un problema de origen; por un lado, con su cadencia y melodía, honda, tristonra y bella, revelan su origen peruano (Alonso, 1985: 152). Por otro lado, este género musical aparece en la región de los ríos Minho (Miño) y en pueblos ribereños del río Limia (Lima en lengua lusitana), al que sin duda se rememora en Canarias al denominar estos aires. Es la melodía de los Aires de Lima de Gran

Canaria la que aparece en esta zona (Delgado, 2004, 47). Se trata esencialmente de canto de relaciones entre hombre y mujer, muy típico de faenas agrícolas relacionadas con la descamisada del millo, las velas de parida y en reuniones íntimas de los campesinos destinados a promover contactos amorosos.

Se cantan con letra diferente en el centro y sur de Gran Canaria (Artenara, Valsequillo e Ingenio) y La Palma, con variantes muy definidas.

Según folkloristas sudamericanos, como Carlos Vega, Isabel Aretz, Nicomedes Santacruz, P. Berruti y otros (Alonso, 1985: 152), los *aires* abarcaron en el siglo XIX una vasta zona de dispersión (Argentina, Chile y Perú). En su forma general, alternan el estribillo, seguido por la *relación* que dice el hombre, mientras calla la mujer. Es decir, igual que en La Palma, donde las coplas no son otra cosa que *relaciones* entre hombre y mujer:

Mujer:

De Tijarafe he llegado
a cantar aires de lima;
te desafío buen mozo
para ver si esto se anima.

Hombre:

Tú no te metas conmigo
que yo también soy capaz
de decirte cuatro cosas
y no vas a cantar más.

Mujer:

A mucho me atreví yo
desde que empecé a cantar,
con uno de Puntagorda
que no sabe ni jablar.

Hombre:

Yo poco sabré jablar,
¿y tú qué es lo que “jases”?,
que dices “jablar” con jota

sin fijarte que es con “jache”.
(Domingo Hernández González “Garufa”)

Por otro lado, la fórmula del comienzo de los *Aires de Lima* en Gran Canaria (distintos en la melodía a los palmeros, y con un repertorio de tonadas y letras muy extenso y variado), con ese *mas ay*, *mas ay* reiterativo al comienzo, bien podría ser, según Alonso, una deformación de la frase *más aires* de las coplas americanas, como esta:

A los aires y más aires
y una vueltita daré,
a los aires y más aires
y una relación también.
(popular)

Veamos un ejemplo de los Aires de Lima de Artenara:

Los aires de Lima quiero
mi bien contigo bailar,
por ver si de tanta pena
alivio puedo encontrar.
Mas ay, mas ay, mas ay
alivio puedo encontrar. (...)
(popular)

La relación Canarias-Perú, a través de los Aires de Lima, está más que probada, aun cuando alguna melodía se parezca a otro aire portugués nacido a orillas del río Limia, que es la tesis de Siemens (Alonso, 1985: 152), pero el baile, la tonada y la melodía en La Palma es claramente similar al de los *aires* americanos.

3.3. La Habanera

Danza propia de La Habana, es traída por los emigrantes, siendo muy popular entre la gente marinera. Sus orígenes se remontan al siglo XVI (Delgado, 2004: 90). Entre las más conocidas en Canarias tenemos “La Perla”, “Fulgida luna”, convertida en polca en Fuerteventura y “La Bella Lola”:

Después de un año de no ver tierra,
porque la guerra me lo impidió,
me llegué al puerto donde se hallaba
la que adoraba mi corazón. (...)
(popular)

3.4. La Caringa

Es de origen afro-antillano (Delgado, 2004: 91). Popular de La Palma, este género palmero se hizo muy popular en los inicios del siglo XIX. Su estribillo es repetido hasta el cansancio, dice: “*Toma, toma y toma, Caringa; a los viejos palos y jeringa*”. Según Domingo Corujo este género musical es probable que derive de la “Calinda”, que se origina en Lusitania y otros lugares del Caribe. La danza simulaba un combate y su nombre “Calinda”, podría ser el modo en que los negros gritaban ¡Qué linda!, que era típico de esta danza. El autor no menciona la fuente donde obtiene esta información (Delgado, 2004:91). Otros autores como Manuel Ortega señalan que es esta una danza afrocubana que en su llegada a Canarias adopta un cierto aire de polka. Manuel Díaz Cutillas afirma que deriva de *La Calenda*:

El que trajo la caringa
que se la vuelva a llevar,
que nosotros la caringa
no la sabemos bailar.

La caringa está animada
nos causa gran sensación,
pues se forma un gran revuelo
al bailarla en el salón.

Toma, toma,
toma la caringa,
a los viejos
palos y jeringa (...)
(popular)

3.5. El bolero

Es un género que realiza un viaje de ida y vuelta. Las raíces y los aspectos formales que lo emparentan con la seguidilla, el fandango, la folía y el canario (baile aborigen de las islas), llegan a América latina a principios del siglo XIX desde España (Delgado, 2004: 92). Se transforman allí y regresan de nuevo a la Península y Canarias convertidos en un nuevo fenómeno artístico: el bolero latino. Uno de los boleros más conocidos y emblemáticos en Canarias es *¡Ay, Santa Cruz!*

Qué lindo está Santa Cruz
cuando va muriendo el día
cruza el aire una folía
allá por el horizonte.

Las parras de Tacoronte,
el Teide sobre la bruma
y un cielo azul que perfuma,
los tamarindos del monte.

¡Ay! Santa Cruz
flor del jardín tinerfeño,
despertar de un dulce sueño
que no se puede olvidar.

¡Ay! Santa Cruz
mi tierra morena y brava,
el valle de La Orotava
que tiñe de verde el mar. (...)
(G. Morcillo/A. M. pinto)

4. CONCLUSIÓN

Podemos concluir que no se puede ni se debe aceptar que la cultura, en este caso el folklore popular, sea algo puro o localista, ya que como hemos visto, las culturas sufren una serie de influencias a lo largo de los tiempos. Estas influencias sirven para lograr esa variedad tan rica y hacer que se convierta en legado cultural. De igual manera ocurre con las lenguas; a modo de ejemplo tomemos el griego clásico, al ser absorbido por otras lenguas se convierte en la Koiné, que acabará por llegar a ser la lengua de comunicación en la cultura

Mediterráneo-Occidental. Así pues, las influencias culturales acaban por diluirse dentro de otras manifestaciones y el resultado es un producto nuevo, pero no por ello menos auténtico, ya que ha pasado el filtro local siendo adoptada y adaptada a las necesidades de esa sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Elfidio (1985). *Estudios sobre el folklore canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca ediciones S. L.
- DELGADO DÍAZ, J. C. (2004) *.El Folklore Musical de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Publicaciones Turquesa, S. L.
- FERNÁNDEZ NÚÑEZ, M. (1931). *Canciones, romances y leyendas de la provincia de León e indicaciones históricas sobre la vida jurídica y social de la Edad Media*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos. Edición facsímil de Nebrija.
- HERNÁNDEZ, HERNÁNDEZ, P. (2003). *Natura y cultura de las Islas Canarias*. La Laguna: Tafor Publicaciones S. L.
- TRAPERO, M. (1989). *Romancero Tradicional Canario*. Biblioteca Básica Canaria, nº 2. Madrid: MARIAR, S. A.
- (1990). *Lírica Tradicional Canaria*. Biblioteca Básica Canaria, nº 3. Madrid: MARIAR, S.A..