

LOS BAILES DE BRUJAS EN CANARIAS

Domingo García Barbuzano

El folklore popular de Canarias es producto del temperamento de sus habitantes, de su ascendencia guanche y de la gran influencia recibida del exterior. Estas influencias foráneas, en el caso del folklore bruje- ril, surgen a raíz de la conquista de las Islas Canarias, imponiéndose sobre una base supersticiosa aborigen tradiciones de aluvión traídas por moriscos, judíos, esclavos de Berbería, gitanos, negros, etc., con lo cual se forma el núcleo de la brujería canaria, siendo los moriscos y los negros los que más influyen en la superchería popular isleña¹ y, en definitiva, en el folklore bruje- ril.

Por lo que respecta a los moriscos, podemos decir que a finales del siglo XV empiezan a celebrarse fiestas de leilas y zinguizarras debido, principalmente, al crecimiento de moriscos que se observa en las islas, los cuales enturbian el ambiente religioso con sus creencias, prácticas y danzas heterodoxas².

- 1.- GARCIA BARBUZANO, D., *La Brujería en Canarias*. S/C de Tenerife, 1982, pág. 20.
- 2.- SIEMENS HERNANDEZ, L., en su obra *La Música en Canarias*, refiriéndose a las danzas de los moriscos, nos dice:

«Estos moriscos criptoislámicos realizaban reuniones y ritos en lugares apartados. En los procesos inquisitoriales seguidos entre 1532 y 1534 contra Luis Bucar y Pedro Berrugo por tomar parte activa en actos de esta índole se describen curiosas danzas; en ellas intervenía una mujer adivinadora que entraba en trance, era azotada y caía al suelo, mientras un hombre la hostigaba dando saltos a su alrededor e invocaba a los demonios en lengua árabe, retemblando una lanza con la mano».

Los negros también jugaron un papel importantísimo en la brujería de Canarias, con prácticas como puede ser el vudú, influencia que se produce como consecuencia de la emancipación de los esclavos guanches, lo que produjo la entrada en las islas de una importante población negra destinada a los trabajos propios del cultivo de la caña de azúcar³.

Una vez introducidas las prácticas brujeras de moriscos y negros, éstas van a ser asimiladas muy pronto por los naturales de Canarias, siendo el *baile de brujas* una de las manifestaciones más importantes del folklore brujo, manifestación que, dicho sea de paso, ha sido poco tratada por los especialistas en música popular. La musicología brujo –bailes, canciones y toques entonados en las noches de aquelarre– no debe desatenderse, no sólo porque el tema de la brujería está muy arraigado en la médula del pueblo canario, sino porque, al analizar los bailes de brujas, hemos encontrado concomitancias en fenómenos músico-populares actuales, como es el caso del *baile del gorgojo* y el *rosario de mi comadre*.

LOS RITMOS Y CANTOS MUSICO-BRUJERILES

La bruja, cuando se reunía con sus compañeras en las noches de aquelarre, bailaba alrededor de la hoguera al compás de un determinado ritmo y entonando a los cuatro vientos canciones alusivas a la ceremonia. Por lo tanto, es obligado preguntarnos: ¿qué ritmos y canciones utilizaban las brujas en sus bailes? Una pregunta muy interesante, cuya respuesta ha permanecido adormilada a través de generaciones, logrando así que esta parte del folklore –*baile de brujas*– sea poco conocida.

La primera información obtenida sobre el ritmo empleado por las brujas en sus bailes, es la que proviene de Luis León Barreto, quien, en su libro *Las Spiritistas de Telde*, nos dice:

«Bailaban primero el baile del gorgojo y luego el del pámpano, los hombres a un lado y las mujeres a otro llevando como delantal una hoja de ñamera; los toques del acordeón y el repique de los panderos marcan el ritmo con el restallar de las chácaras y el quejido del flautín... Era la música tan dulce que recuerda los bailes antiguos con folias, malagueñas y tajaraste, y un tambor que golpea la polea, y un violín de minué»⁴.

3.- JIMENEZ SANCHEZ, S., «Mitos y leyendas. Prácticas brujeras y curanderismo popular canario». Las Palmas, 1955, publicaciones *Faycán*, n° 5, pág. 4.

4.- LEÓN BARRETO, L., *Las Spiritistas de Telde*. Valencia, 1981, pág. 165.

Esta cita, que pertenece a los bailes de brujas en el barranco de Guayadeque en Las Palmas, es muy interesante porque –además de darnos a conocer dos bailes de brujas– nos pone de manifiesto que el tajaraste –se refuerza en Tenerife con datos orales– era posiblemente un ritmo utilizado por las brujas en sus bailes. La polca se empleó en el *baile del gorgojo* y en los primeros años después de la conquista, los ritmos andaluces fueron más frecuentes, pues se alude con frecuencia al zapateado y toque de palmas en danzas brujeiles.

El hecho de centrarnos en el tajaraste, obedece a que este ritmo, según el escritor Camilo José Cela⁵, tiene elementos paganos y eróticos, ya que el «*con qué*» de la copla del tajaraste se ha tomado como sinónimo de órgano genital masculino:

No le jago mal, tía Mariya,
que yo no tengo con qué;
porque lo que yo tenía
me lo ruyó un perenquén.

Es significativo el testimonio de dos pastores de Anaga relativo al ritmo del tajaraste en bailes de brujas en el Llano de las Monjas (Las Mercedes-La Laguna).

La variante del tajaraste localizada en El Amparo (Tenerife) –*baile sentado o de «a cuatro»*– tiene relación con las danzas ocultistas, no le falta la nota erótica y, además, tiene connotaciones propias de los bailes de brujas, ya que se baila de cuclillas, como ocurre en el caso del *baile brujeil del gorgojo*.

En la siguiente copla se ven claramente las alusiones fálicas que apuntábamos anteriormente, característica principal de los bailes de brujas: lo erótico, ya que el aquelarre es considerado, por muchos estudiosos, como la cúspide del erotismo diabólico:

Que el poquito pan que tenía
se me lo comió el perenquén,
y el fisquito que me queda
lo quiero pa mi mujer.

Como se constata en la copla, el «fisquito» de pan del cantador evoca su miembro viril, el cual ha de guardar para satisfacer a su mujer.

5.- En «La danza y el canto del Tajaraste», dentro de la obra *Tierra Canaria*. Valencia. 1981.

Siguiendo con el análisis de la cita de Luis León Barreto, vemos que los instrumentos empleados por las danzantes del baile brujeil de Guayadeque son: el acordeón, el pandero, las chácaras y el flautín, los mismos instrumentos que se utilizan, en la actualidad, en el *tajaraste de El Amparo*. Si nos remontamos al tiempo de los aborígenes canarios, vemos que sus instrumentos musicales se reducían, entre otros, a panderos de corteza de drago forrados con piel de cabra, collares hechos con conchas de moluscos marinos, e incluso, como afirma Viana, también emplean flautas de caña⁶. A lo largo de los años se va a conservar el uso del pandero y de la flauta en la danza del tajaraste, y se observa que los collares de conchas marinas, se convierten en castañuelas, formadas por dos conchas grandes de moluscos marinos, y, posteriormente, en chácaras al emplearse la madera en su confección. Esta evolución del instrumento la hemos localizado en el caserío de Chinamada (Anaga-Tenerife), donde, según los habitantes del lugar, hubo un pastor que, al llegar la *Fiesta del Carnaval*, bajaba a la playa de la Punta del Hidalgo para traer las conchas marinas con las que confeccionaba las castañuelas que empleaba en el *baile del Carnaval*. Estos instrumentos –pandero, flauta y chácara o castañuela– van a estar muy presentes en el *baile del tajaraste*, cuyas raíces, según Juan Álvarez Delgado, se hunden en la sociedad aborigen.

Por lo que a las brujas se refiere, según se desprende de los legajos del Archivo de la Inquisición, hay que señalar que sólo empleaban en sus bailes el pandero y las chácaras o castañuelas. Este hecho nos hace pensar que el baile que relata una vieja a Luis León Barreto en su obra, se sale fuera del marco tradicional y primario de la brujería en Canarias, ya que la incorporación al tajaraste del acordeón es relativamente reciente.

Establecido el tajaraste como un posible ritmo del *baile de brujas*, habría que señalar ahora las canciones que entonaban estas Hijas de Lucifer durante las noches de aquelarre.

Tras una detenida investigación, se llegó a la conclusión de que la canción más generalizada entre las brujas fueron dos coplas, en las que se hace referencia al lugar de procedencia de la bruja, al poco tiempo que tarda en llegar al sitio donde se encuentra y, finalmente, al interro-

6.- VIANA: *Antigüedades o Poema*. Edic. de Rodríguez Moure, La Laguna 1904, Canto IV, págs. 109-110, nos dice:

«Los instrumentos son dos calabazas
secas y algunas piedrecitas dentro,
con que tocaban dulce son canario,
un tamboril de drago muy pequeño,
una flauta de rubia y hueca caña.»

gante de quién las ha visto bailar, poniéndonos así de manifiesto la nota de esoterismo que siempre ha caracterizado al mundo de la brujería. Según sea el lugar de origen, la copla brujeril presenta las siguientes variantes geográficas:

TIRAJANA (GRAN CANARIA)

De Francia semos,
de Roma venimos,
hace un cuarto de hora
que de allá salimos.

Racimo de uvas,
racimo de moras,
¿quién ha visto dama
bailando a estas horas?

LOMO EL PINO (GRAN CANARIA)

De Canarias somos,
de Madrid venimos,
no hace media hora
que de allí salimos.

7.- SIEMENS HERNANDEZ, L., «Noticias sobre bailes de brujas en Canarias durante el siglo XVII», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, 1970, Núm. 16, pág. 61.

8.- SIEMENS HERNANDEZ, L., en la Ob, cit, págs. 62-63, nos dice:

«Interesa fijarse en la adaptación de los versillos de seis sílabas a una estructura rítmica reiterativa formada por cuatro corcheas más dos negras. Esta combinación aparece muy difundida en Canarias e Hispanoamérica, especialmente en canciones relacionadas con la primera infancia: cantos de cuna y monerías. Como en el caso de este canto de brujas, las melodías suelen ser de muy simple constitución.

Es evidente que este fenómeno musical (sin duda llegado desde la Península) es de los más antiguos de nuestro actual folklore canario. Quien sabe si nos encontramos ahora ante una de las melodías que, al son de castañuelas o panderos, ejecutaban danzando a la medianoche las brujas canarias del siglo XVII para producir maleficios, movidas por la envidia, por la codicia o por los celos...».

GUAYADEQUE (GRAN CANARIA)

De Canarias somos,
de La Habana venimos,
no hace un cuarto de hora
que de allá salimos.

Racimo de uvas,
racimo de moras,
¿quién ha visto dama
bailando a estas horas?

GRAN CANARIA

Semos de las Indias,
de España venimos,
y en veinte minutos
aquí nos pusimos.

Pímpano verde
racimo de moras,
¿quién ha visto andar
damas a estas horas?
Nosotras que semos
dueñas y señoras.

El tema de la brujería ha sido poco tratado en Canarias, dedicándole algunas páginas Juan Bosch Millares, Domingo J. Navarro y José Pérez Vidal. Quien más ha estudiado el fenómeno ha sido Sebastián Jiménez Sánchez, pero referido a la isla de Gran Canaria. En sus artículos, estos autores recogen conjuros, hechizos, casos de brujería, ejecuciones, etc., y se entrevé en sus escritos el hecho de que las brujas bailaban, manifestación que solía producirse durante los aquelarres, como se constata en la siguiente cita:

«...las brujas con sus orgías y aquelarres en sus danzas nocturnas, llevadas a cabo en llanuras y praderas en los claros de luna dejando en-

9.- LEON BARRETO, L., (Ob. cit., pág. 164).

10.- JIMENEZ SANCHEZ, S., (Ob. cit., pág. 14).

trever su cuerpo flaco y encorvado, su nariz larga y puntiaguda y sus manos sarmentosas, cabalgando la diabólica escoba o danzando al son de panderos...»¹¹.

Todos los autores que han tratado el tema de las brujas, aluden a que éstas bailan durante las sofocantes noches de sabbat, pero ninguno profundiza en el tema. Es preciso recurrir a Lothar Siemens Hernández, quien, entre sus estudios de musicología folklórica, dedica uno al *baile de brujas* en Canarias durante el siglo XVII.

Este autor opina que, en estos momentos cuando se tiende a reivindicar el papel de la bruja y de la hechicera dentro de la sociedad a través de la Historia, la musicología brujeril no debe desatenderse. Por lo tanto, realiza un estudio sobre el particular en el Archivo de la Inquisición en Canarias, el cual nos ha servido de base para el presente trabajo.

El principal escenario donde encontramos a las brujas bailando es en el «Llano de las Brujas», lugar que se encuentra en la parte más oculta de los montes, y que es visitado durante las fechas de aquelarre. En estos días las brujas, tras untar sus cuerpos con un ungüento alucinógeno, bailan desnudas alrededor de la hoguera, danza que se puede interpretar como un baile ritual de culto al demonio. Si aceptamos lo que nos dice Carlos Llorca Baus¹², como es que «*las brujas son los últimos reductos de las costumbres matriarcales*», el baile se podría interpretar también como una danza de liberación, originada por la represión a que se ven sometidas unas mujeres inmersas en una sociedad patriarcal. El que se desnudaran y drogaran, es la expresión más concluyente de tal afirmación, hecho que siempre iba acompañado de unas orgías, ya que el aquelarre tiene connotaciones erótico-diabólicas.

El aquelarre se caracteriza porque sus participantes poseen una nota común: son mujeres. Pero según se desprende de los relatos de dos canarios, pertenecientes a islas diferentes, también el hombre ha bailado junto con las brujas.

La primera de estas informaciones es la relativa a José Díaz Marro, quien nos comunicó que hubo en la localidad de El Paso (La Palma) un personaje popular conocido como «El Hilandero», el cual acompañaba a las brujas en los bailes que ejecutaban en el «Llano de Jable». Añadió que tal personaje vestía el traje típico, formado por un chamarrón, un pantalón corto de lienzo y una especie de delantal de piel de cabra; parece ser que tal personaje era medio afeminado.

11.- JIMENEZ SANCHEZ, S., (Ob. cit., pág. 7).

12.- LLORCA BAUS, C., «Brujerías, fraudes, magias», en el suplemento semanal de *El País*, 16-8-1981, pág. 20.

La segunda información proviene de un habitante de Chinamada (Anaga-Tenerife), Antonio Alonso, que se refirió a un hombre de Las Carboneras conocido como Francisco Marrero, el cual bailó con las brujas en el «Llano de las Monjas», lugar que se encuentra situado en el Monte de Las Mercedes (La Laguna-Tenerife). Con el paso del tiempo, dado que el baile de este hombre estuvo unido a un hecho de brujería, el caso de Francisco Marrero se convirtió en leyenda.

Lo más interesante de esta información –ya que hasta ahora no se tenían noticias de que al hombre le permitían las brujas la participación en sus bailes–, es que el hombre fue aceptado por las brujas por ser afeinado, ya que, con mucha probabilidad, la brujería fue para él la única manera de llegar a ser lo que realmente era o al menos le permitió expresar sus sentimientos más profundos.

Por otro lado, nos encontramos a las brujas bailando en otros escenarios diferentes al del aquelarre, siendo éstos las calles de la ciudad y el interior de las casas. Este tipo de baile es completamente diferente a las danzas de las noches de sabbat, y se caracteriza porque, en la mayoría de los casos, son tres las mujeres que bailan, siendo característico que una de ellas sobresale y siempre le hace el son a las otras dos.

Por lo que respecta a los bailes nocturnos callejeros, vemos que éstos se realizan siempre cerca de la casa de la persona a quien va dirigida la danza, en la que intervienen tres brujas. La finalidad de este baile puede ser: para lograr el maleficio de la persona que habita la casa cerca de la que baila o, por el contrario, para producir la cura del enfermo que allí viva. Las brujas danzantes se acompañan con la música de panderos o de castañetas, sosteniendo a veces en sus manos velitas encendidas, y siendo frecuente que bailen desnudas.

Según se constata en los legajos del Archivo de la Inquisición en Canarias, el tipo de baile que acabamos de ver se practicó en Tenerife, concretamente en la calle de Los Cuatro Cantillos en Garachico y en las inmediaciones de la plaza de la Pila Seca en La Laguna. En ambos casos bailan tres brujas y sólo se nos da el nombre de una, lo cual nos pone de manifiesto lo que apuntábamos anteriormente de que siempre, en estos tríos brujeriles, hay una bruja que es la dominante. Como se puede constatar seguidamente, estas dos danzas pertenecen al tipo de las maléficas, y las brujas dominantes son: la garachiquense María Canaria y la lagunera Jacobina de Ocampo y Huesterlín.

BAILE DE GARACHICO

En octubre de 1686 se rumorea en Icod que a una mujer llamada María Canaria, le fueron solicitados por un clérigo, arrestado por la Inquisición, sus servicios para hacer maleficio a un miembro del Santo Oficio.

Mediante la información de habitantes de Garachico, se comprueba que María Canaria es bruja, declarando contra ella María de Armas y Aljonas lo siguiente:

«... que el jueves pasado de parte de tarde, que se contaron tres días de este dicho mes de octubre, estando esta testigo en compañía de la dicha madre y su hermana visitando a Juan de Ossorio y su mujer... entró en la casa... Antonio Soriano, hombre casado, y dijo que el miércoles, que se contaron dos días desde dicho mes de octubre, que a media noche encontró en la calle, en donde dicen Los Cuatro Cantillos, a la dicha María desnuda, bailando con unas castañetas en compañía de otras dos mujeres, a las cuales dos mujeres no conoció porque huyeron y dejaron sola a la dicha María Canaria, a quien el dicho Antonio Soriano dio cintarazos, y que la dicha María Canaria amenazó al dicho Antonio Soriano, diciendo que se la habla de pagar...»¹³.

BAILE DE LA LAGUNA

La testificación sobre este caso fue recogida el 5 de marzo de 1674, declarando ante el comisario de la Inquisición de esta ciudad Isabel Espinosa y Anguiano, doncella, quien dice lo siguiente:

«... denunció a doña Jacobina de Ocampo y Huesterlín, viuda del licenciado don Bernardo Lezcano, vecina de esta ciudad; y es el caso que estando de visita en casa de esta que denuncia doña Ana de Ascanio, viuda... habrá tiempo de un año... le contó como le había dicho don Juan de Vargas, ya difunto, que cuando iba camino de su casa a media noche por la Pila Seca, que vivía junto a la Concepción, encontró una danza de mujeres con panderillos y velitas encendidas, y que al entrar por su puerta le dijo un clérigo, que no le dijo el nombre: «Buena fiesta ha tenido Vmd. en su casa esta noche», porque el tal clérigo vivía cerca de dicho don Juan; y que el dicho don Juan, al otro día, preguntó a Beatriz

13.- SIEMENS HERNANDEZ, L., (Ob. cit., págs. 50-51).

Suárez, por ser su conocida, que le dijese si había conocido a las brujas de las danzas, y que tal le dijo que una de ellas era la dicha Jacobina de Ocampo y Huesterlín.»¹⁴.

BAILE DE LA GOMERA

La isla de La Gomera ha jugado un papel muy importante en la brujería, no sólo por sus ancestrales costumbres y tradiciones brujeriles, sino porque los rituales del mundo supersticioso han sobrevivido hasta hoy, como es el caso del hallazgo en Laguna Grande de cruces rotas y perenquenes acribillados con alfileres, indicios que evidencian una reciente celebración de ceremonias nocturnas, en las que la presencia del baile no deja lugar a dudas por ser un medio de invocación al ser maléfico supremo.

Es importante destacar que La Gomera es la isla que se nos presenta con frecuencia en las coplas brujeriles como lugar de residencia de brujas:

De Canarias somos,
de La Gomera venimos;
no hace un cuarto de hora
que de allá salimos.

Es significativo la existencia en el folklore gomero de bailes que podrían entrar dentro del tipo de los de brujería, ya que en el *baile del tambor* los bailarines forman enfrentados en dos filas, donde el baile es un simple pretexto para la aproximación entre ambos sexos. Por ello, el *baile del tambor* podemos clasificarlo como una danza de requerimiento y rechazo, característica de los bailes de brujería que, desde el siglo XVII, abundan en los procesos inquisitoriales. Es importante el hecho de que el *baile del tambor* ha sido la base sobre la que se creó el denominado *baile de las brujas*, que un grupo de Vallehermoso presentó en las fiestas de 1980, en el que el *tajaraste* es el ritmo predominante.

Establecidos estos pequeños pero importantes datos del folklore brujeril, diremos que en la villa de San Sebastián de La Gomera existió el *baile de brujas*, practicado por tres mujeres que encubrían sus intenciones malignas tras la máscara de un baile que no debía levantar las sospechas de la vecindad, ya que el objetivo principal del mismo era conseguir arrebatarse el hijo a una parturienta para chuparle la sangre. De

ahí la tradición, mientras el recién nacido no sea bautizado, de tapar las rendijas de las puertas de las casas para evitar la entrada de brujas; así nació la siguiente canción popular:

Monte, mostaza,
sobre el tejado,
que en esta casa
nada ha pasado,
tapen hēndujas
sin que se cuelen
por ellas las brujas.

Volviendo al baile brujeril localizado en San Sebastián de La Gomera, se constata, en los legajos del Archivo de la Inquisición en Canarias, que el 12 de marzo de 1653 testificó, ante el comisario inquisitorial, Margarita, esclava del alférez Juan Fernando Méndez, joven de unos veintiséis años de edad, que declaró lo siguiente:

«... dijo que hará tiempo de cuatro años que ésta que declara estaba parida de una criatura varón, y antes de estar bautizado, poco antes que los gallos cantasen, media hora poco más o menos, estando despierta y acostada en su cama con su criatura, oyó un zumbido sordo que entró por la corredora y puerta de su amo, viviendo ésta que declara en un aposento bajo que está en la dicha corredora a mano izquierda, donde al presente vive y duerme, teniendo la puerta del aposento trancada, vio la dicha puerta abierta de par en par, y vio bailar en medio de la misma corredora, de la banda de afuera de su aposento, bailar y festejarse muchas mujeres, de las cuales entraron tres dentro del dicho aposento, y esta declarante las vio y conoció por ser vecinas en el tiempo que esto sucedió, de esta dicha villa las dos y la una del campo...»¹⁵.

Según Lothar Siemens Hernández, lo más importante de la citada testificación, es la presencia de muchas mujeres bailando fuera de la casa de Margarita, la cual descansaba en su aposento cuidando a su hijo recién nacido. El mencionado tipo de fiestas nocturnas son para el musicólogo una práctica para ahuyentar a las maléficas brujas, aunque no descarta que las tres mujeres que penetraron en la habitación, fueran brujas que pretendían llevar a cabo sus prácticas de vampirismo brujeril, para lo que se camuflaron entre las féminas del baile ahuyentador.

15.- SIEMENS HERNANDEZ, L., (Ob. cit., pág. 48).

No sabemos si las tres malélicas mujeres atacarían a la criatura de la parida, pero de lo que estamos seguros, según se desprende del caso que nos relató una anciana de El Ortigal, es que ante un ataque brujeril, las madres solían encomendarse a San Silvestre diciendo la bendita oración que ahuyenta brujas al momento:

San Silvestre de Montemayor
 guárdame mi casa
 y todo mi alrededor;
 líbrame de las brujas,
 putas hechiceras,
 y del hombre malhechor,
 y de aquel que para mí
 tuviere mala intención.

BAILE-CONJURO

Finalmente, llegamos a los bailes que tienen lugar dentro de las casas, los cuales se caracterizan porque solamente es una bruja la que baila. La finalidad de este baile radica en la invocación al demonio, mediante conjuros, para lograr un determinado objetivo. Es de destacar, que la malélica danzante acompaña este tipo de baile-conjuero con el sonido del zapateado y las palmas, hecho lógico, ya que estas brujas provienen, generalmente, del sur de España, moriscas principalmente.

Buscando un significado a este zapateado y a las palmas, podemos decir, según afirma Lothar Siemens Hernández, que el baile tiene un sentido de liberación del bien, invocando al mal para conseguir un amor adúltero o ilícito.

El tipo de baile en solitario practicado en recintos cerrados, no sólo se realiza para lograr el amor de un hombre, sino también para invocar al demonio, como se desprende del siguiente caso. Ocurre en Tenerife, la bruja se llama Juana «La de los Lunares», y acompaña el conjuero con zapatazos.

«... se paseaba en ella e iba a las cuatro esquinas de dicha casa por la parte de dentro, y en cada una de ellas, desnuda de la cintura arriba y los cabellos tendidos, decía: «¡Añasco, caballero bien pulido y bien calzado, ven aquí que te llamo yo, que Margarita está afligida!», y escupía tres veces en el suelo y daba tres patadas en cada dicha esquina. Pre-

guntándole para qué hacía aquello, contestó: «Para que venga el demonio, que yo le veo, aunque tu no lo ves»¹⁶.

La bruja que ejecuta este tipo de baile permanece parcialmente desnuda, aunque también se efectúa de una forma total, y el conjuro lo realiza en las cuatro esquinas de la habitación, escupiéndolo antes de dar el zapatazo y la palmada, elementos éstos que se ejecutan al terminar el conjuro para reforzarlo.

A grandes rasgos, estas han sido las características de *Los bailes de brujas en Canarias*, trabajo que no queremos dar por concluido, sin antes mencionar dos bailes muy conocidos y frecuentemente ejecutados en nuestras islas, que, según Lothar Siemens y Luis Diego Cuscoy, tienen íntima relación con la brujería. Estos bailes, que a continuación explicaremos, son: el *baile del gorgojo* y el *rosario de mi comadre*.

EL BAILE DEL GORGOJO

El *baile del gorgojo* era de tipo familiar, y consistía en que las mujeres, una vez que torcían las dos puntas de sus enaguas entre las piernas en forma de pantalón, se colocaban en fila y de cuclillas frente a otra hilera de hombres en igual postura.

Con las primeras notas de los tocadores, comenzaban los danzantes a dar saltos en cuclillas, mientras se cantaban las siguientes estrofas que constituyen la canción del *baile del gorgojo*:

El gorgojo está en la peña
donde está me jase señas,
que me vaya, que me vaya,
que me vaya a dar con ella.

El baile del gorgojito,
se baila de cuclillas,
doblándose las rodillas
y de brinquito en brinquito.

Anoche te picó un grillo,
yo creí que era un gorgojo,
anoche no lo cogí,
pero esta noche sí lo cojo.

16.- SIEMENS HERNANDEZ, L., (Ob. cit., pág. 43).

Mi gorgojo está entre peñas,
 desde allí me jase señas,
 que vaya de aquí a un poquito
 a bailar con mi gorgojito.

De la fila de los hombres salía uno y, saltando en cucullas, se aproximaba hasta la mujer que elegía, quedando emparejados y bailando uno frente al otro. Los demás participantes, cuando les llegaba el turno, se incorporaban a la danza de igual forma, pero turnándose en cantar la estrofa del *baile del gorgojo*. La gracia y finalidad de este baile consistía en aumentar el ritmo de la danza, con lo cual se conseguía que al tropezar las parejas, éstas caían al suelo y a las mujeres se les caían las enaguas. Quizá la finalidad del baile era lograr que la mujer quedara desnuda, ya que esta característica —el desnudismo— es propia de los bailes de brujas.

Según Lothar Siemens, la música del *baile del gorgojo* se refleja bastante bien en los siguientes pentagramas, en los que se inserta una letra del gorgojo recogida por el musicólogo en el barrio de Vegueta (Las Palmas), que reproducimos de su ob.cit., pág. 56:

Mi gor-go-jos-ta-en-tre pe-ñas
 des-de-a-llí me ja-se se-ñas
 que va-ya de-a-quí a un po- - qui-to
 a bai-lar con mi gor-go- - ji-to.

EL BAILE DEL ROSARIO DE MI COMADRE

Este baile, que para varios autores está impregnado de prácticas ocultistas, era un juego de entretenimiento infantil, en el que las directoras de dos grupos de niñas, colocadas en cuclillas y unas frente a otras, entablaban el siguiente diálogo:

- ¡Ah, comadre! ¿Qué le vino?
- Un sobrino.
- ¿Qué le trajo?
- Un vestido
- ¿De qué color?
- De verde limón.
- ¿En qué se lo trajo?
- En un zurrón.
- ¡Ah, comadre! ¿Vamos a misa?
- No tengo camisa.
- ¿Vamos al sermón?
- No tengo camisón.
- Présteme su rosario.
- No tiene cruz.
- ¡Ay, Jesús! ¡Ay, Jesús!
- que el rosario de mi comadre
- no tiene cruz¹⁷.

Por su parte, Luis Diego Cuscoy recoge la siguiente variante de este baile en Tenerife:

- ¡Ah, comadre! ¿Vamos a misa?
- No tengo camisa.
- ¿Vamos al sermón?
- No tengo camisón.
- Présteme su rosario.
- No tiene cruz.
- ¡Ay, Jesús! ¡Ay, Jesús!
- que el rosario de mi comadre
- no tiene cruz¹⁸.

17.- Canción recogida por Jaime Hamad Pérez en la localidad de Fuencaliente (La Palma).

18.- DIEGO CUSCOY, L., en «Los juegos», tomo II de las *Tradiciones populares*, La Laguna, 1943, pág. 45.

Ambos diálogos contienen elementos que guardan cierta afinidad con el *baile del gorgojo* y nos ponen de manifiesto un marcado espíritu antirreligioso:

- Baile de cuclillas. (Como se hacía en el *baile del gorgojo*)
- «No tengo camisa ni camión». (Se nos presenta el desnudismo, característica importante de los bailes de brujería).
- «No se va a misa ni al sermón, y el rosario no tiene cruz». (Elementos antirreligiosos)

Estos elementos hacen pensar a Lothar Siemens, que esta práctica infantil es un remedo del *baile del gorgojo*, e indirectamente, guarda relación con la brujería tradicional canaria.

El encontramos con dos versiones del *baile del rosario de mi comadre*, obedece a que hubo un baile primario distinto de las variantes encontradas en Canarias, introducido a raíz de la conquista, que, posteriormente, fue adaptado según la isla de acogimiento de tal influencia folklórica. A este respecto, cabe señalar que la variante recogida por Jaime Hamad pertenece a la localidad de Fuencaliente (La Palma), mientras que la de Luis Diego Cuscoy está referida a Tenerife.

Sobre el origen de este baile, seguramente adaptado por las brujas a sus esotéricas danzas, habría que ir a la Península donde se conoce bajo el nombre de *comadre la rana*, ya documentado, según aportación de Francisco Rodríguez Marín, desde el siglo XVI. Este estudioso, a través de su obra *Los cantos populares españoles*, recoge el canto del mencionado baile infantil en los siguientes términos¹⁹:

- 1.- Comadrita la rana.
- 2.- ¿Qué quier' usted?
- 3.- ¿Ha venido su marido del monte?
- 4.- Si, señora.
- 5.- Y ¿qué le trajo?
- 6.- Un vestido.
- 7.- ¿De qué color?
- 8.- De verde limón
- 9.- ¿Vamos a misa?
- 10.- No tengo camisa.

19.- RODRIGUEZ MARIN, F., *Cantos populares españoles*. Sevilla, 1883, Tomo I, pág. 98.

- 11.- ¿Vamos al sermón?
- 12.- No tengo ropón.
- 13.- Pues por sopita y pon.
- 14.- Que el botijito no tiene tapón.
- 15.- Comadre, ¿y el compadre?
- 16.- Ya ha venido.
- 17.- ¿Y qué le ha traído?
- 18.- Un rosario sin cruz.
- 19.- ¡Ay, Jesús! ¡Ay, Jesús!
- 20.- Que el rosario de mi comadre.
- 21.- No tiene cruz.

Con respecto a este baile, Rodríguez Marín afirma que el diálogo de la canción es sostenido por dos o más niñas en cuclillas unas frente a otras, e imitando al recitar cada verso el salto de la rana.

Si hacemos un estudio comparativo entre la canción de *comadre la rana* y las variantes que, de esta canción, se localizan en Canarias bajo la denominación del *rosario de mi comadre*, se obtienen las siguientes conclusiones:

- a) Es un baile de niñas como en Canarias.
- b) Las participantes bailan en cuclillas situadas unas frente a otras, de igual forma que en Tenerife y Fuencaliente.
- c) En la variante de Tenerife se conservan los versos 9, 10, 11, 19, 20 y 21 del canto peninsular, se le añaden los versos «Ah, comadre! / Présteme su rosario / No tiene cruz», y, finalmente, vemos que el verso 12 del canto recogido por Rodríguez Marín se sustituye en Tenerife por el verso «No tengo camisión», cambiando sólo el término de la prenda de ropa.
- d) La variante de La Palma, por el contrario, es más interesante, ya que, además de tener características ya expuestas para Tenerife, conserva los versos 5, 6, 7 y 8 del canto *comadre la rana*, introduce la innovación «Ah, comadre! / Un sobrino», y, por último, se introducen dos versos nuevos: «¿En qué lo traje? / En un zurrón». Este último dato es muy importante porque aporta un elemento relevante para el pastor canario: el zurrón²⁰.

20.- HERNANDEZ BORGES, P., en «Utensilios de piel para guardar y transportar objetos», dentro de la obra *Natura y Cultura de las Islas Canarias*. Tenerife, 1978, pág. 172, nos dice:

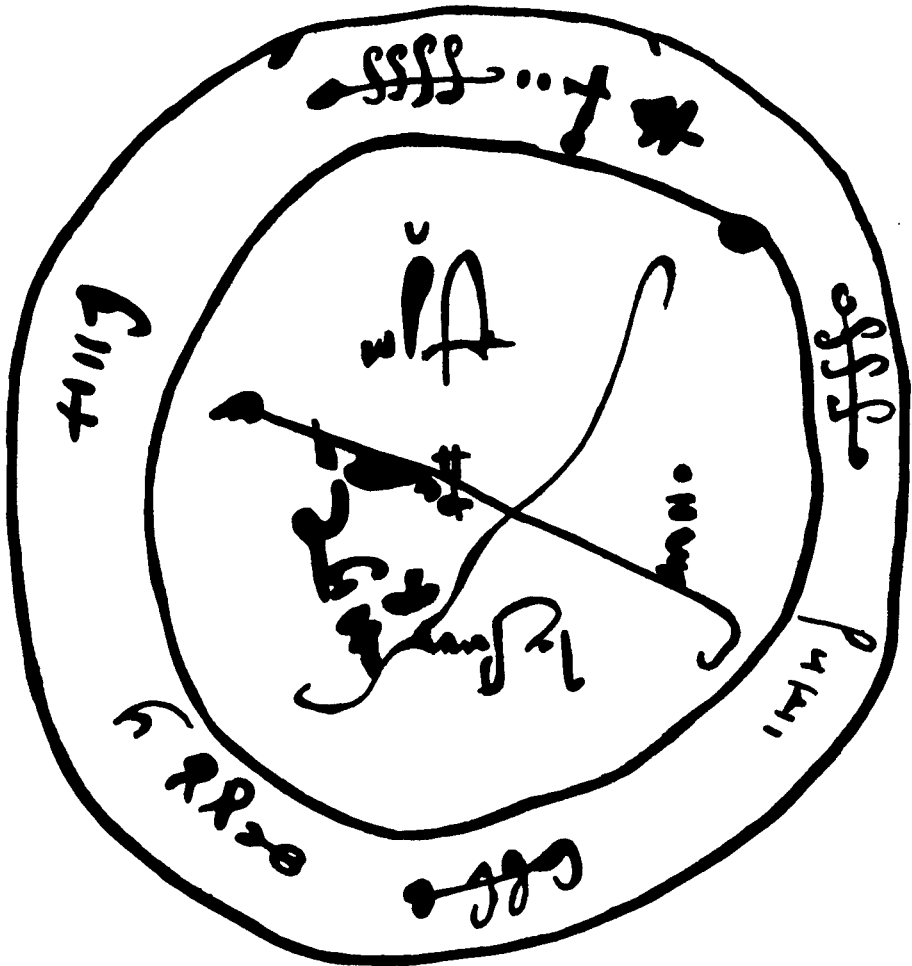
«Aparte de los odres y cueros en la contención y transporte de la leche y la cebada, tal como citamos en la ofrenda de Añaterve a Fernández de Lugo, utilizaban zu-

e) También es importante destacar que, tanto en Tenerife como en La Palma, el hecho de introducir los versos «Présteme su rosario / No tiene cruz» a continuación del verso 12 de *comadre la rana*, es bastante lógico, ya que con ello se logra mantener una unidad y sentido en el cantar, puesto que, al utilizar los versos 13 y 14, se rompe la temática religiosa a que se alude.

Expuestas estas conclusiones, es evidente el parentesco existente entre el baile del *rosario de mi comadre* y el de *comadre la rana*. Pero más interesante es la existencia, en ambos textos, de elementos con marcado espíritu antirreligioso, alusiones al desnudismo, y el hecho de que los participantes en el juego sean niñas y no niños como en el caso del *baile de brujas*, donde la participación del hombre era ilícita.

rrones de piel de cabra y bolsas de cuero gamuzado. El zurrón era especialmente empleado, tal como se ha conservado hasta nuestros días, para guardar el gofio después de haberlo amasado en el propio zurrón. En Lanzarote se utilizaba también un tipo de zurrón para guardar los dardos y otros más pequeños para las piedras arrojadas».

LAMINA I



Cerco mágico que dibujaban las brujas en el suelo en las noches de aquelarre, introduciéndose en su interior para conjurar al demonio.



Muro del diablo en el Monte de San Diego. Según la tradición popular siempre que se re para el muro el diablo lo derrumba, por lo cual las brujas lo tomaban como símbolo mágico y celebraban sus bailes cerca de él.



Fuente de Guillén en El Ortigal. Cuenta la tradición que las brujas no sólo bailaban en este lugar, sino que se transformaban en cántaros de agua, y al beber los hombres por ellos se oían carcajadas y voces que decían: «¡Anda, fulanito, que te jeringamos, que bebiste agua por nuestro culo!».

Así eran los pasos del esotérico baile del gorgojo.

