

TALIO NODA GOMEZ

LA MUSICA  
TRADICIONAL  
CANARIA,  
HOY



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1978

# LA MUSICA TRADICIONAL CANARIA, HOY



**TALIO NODA GOMEZ**

**Depósito Legal: G.C. 396 / 1978**

**Imprenta Lezcano – Tomás Morales, 15 – Las Palmas de Gran Canaria.**

R. 1.628

**TALIO NODA GOMEZ**

**LA MUSICA  
TRADICIONAL  
CANARIA,  
HOY**

*Prólogo de*  
**LOTHAR SIEMENS HERNANDEZ**

**LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
1978**

**BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
LAS PALMAS DE G. CANARIA**  
N.º Documento 51.546  
N.º Copia 51.551



*Portada de*  
**Alberto Manrique**

*Dibujos de*  
**Manuel Cardona Sosa**

## PROLOGO

*Si hay un tema cultural que ha cobrado vigencia en los últimos diez años, despertando un vivísimo interés a todos los niveles insulares, es el de la música folklórica canaria. La eclosión de este interés se ha venido concretando, una vez rebasada la euforia primera, en dos corrientes de opinión radicalmente opuestas, aunque, si bien se mira, se trata de aspectos complementarios de un mismo fenómeno regionalista. Por un lado están los que propugnan una renovación del folklore tradicional, dándole entrada a la creación musical y adecuando las letras a los nuevos presupuestos sociales que están planteados en las Islas. Por otra parte figuran quienes, como los promotores de este libro, propugnan un mejor conocimiento del folklore tradicional y su mayor difusión entre las nuevas generaciones, convencidos de que ello representa un medio para conseguir una mejor identificación de las gentes con su tierra, un instrumento para acercarse al verdadero sentir popular y un acto de responsabilidad para que siga vivo lo que nuestra auténtica cultura popular, libre de manipulaciones dirigistas, ha ido decantando en el transcurso de cientos de años.*

*Es un deber abrirle camino a los primeros, puesto que la creación es un acto vital irrenunciable; coartarla no se justifica nunca. No obstante, sí es sano someter a crítica sus resultados. Pero hemos de ser conscientes de que los productos válidos de la creatividad representan siempre un porcentaje mínimo del total, porque*

para conseguirlos se requiere ineludiblemente un cúmulo notable de actividad inválida. Lo malo es que a veces, tras la careta de la creación idealista, se oculta el rostro vanidoso de quienes, manipulando a gentes de buena fe, sólo van a sacar su propio provecho, apoyándose también en la industria del disco y en los trapicheos del espectáculo. Nadie debe sorprenderse, pues, de que haya quienes terminen observando con escepticismo a ciertos creadores músico-populares que, proclamando unos idealismos sociales bien sustentados sobre un aparato propagandístico mejor o peor llevado, salen a la palestra de vez en cuando. A estos pocos se les conoce porque suelen ser quienes con más ardor y despecho niegan la validez actual de la tradición auténtica.

Es evidente que los defensores del tradicionalismo folklórico son, en realidad, más progresistas de lo que muchos se imaginan, y que su labor es absolutamente abnegada y patriótica. Este es el caso, al menos, del palmero Talio Noda Gómez, autor del presente librito y activo participante en varios de los nuevos grupos folklorísticos de Gran Canaria, isla donde ejerce su profesión de maestro. Nos consta que, para la confección de su obra, ha contado con la colaboración valiosa de otro colega suyo, Evelio Croissier Beltrá, hombre sin ambiciones de figurar que posee un agudo talento analítico. Talio ha llevado a cabo una difícil y meditada tarea de información con el fin de elaborar su libro, siguiendo un criterio eminentemente sincrónico: en él se propone dejar constancia, con ambición pedagógica, del estado actual de la música folklórica tradicional de todo el Archipiélago Canario. Su idea primera es poner en mano de los maestros insulares una obra que les facilite las enseñanzas fundamentales de todo lo concerniente a nuestra música popular.

Pero lo cierto es que el interés de este libro sobrepasa su propósito docente. Hay que destacar que en él no sólo queda constancia de cada género musical, sino especialmente de su distribución geográfica y de su intensidad, lo cual lo convierte en un instrumento tan esclarecedor como útil. La redacción rápida, en forma de apuntes, y la cita de ejemplos y letrillas clave, contribuyen a con-

*formar una obra que incluso dará a conocer mejor nuestro folklore a niveles populares, pues a nadie se le esconde que existe una gran demanda de informes que, como el presente, sean concisos y aparezcan desprovistos de toda ambición especulativa. Una buena guía bibliográfica al final sirve para orientar a quienes quieran profundizar en la matéria.*

*Sería de desear que estas enseñanzas folklóricas se complementaran en los centros docentes con la creación de grupos mixtos capaces de interpretar y danzar nuestra música tradicional con el mayor conocimiento posible. Nos consta que Talio realiza ya una labor en ese sentido. Ello es muy importante porque, al contrario de lo que la mayor parte de los nuevos grupos practican hoy, la mayoría de la música tradicional canaria no se hizo sólo para cantarse y tocarse en espectáculos por asambleas de varones parranderos, sino especialmente para ser bailada en las comunidades rurales y ciudadanas por grupos de hombres y mujeres con el acompañamiento de toques y cantos. El papel preponderante de isas, folías, malagueñas, seguidillas, el vivo, el tajaraste, etc. como danzas no debe escondérsele a nadie, ni tampoco la gran variedad de versiones que cada uno de estos géneros contiene. Ojalá que este libro sirva también, por tanto, para fomentar la práctica de un folklore musical canario tan variado como auténtico.*

**Lothar SIEMENS HERNANDEZ**



## INTRODUCCION

**1º . Propósito:** Se ha querido elaborar un esquema de trabajo que sirva de base a los profesores para futuras y más profundas investigaciones, así como una modesta guía para las clases de música, con sus respectivas audiciones, aplicable, sobre todo, a los alumnos de segunda etapa de E.G.B., con el fin de despertar en ellos inquietudes musicales y el amor y la sensibilidad por el folklore canario. Mis experiencias en este sentido a lo largo de dos cursos han sido positivas: los alumnos han llegado a interesarse seriamente por la música y las costumbres de su tierra, por ser algo que conocen y viven, pasando luego a interesarse por otros campos musicales.

Dada la actual falta de material sobre el folklore canario, ésta podría ser una primera aportación para todos los interesados en este tema.

Por lo tanto, nada más lejos de la realidad que pretender que éste sea un trabajo exhaustivo sobre tan amplio campo. Es sólo remover la tierra endurecida para facilitar el crecimiento de buenos ejemplares del árbol folklórico canario.

### **2º . Qué entendemos por folklore.**

Es necesario que el alumno al principio tenga una noción clara de lo que es folklore. Hay varias opiniones diferentes de lo que en sí es el folklore.

Su definición etimológica es clara; procede de las palabras *folk* pueblo, vulgo; y *lore* conjunto de creencias y costumbres; por tanto: conjunto de creencias, costumbres y tradiciones propias de un pueblo. No se puede reducir el tema a su aspecto musical, aunque en este trabajo se enfoque éste casi con exclusividad.

Para Lothar Siemens el folklore es todo aquel entramado de tradiciones *populares* referentes a un doble plano de la vida humana: de un lado el curso de esta vida misma —nacimiento, infancia, amor, muerte—; de otro, la actividad humana relacionada con el ciclo de las estaciones —siembra, cultivo, recolección, por ejemplo, en una sociedad agrícola—.

No cabe duda que una definición complementa a la otra y que, a la hora de deslindar lo que sea “folklore auténtico”, la segunda nos va a dar mucha luz sobre el conjunto de manifestaciones folklóricas.

Otros amplían el concepto, dando cabida en él a motivos actuales, a veces sin una base firme donde construir e introduciendo en el folklore autóctono temas ajenos a estas dos vertientes de la vida y del pueblo antes señaladas.

Respetando las opiniones personales, creemos que el folklore es todo aquello que nace del pueblo o que éste lo ha adoptado haciéndolo propio, dándole unas características especiales o sello que lo diferencie de los demás pueblos. Desechamos todo lo que se hace con fines lucrativos y que no tiene relación alguna con los intereses y actividades propias de ese pueblo.

### 3º . El *fólklore* musical en Canarias.

En la actualidad, enmarcado en un amplio movimiento mundial, se da un resurgir del folklore canario, pero ¿se trata de auténtico folklore canario? En parte así es, sin duda: tras un amplio período de productos mistificados, pseudofolklóricos, lanzados de cara al turismo, una serie de individualidades y grupos se han preocupado de rescatar y recrear lo que aún había —y hay— en el pueblo canario. Pero a la hora de dar a conocer públicamente sus resultados, hay fallos esenciales: podrían señalarse a manera de ejemplo, la ausencia casi completa en muchos grupos de la mujer y del baile, elementos tan esenciales al folklore musical como pueda serlo el canto. Otro aspecto es la intervención de motivos extrafolklóricos en esquemas folklóricos, de forma especial la “protesta” en sus diversas formas, cuando ésta no nace del pueblo ni la ha adoptado como suya.

Si nos atenemos a un criterio extremadamente purista, poco iba a quedar en pie, ya que con la Conquista y la llegada de elementos colonizadores, el pueblo aborigen perdió casi todo su modo de vida particular, al adoptar la organización social, económica, religiosa y lingüística de los invasores. Es de notar también la influencia de elementos extranjeros en la formación de nuestro follore, ya que, por la situación geográfica del archipiélago, eran punto obligado de paso entre Europa y América.

Por ello, ateniéndonos a un criterio más amplio, hay que considerar como nuestro todo aquello que ha entrado a formar parte del acervo popular a lo largo de estos cinco siglos.

Hay también canciones (*Lo Divino, Sombras del Nublo, Campanas de Vegueta, etc.*) inspiradas en el folklore y que se han popularizado.

A pesar de todo, hay un folklore que existe al margen de grupos y de todo afán comercial o de lucimiento: el labrador que va improvisando tras sus bueyes, la mujer que lava en la acequia y va cantando acompañada del ruido del agua...

No hay que olvidar que cada persona tiene su estilo propio de interpretar el folklore, debido a las vivencias, ambiente, etc. Y esto quizá sea una de las más importantes manifestaciones folklóricas.

#### **4º . Pervivencia de la música aborigen.**

Según opiniones de musicólogos, no queda prácticamente nada de la música anterior a la Conquista. Si acaso ciertas reminiscencias en el baile del Sirinoque de La Palma.

#### **5º . Instrumentos que se emplean.**

Instrumentos de cuerda: timple, guitarra, laúd, bandurria y contrabajo. En muchos sitios se ha usado y se sigue usando el violín.

Instrumentos de viento: el pito, la flauta y a veces la caracola (busio).

Instrumentos de percusión: hueseras, panderos, tambor, chácaras, triángulo y otros, según las ocasiones.

El instrumento típico general de las islas es el *timple*. Es una mezcla de guitarra, cuatro, guitarrico... Posiblemente el nombre provenga de su sonido agudo y brillante, que lo relaciona con la voz femenina tiple. Parecido al tiple de Puerto Rico y a los de Madeira. La barriguilla de la caja de resonancia puede ser elemento adaptado en Fuerteventura y Lanzarote, de influencia morisca. Debido a esta barriguilla se le llamó al principio camellillo. Hay lugares donde se le llama timplillo o contra. En la provincia de Tenerife se toca con cuatro cuerdas, suprimiendo la quinta y afinándolo como las cuatro primeras cuerdas de la guitarra. En la provincia de Las Palmas en general se toca con cinco cuerdas, siendo diferente la afinación y las posiciones.

## CANTOS MAS GENERALIZADOS

Incluimos aquí aquellos cantos y bailes que se han extendido por el Archipiélago y pueden oírse en todas las islas, si bien con peculiaridades propias en algunas de ellas.

Son éstos: *Isas, folías, malagueñas, seguidillas, arrorró y cantos de desafío*. Con respecto a estos últimos, hay que aclarar que en muchos casos utilizan cualquier aire canario como base del canto para “tirarse puntas” los que intervienen.

Podríamos añadir que *isas, folías, malagueñas y seguidillas* se incorporaron al folklore canario hacia el siglo XVIII, es decir, posteriormente al baile del vivo, el tajaraste, sirinoque, el tango herreño, el baile del “gorgojo”, el baile del trigo..., que constituyen un núcleo anterior a dicho siglo.



## ISA

(“Isa” significa “¡salta!” en bable; dialecto asturiano)

1.- *Procedencia:* Procede del mismo tronco que la variedad enorme de jotas peninsulares. En algunos lugares de Canarias se conserva con el nombre de jota o jotilla.

Algunas diferencias muy claras entre jotas e isas son:

—a) Mientras que la isa atiende preferentemente al baile, la jota se preocupa más en momentos del lucimiento del cantante. Así, en la isa las partes cantable e instrumental son uniformes, no hay diferencias de ritmo en toda la pieza, de forma que los bailarines trenzan la danza sin interrupción. En la jota, la parte cantada por el solista es más lenta que la instrumental, pudiendo así el cantante lucirse a su gusto.

—b) La isa es, en general, más tranquila que la jota, lo que puede considerarse como una forma más del “aplatanamiento” canario.

## 2.- Variedades:

*Isa corrida* de Fuerteventura.

*Isa de salón* (más culta)

*Isas* propias de cada isla: *Isa palmera*, más refinada; *Isa tinerfeña*, más preciosista; *Isas majoreras* y *conejeras*, de más carácter por el aislamiento; *Isa de Gran Canaria*, más tosca, más seca, aunque la interpretación es a veces de escaso cuidado al no preservarla de influencias extrañas; en Gomera y Hierro, influencia clara de Tenerife.

Nota: En Fuerteventura la isa majorera tiene más aceptación popular a la hora de bailarla que cualquier otro baile, debido a la sencillez de sus pasos: cualquiera puede entrar (creo que igual ocurre en las demás islas). La isa corrida, mucho más sencilla, una simple rueda, la utilizan casi exclusivamente los grupos folklóricos para entrar y salir en sus actuaciones.

3.- La isa es el canto alegre y parrandero de las Islas. Se canta en las romerías, en los “tenderetes”, etc.

## AUDICIONES:

*Isa parrandera*. Los Gofiones. *Gofiones a su tierra*, CBS S81497.  
*Y tú que sabes coser (Isa majorera)*. Agrupación Folklórica “La Oliva” Columbia CPS 9232.

*Isa parrandera*. Los Chincanayos. *Tajaraste*. Movieplay 170.920/1.

*Isa suelta*. Los Campesinos. Cinta adjunta.

*Isa*: Sección Femenina de Santa Cruz de La Palma. Cinta adjunta.

*Isa*. Ancianos de Gáldar. Cinta adjunta.



## FOLIA

1.- *Procedencia:* De remoto origen portugués, fue modificada en Andalucía por el siglo XVI, coincidiendo con una adaptación cortesana de danzas populares. Así dejó de ser la danza bufonesca portuguesa para refinarse. Los bajos de acompañamiento —únicos conservados en danzas populares— hacen pensar en un origen no popular, de ahí la dificultad actual de interpretar cualquier canario una folía.

2.- Es el canto regional por excelencia, más antiguo que isas y malagueñas. En el siglo XIX aparece como danza amorosa de parejas. Según descripciones antiguas (Domingo J. Navarro en *Memorias de un Noventón*) y por la forma de bailarla Los Viejos de Gáldar se ve claramente este carácter de pieza amorosa de parejas separadas (el hombre no puede tocar a la mujer) que se mueven frente a frente de un lado a otro, castañeando los dedos y dando algunos giros.

3.- *Variaciones:* Las propias de cada isla y de cada intérprete, ya que por ser el canto la exteriorización de sentimientos, cada persona lo hace según su forma de ser, debido al ambiente, clima, estado de ánimo...

4.- Podríamos ponerlo como el canto amoroso de las islas por sus melodías y coplas.

### AUDICIONES

*Folías antiguas de Gáldar. Los Gofiones.* Columbia. CPS 9119.

*Folías. Sección Femenina de San Sebastián de La Gomera.* Cinta adjunta.

*Folías. Los Ancianos de Gáldar.* Cinta adjunta.

*Folías. Sección Femenina de Santa Cruz de La Palma.* Cinta adjunta.



## MALAGUEÑA

1.- *Procedencia:* Procede de la malagueña andaluza, adaptada y dulcificada. Puntos en común con la folía son sus bajos y algunos giros melódicos. Pero es más moderna que la folía, tal vez de hacia el siglo XVIII.

2.- *Variaciones:* Las más notables, en el baile.

3.- Generalmente, en un momento del baile, suele destacarse un hombre que baila con dos mujeres, aparte del resto del grupo, que continúan la danza en un segundo término.

4.- Canto triste, dulce, manso de las islas. Temas dominantes: amor y madre. Frente a la isa que mueve a alegría, la malagueña impone atención del auditorio, silencio, respeto.

Ejemplos:

*En la tumba de una madre  
nunca se seca una flor,  
porque la riegan sus hijos  
con lágrimas de dolor.*

### AUDICIONES

*Malagueñas tinerfeñas. Los Sabandeños. Antología del folklore canario vol. I. Columbia CPS 9079.*

*Malagueñas. Los Ancianos de Gáldar. Cinta adjunta.*

*Malagueñas. Sección Femenina de La Orotava. Cinta adjunta.*

*Malagueñas. Los Campesinos. Cinta adjunta.*



## SEGUIDILLAS

1.- *Procedencia:* Posiblemente del área de Extremadura, Alta Andalucía y Castilla la Nueva.

2.- Responden a un molde básico común a todas las islas, con variantes múltiples en cada una.

3.- *Variedades:*

SEGUIDILLAS	Tenerife	Robadas
		Tanganillo
		Saltonas
	Gran Canaria	Corridas
		Baile de la Cunita

*Robadas:* Se llaman así porque un solista se las “roba” a otro: canta el último verso con el que está ya cantando y continúa él con su estrofa.

*Tanganillo:* Género de seguidillas más parecidas a las que se bailaban por la provincia de Cádiz. Hoy se cantan mucho en Tenerife.

Para recordarlo:

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

*Saltonas*: Baile alegre, desarrollado a base de saltos de los bailarines, antes siempre cantadas a continuación de las seguidillas, y hoy con cuerpo propio, interpretándose independientemente a veces.

*Corridas*: Parecidas a las robadas, sólo que, en vez de “robarse” el último verso, el siguiente solista continúa de “corrido” con una nueva estrofa.

*Baile de la Cunita*: Modalidad de Guía de Gran Canaria, bailada alrededor de una cuna con carácter navideño. En ella los hombres y las mujeres giran en sentidos opuestos renovándose así las parejas.

*Este niño chiquito  
no tiene cuna,  
su padre es carpintero,  
que le haga una.*

4.- Es baile de parejas sueltas, y en algunos lugares de Lanzarote, dada la importancia que llegó a tener, se respetaba que en los bailes de taifas lo ejecutaran sólo los viejos, mientras los jóvenes los observaban.

#### AUDICIONES

*Seguidillas de Lanzarote. Los Gofiones.* Columbia CPS 9119.

*Tanganillo de Estévez. Los Sabanderos. Antología del folklore canario vol. 1.* Columbia CPS 9079.

*Baile de la cunita. Los Sancochos.*

*Seguidillas. Sección Femenina de San Sebastián de la Gomera.* Cinta adjunta.

*Seguidillas. Los Campesinos.* Cinta adjunta.

**NOTA:** El “Tanganillo” puede encontrarse también en la cinta adjunta, con el Santo Domingo y Tajaraste, en la sección correspondiente a Tenerife.



## EL DESAFIO, LAS RELACIONES, LAS PORFIAS

1.- Para el toque, valía cualquier pieza, generalmente la isa y los "Aires de Lima". En La Palma son "las relaciones" y en el Hierro "el Santo".

2.- Consiste en tirarse puntas, tanto entre un hombre y una mujer, como entre hombre y hombre o mujer y mujer. Se precisa mucho ingenio, ya que la contestación tenía que ser inmediata. Ocurrentes siempre y picantes muchas veces, hacían que de vez en cuando los cantantes terminaran peleándose en serio.

3.- Durante el desafío, no había baile; la gente estaba pendiente de las ocurrencias de los participantes.

4.- Calaba tanto en el ánimo de los espectadores, que algunos viejos recuerdan todavía las estrofas íntegras de algunos de estos desafíos.

5.- Se usaba en las reuniones campesinas, como las velas de paridas, las descamisadas, cantos de porfía, bodas,...

Ejemplo:

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

*Yo poco sabré "jablar"  
pero tú que es los que "jaces"  
que dices "jablar" con jota  
"sien" fijarte que es con "jache".*

## ARRORRO

1.- *Procedencia:* Por los diversos puntos en que se conserva —Badajoz, Vizcaya, Canarias...— debió ser un canto muy extendido, aunque hoy día se haya perdido mucho.

2.- *Varietades:* Las formas cultas más conocidas, las de Teobaldo Power y Elías Santos, han influido extraordinariamente, hasta desplazarlas en ocasiones, en las formas populares; éstas, aunque con características rítmicas y melódicas semejantes, ofrecen bastantes diferencias entre sí.

3.- Es la nana canaria por excelencia, de carácter lento y melódico. Igual que en todos los folklores, en el de Canarias existen también cantos de las madres para arrullar a sus niños.

4.- Ejemplo para recordarlo:

*Arroró, mi niño chico,  
duérmete que viene el coco,  
y se lleva a los niños,  
que duermen poco.*

### AUDICIONES

*Arroró (Duérmete niño chiquito)* Olga Ramos y Los Zbenzi. *Folías a Manuel Ramos.* Zafiro ZL-208.  
*Cantos Canarios.* Teobaldo Power. Columbia C 7164.



## ROMANCES

1.- *Origen:* A partir de la conquista, los romances llegaron a las Islas con las oleadas de colonos españoles, portugueses y hasta moriscos o judíos. Para Diego Catalán, director de la magna empresa de recolección del romancero canario *La Flor de la Marañuela*, no está muy clara siempre la vinculación entre los romances antiguos recogidos en Canarias con sus posibles fuentes peninsulares, así como con las otras ramas de la tradición romancística (sefardita, portuguesa...). Pero una cosa parece quedar clara; aunque la tarea se ha emprendido muy tardíamente, la investigación de los romances canarios revela en ocasiones un fuerte arcaísmo, hasta el punto de hallarse en la tradición de las islas romances de los que apenas se conocen fragmentos o contaminaciones en otras áreas igualmente conservadoras. Debido, tal vez, también, a este carácter tardío de la indagación en el romancero canario, son más abundantes en él los romances —cuento (en los que predomina el argumento) que los romances— escena (cuyo factor dominante es el lirismo que los envuelve).

2.- Actualmente los romances han desaparecido casi totalmente del Archipiélago. Sin embargo, en las zonas más apartadas de las islas mayores y en buena parte de las menores es posible aún encontrar viejos y mujeres de edad que recuerdan grandes tiradas de octosílabos, casi siempre con un “responder” o estribillo —al parecer, característica propia del romancero canario en las islas occidentales— con una melodía monótona, que apenas acompañan un tambor o golpes rítmicos de manos y pies. También se han recogido en las islas romances sin estribillo.

Notas: a) Hay que recordar que no todos los romances se hallan en versos octosílabos.

b) Al lado de temas, ya no sólo hispánicos sino universales, se encuentran otros romances relativos a acontecimientos de la vida isleña.

c) En cuanto a la música, es preciso destacar que, si bien su vinculación a la letra, al “argumento”, es fundamental, no por ello dejan de contagiarse unos con otros, lo que motiva hallar romances de factura casi contemporánea con música de romances antiquísimos. Igualmente, en muchos casos, la música se ha perdido.

d) La labor de recolección de romances debe proseguirse y pronto, antes que el transistor y la televisión acaben con sus últimos vestigios en las Islas. La importancia de esta tarea está en función directa de las relaciones interculturales del Archipiélago con los grandes núcleos de hablas hispanas: la Península, Hispanoamérica, las comunidades sefardíes y las provincias de ultramar portuguesas (de manera especial los archipiélagos de Madeira y Azores).

AUDICION

**Valentina la de Sabinosa.**



## BAILE DE TAIFAS

1.- No se trata precisamente de un baile o un canto determinado, sino de una manera tradicional, exigida por las circunstancias, de ejecutar cualquier tipo de baile.

2.- Se llamaban “bailes de taifas” a aquellos en que, por la pequeñez del local, sólo podían bailar un número reducido de parejas; para ello, los hombres, esperaban fuera y un grupo de mujeres salía a buscar su acompañante para un solo baile, tras el cual devolvían su pareja al exterior, haciendo cambios para que, de ese modo, pudieran participar todos. Según otras versiones, estos “bailes de taifas” se realizaban de otra manera. En la puerta del salón se colocaba un hombre, “que mandaba” con un garrote y cobraba la “taifa” (tarifa), y según el número de mujeres que hubiera dentro, dejaba entrar a igual número de hombres, los cuales salían, una vez terminada la pieza, para turnarse con otro número igual de hombres.

Esto no excluye que haya otras formas de “taifas”, según las costumbres del lugar.



## RANCHO DE ANIMAS

1.- Hasta el siglo XVII existían en toda España unas Cofradías para pedir por las Animas, de las que son una supervivencia varias costumbres peninsulares (Aguinaldo, Campanilleros, Rancho de Animas), y los Ranchos de Animas de algunos pueblos de todo el Archipiélago Canario, en los que se reúnen todas estas costumbres: Tiscamanita en Fuerteventura, Teguisse en Lanzarote, muchos en Gran Canaria (San Mateo, San Nicolás, Barranco Hondo, Ingenio, Valsequillo y sobre todo, Teror), etc.

2.- Su fin es mantener el culto piadoso por las personas fallecidas. Van por los campos cantando y recogiendo dinero, que luego entregan para la celebración de misas por las ánimas. En este sentido los Ranchos de Animas son la forma cristianizada de un primitivo culto a los muertos, existente en todo el ámbito mediterráneo.

3.- El Rancho está formado sólo por hombres y está dirigido por un "Ranchero Mayor" elegido democráticamente y encargado de convocarlo. Suele comenzar el 2 de noviembre con una ceremonia en que se comen frutos: nueces, castañas, etc. Desde esa fecha y durante dos o tres meses se reúnen en distintos lugares para entonar sus desechas —en octosílabos— y coplas —en hexasílabos— dedicados a varios temas:

—Tema de las ánimas propiamente dicho, del que cada pueblo tiene el suyo;

—Tema de un difunto concreto;

—Tema navideño, porque coincide con la Navidad y estas son las fechas en que más dinero se obtiene;

—Temas de milagros, historias de santos como las que cantaban los ciegos;

Siguen unas ciertas reglas: el cantante primero lanza un estribillo que repite el coro, al que siguen desechas y coplas, muchas de ellas improvisadas, que canta el solista y cuyo último verso enlaza con el estribillo.

4.- Merecen mención los instrumentos de que se acompañan: guitarra —afinada muy baja y tocada sólo en forma de acordes—, tambor —versión pequeña de caja militar tocado con una baqueta corta—, pandero de sacudir —con un aro grueso que actúa como caja de resonancia, chapas sólo en una parte y unos travesaños con cascabeles, sirviendo el cuero únicamente de resonador—, espadas —auténticas, de acero, muy antiguas, que se percuten, lo que nos lleva al viejo valor que tenía la percusión de metales (percutir: proteger; percutir metal: ahuyentar los demonios, como la campana)—.

## EL CANARIO

1.- *Procedencia:* Parece indudable su origen isleño, pasando luego a la Península por medio de esclavos aborígenes, y de allí, adoptado primero por el pueblo, después en los círculos cortesanos, se extendió por toda Europa durante los siglos XVI, XVII y XVIII como danza palaciega, perdiéndose posteriormente.

2.- Se trata de una danza de requerimiento y rechazo, en la que se enfrentaban dos filas de danzantes por parejas, que se acercaban y alejaban entre sí con graciosos saltos y taconeos, algunos de verdadera dificultad. Sin embargo, su carácter especial lo llevó a ser ejecutado popularmente, en principio, por uno solo o muy pocos personajes.

3.- Hoy día sólo conservamos músicas de “el canario” en obras cultas de los siglos nombrados y ciertas reminiscencias en el sirinoque palmero. Puede decirse que este baile ha sido la más importante aportación de nuestros aborígenes isleños a Europa.

## CANTO DEL BOYERO

1.- *Origen:* Es clara la influencia peninsular.

2.- Lo canta el boyero para mantener mansas las vacas de su yunta mientras aran las tierras. Por ello no lleva ningún acompañamiento instrumental.

3.- Se encuentra en todas las islas, incluso en Lanzarote para acompañar la marcha de los camellos.

4.- El canto se interrumpe caprichosamente con los gritos del boyero a sus vacas, llamándolas por el nombre y hablando con ellas.

AUDICION

*Antología de García Matos.*



## HIERRO

Por su aislamiento y por haber sido de las primeras islas incorporadas a Castilla, el folklore herreño tiene unas características de especial arcaísmo y pureza en la conservación de cantos y bailes.



## BAILE DEL VIVO

1.- *Procedencia:* Probablemente procede de un baile español muy antiguo, anterior a la particular música que se le ha puesto en la isla del Hierro.

2.- Verdadera reliquia del folklore canario, se caracteriza por ser el tambor el único instrumento de acompañamiento.

3.- Se trata de la única danza pantomímica del folklore canario, en la que la mujer va incitando al hombre progresivamente mediante gestos improvisados (peinarse, mirarse al espejo, amarrarse los zapatos, componerse el talle, chanzas, llamar con el dedo y él dice no, etc.) que él debe ir imitando en todo momento, a fin de tirarle el sombrero al encontrarlo desprevenido. Cuando la mujer, personaje principal de la danza, consigue tirarle el sombrero, acaba el baile y la música.

4.- Ejemplo para recordarlo:

*El Baile del Vivo  
no lo sé bailar  
que si lo supiera  
ya estaría allá.*

### AUDICION

*Antología de García Matos.*

*Vivo herreño.* Grupo Folklórico de Sabinosa. Cinta adjunta.



## TANGO HERREÑO

1.- *Procedencia:* Aunque algo oscura, para Lothar Siemens es la confluencia de la canción española de aliento entrecortado y un tema “obligado” —tal vez morisco— de la flauta (la palabra *nai* en árabe significa flauta).

2.- Es danza de tres parejas enfrentadas y sueltas a la que sirve la canción de aliento entrecortado y, superpuesta, la melodía muy sencilla, ejecutada por el pito, flauta travesera, y cuyo ritmo acompañan las castañuelas de los danzantes y un tambor grande.

3.- En la letra hay que destacar: por una parte, la alternancia de un estribillo ininteligible (en el que aparece la palabra *nai*) con unas coplas en español; por otra, el que los versos de dichas coplas, sus palabras, aparezcan cortados, rompiendo incluso sílabas que se ligan al verso siguiente.

4.- Es una de las danzas más bonitas de Canarias. Se trata de un baile de cortejo, interpretado por tres parejas; los hombres hacen una especie de revoloteo alrededor de las mujeres y éstas unos pasitos cortos. El ritmo de las castañuelas de los bailadores tiene suma importancia en la ejecución.

5.- Ejemplo para recordar:

*Y nai tiril ná  
y nai tiril ná  
y ná lá liri ná  
y ná lá liti lina  
y nai en la ho...ra de Dios comié...  
enzo a pintá...ar un ángel be...  
ello, desde la...a planta del pié...  
e y hasta el ú...último cabe...  
ello y tiri liri li  
y ná liri lí  
y ná liri lí  
y ná liri ná.*

**AUDICION**

*En Estampa herreña. Los Sabandeños. Antología del Folklore Canario vol. 1. Columbia CPS 9079.*

*Tango herreño. Grupo Folklórico de Sabinosa. Cinta adjunta.*

## BAILE DE LA VIRGEN

1.- *Origen:* Cuando se instauró el culto a la Virgen de los Reyes, se arreglaron y enzarzaron una serie de danzas muy antiguas con el fin de dar mayor variedad al ritual de su bajada.

2.- Está constituido por más de veinte danzas cortas, todas distintas y con música propia; citemos entre ellas: juyona, Santo Domingo, redondo grande, redondo corto, tajaraste, etc.

3.- Se interpreta con castañuelas, que tocan los mismos danzantes, pitos y tambores. No se acompaña de canto alguno y es bailado en la Bajada de la Virgen de los Reyes por los distintos grupos folklóricos de cada pueblo por los que pasa, justamente hasta sus linderos. Allí espera el grupo del pueblo siguiente, que se esmera en ejecutar el baile y el acompañamiento instrumental, habiendo cierta pugna entre unos y otros.

4.- Es un baile de hombres solos, en filas que cambian, avanzando y retrocediendo, por medio de hábiles y complicados movimientos. Es de notar también los especiales vestidos que utilizan, de rico colorido y en nada semejantes a los demás trajes típicos de nuestras islas.

### AUDICION

*Baile de la Virgen.* Grupo Folklórico de Sabinosa. Cinta adjunta.



## GOMERA

Al igual que el Hierro, esta isla conserva el folklore musical con especiales características.



## EL TAJARASTE O BAILE DEL TAMBOR

1.- *Procedencia:* Aunque es incierta, algunos suponen que es un baile pastoril traído de la Península, y otros le encuentran parecido con la música de ciertas tribus del Norte de Africa.

2.- El canto, en pareados que repite el coro, es acompañado por las chácaras y los golpes de baqueta en el aro del tambor, a lo que debe su segundo nombre.

3.- Es el baile más representativo de La Gomera. Actualmente lo ejecutan en filas enfrentadas.

Sobre el mismo ritmo se baila hoy un Tajaraste en Tenerife, aunque en rueda, con unos característicos pasos hacia atrás, que también aparecen en otras danzas del Archipiélago. Como por ejemplo al final del "Baile de la Florida" de La Orotava. Este ritmo de los tajarastes parece estar relacionado con el de la danza barroca europea denominada "le tambourin".

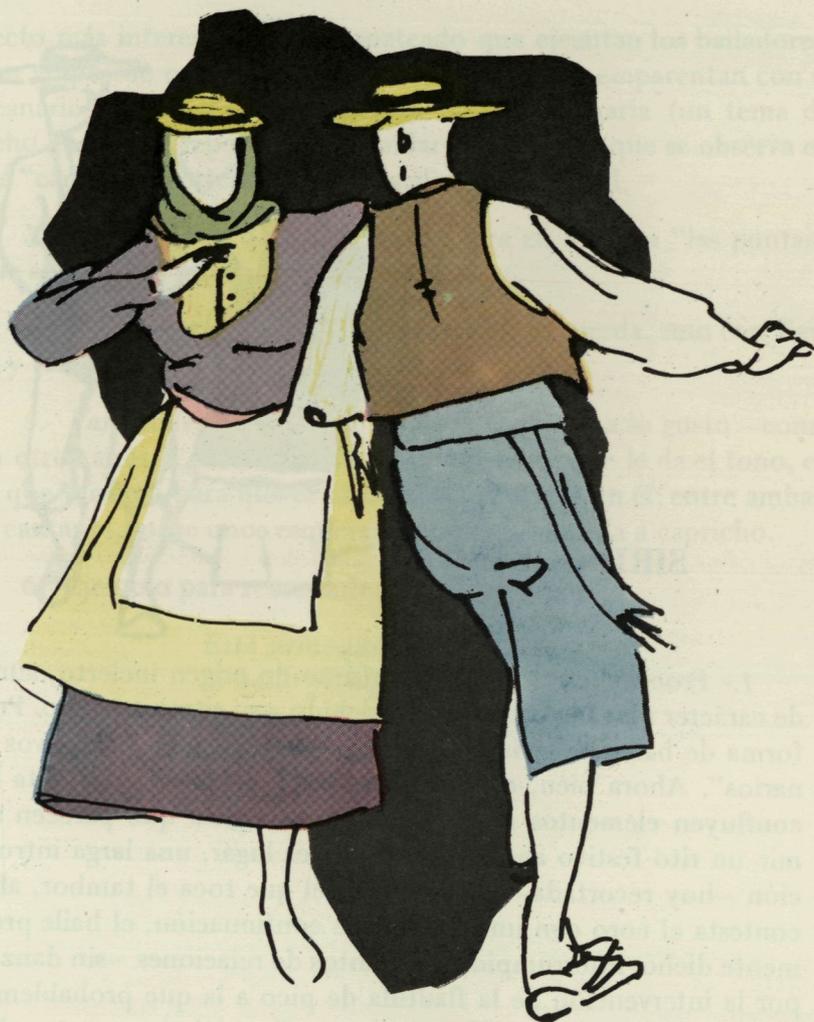
*Quítate de “alante”, Aruré,  
que quiero ver a Chipudé.  
Hice una raya en la arena,  
por ver la mar donde llegá.  
Soy de Chipué  
traigo mi jergá,  
si tengo frío  
me abrigo en ella.*

Nota: Para algunos, el “Baile del Tambor” no es el “Tajaraste”, opinión que merecería un estudio más profundo.

#### AUDICION

*Antología de García Matos.*

*Baile del Tambor. Sección Femenina de San Sebastián de La Go-  
mera. Cinta adjunta.*



### LA PALMA

En esta isla se nota de manera especial la influencia de americanismos, ya que la emigración a Cuba, sobre todo, fue muy fuerte. Todavía hoy se cantan mucho en la isla: habaneras, guajiras, puntos cubanos... Y un tono especialmente melodioso tiñe todos los cantos isleños, incluso aquellos generales al Archipiélago.





## SIRINOQUE

1.- *Procedencia:* Baile antiquísimo de origen incierto, aunque de carácter universalmente rural, debido a su ritmo ternario. Por su forma de bailarse, sería lo que más se asemeja a los primitivos “canarios”. Ahora bien, en el sirinoque, tal como se interpreta hoy, confluyen elementos de diferente procedencia que parecen resumir un rito festivo ancestral: en primer lugar, una larga introducción —hoy recortada—, cantada por el que toca el tambor, al que contesta el coro con un estribillo; a continuación, el baile propiamente dicho, interrumpido por cantos de relaciones —sin danza— y por la intervención de la flautilla de pico a la que probablemente debe su nombre. (La palabra “sirinoque” está íntimamente relacionada con toda una serie de vocablos en los que aparece la raíz “sirinx”, aplicada a instrumentos de viento).

2.- Para bailarlo se colocan dos filas de parejas enfrentadas y en los momentos en que se cruzan entre sí (“pásense los mozos de acá para allá”), la mujer se coge el traje con las dos manos y el chico las lleva a la espalda, apartándose un poco para no chocar. El as-

pecto más interesante es el zapateado que ejecutan los bailadores, con golpes de punta, talón y pie al aire, que lo emparentan con el “canario”. También la estructura musical ternaria (un tema de ocho compases repetidos) es similar en todo a la que se observa en los “canarios” cortesanos de los siglos XVI y XVII.

3.- La temática de las relaciones gira en torno a “las puntas” que se tiran los solistas, una pareja.

4.- No se interpreta con instrumentos de cuerda, sino con flauta y tambor.

5.- *Variedades*: Las que le da cada cantante a su gusto —como en otros aires—, partiendo de una nota base, que le da el tono, en la que termina para que el otro solista se apoye en él; entre ambas, el cantante, sobre unos esquemas rítmicos, modula a capricho.

6.- Ejemplo para recordarle:

*Este sirinoque  
lo bailo yo aquí;  
mañana a la noche  
te acuerdes de mí.*

## AUDICION

*Sirinoque. Sección Femenina de Santa Cruz de La Palma. Cinta adjunta.*



## AIRES DE LIMA

1.- *Procedencia:* Es una variante melódica montada sobre una estructura rítmica sincopada de carácter muy particular, la cual se encuentra extendida por pueblos del mediodía español.

2.- Era un baile de porfía propio de las faenas del campo, en que los solistas se tiraban “puntas” unos a otros. Tiene cierto aire de vals, y son más rápidos que los de Gran Canaria.

3.- Ejemplo para recordarlo:

*Los aires de Lima quiero,  
mi bien, contigo bailar,  
por ver si de tanta pena  
alivio puedo alcanzar.*

### AUDICION

*Aires de Lima.* Sección Femenina de Santa Cruz de La Palma. Cinta adjunta.

## BAILE (O ROMANCE) DEL TRIGO (CHO JUAN PERIÑAL)

1.- *Origen:* Parece emparentado por su estilo con aires castellanos.

2.- Se bailaba en el campo en la recolección del trigo.

3.- Las letras y los gestos de los bailarines nos muestran el proceso del cultivo del trigo, desde su siembra hasta su recolección y comida como pan.

*Cho Juan Periñal  
tiene un arenal  
un grano de trigo  
lo quiere sembrar;  
lo siembra en la cumbre  
y lo coge en el mar.  
¡Ay que bien lo hace  
cho Juan Periñal!*

### AUDICION

*Romance del trigo.* Sección Femenina de Santa Cruz de La Palma.  
Cinta adjunta.

## DANZA DE LOS ENANOS

Se baila en Santa Cruz de La Palma cada cinco años en la Bajada de la Virgen de las Nieves.

Consta de dos partes diferenciadas: una especie de ofrenda que se hace a la Virgen, interpretada por un coro de 30 o 40 hombres solos, vestidos con capas y llevando unos faroles o bastones, y otra, la propiamente dicha Danza de los Enanos.

La música y el motivo de la letra de la primera parte varía en cada celebración, aunque siempre lo ejecutan un grupo de seis o siete voces, reunidos aparte, que hacen los solos, a los cuales contesta el coro. Los de las capas son hombres altos que, al final de esta primera parte, pasan por una puerta al interior de una caseta estrecha y salen por la otra convertidos en “enanos”, bailando una polca, sin acompañamiento de voces. Esta polca y la vestimenta de los “enanos” es siempre igual en cada Bajada.

Los que llevan a cabo esta transformación prefieren guardar el secreto en torno a la forma de realizarse, para mantener el misterio de este cambio tan brusco. Hay familias encargadas de vestir a cada uno de los participantes, proceso bastante complicado que dura varias horas. Actualmente, se deja entrar a una joven en cada una de las casas para aprender la manera de vestirlos y no se pierda así la tradición.

Bailan durante toda la noche por las distintas zonas de la ciudad y terminan por la mañana haciendo una última representación ante los enfermos del hospital.

Se dice que antiguamente también intervenían mujeres en la danza.



## TENERIFE

Al ser una de las islas capitalinas, en ella el folklore se ha enriquecido a base del de las demás, a la vez que se ha degenerado extraordinariamente por influencias extrañas y por la comercialización.

## LO DIVINO

1.- *Procedencia:* Es un villancico de origen culto; el autor de la música fue don Fermín Cedrés de Tenerife. En cuanto a la letra, fue compuesta para una fiesta estudiantil hacia 1913-14.

*Anuncia nuestro cantar  
que ha nacido el Redentor,  
la tierra, el cielo y el mar  
palpitan llenos de amor.  
Baña el sol con tintes de oro  
el azul del firmamento,  
perlas derrama la aurora,  
brilla la flor en su centro.  
Las trompas y los clarines,  
la tambora y el timbal  
anuncian el Nacimiento  
de nuestro Dios celestial.*

2.- El más representativo villancico canario; en La Palma se llama genéricamente “lo Divino” – o “los divinos” – a los grupos que cantan villancicos por Navidad.

### AUDICION

*Lo Divino. Los Sabandeños. Antología del folklore canario vol 2.*  
Columbia CPS 9159.



## SANTO DOMINGO

1.- *Origen:* Podría considerarse al Santo Domingo —en su forma más pura— como la versión urbana y muy extendida de los Ranchos de Animas.

2.- Antiguamente se cantaba por Navidad. Hoy ha pasado a un repertorio festivo debido a su popularidad y se le ha adaptado una coreografía a propósito.

3.- Ejemplo para recordar:

*Santo Domingo  
de la Calzada  
llévame a misa  
de madrugada.*

4.- Emparentado musicalmente con él, se halla en Tenerife el Baile de la Florida, de la Orotava, aunque se trata en este caso de una versión esencialmente bailable.

### AUDICION

*Santo Domingo y Seguidillas.* María Mérida. Columbia CGE 60157.  
*Tanganillo, Santo Domingo y Tajaraste.* Sección Femenina de la Orotava. Cinta adjunta.

## TANGO DE LA FLORIDA, BAILE SENTADO TAJARASTE DE EL AMPARO

Existen en Tenerife —como seguramente en las otras islas— una serie de cantos y bailes de los que tengo escasas referencias, pero sobre los que sería muy interesante investigar a fondo, antes que se pierdan en el olvido.

Como ejemplos, puedo citar los siguientes:

*Tango de la Florida.*- Se canta y baila en la zona alta de La Orotava (La Florida, Benijos, etc.) Tal vez sea una evolución del tango que se bailaba en el norte de la Isla.

*Baile Sentado.*- Por Icod y su comarca (Santa Bárbara, El Amparo...) se ha podido recoger unos cantos de relaciones, a cuyo son bailaban dos parejas —de ahí el nombre de “baile de a cuatro” con que también se le conoce—, cruzándose entre sí. Los instrumentos que se empleaban son: tambor, castañuelas y pito o flauta, hoy sustituida por el acordeón.

*Tajaraste de El Amparo o Baile Corrido.*- Recopilado en este barrio de Icod, tiene un ritmo similar al del baile sentado, aunque más vivo, y se acompaña con los mismos instrumentos. Prácticamente extinguido el canto, se baila en filas paralelas de hombres y mujeres.

### AUDICION

*Tango de la Florida. Sección Femenina de La Orotava.*

Cinta Adjunta.

*Baile sentado o baile de a cuatro. Los Chincanayos.- Tajaraste, Movieplay 170.920/1.*



## GRAN CANARIA

Como en Tenerife, el folklore ha tomado muchos elementos de otras islas, a la vez que ha influido en el de ellas. Igualmente ha perdido bastante de su carácter propio, debido especialmente al contacto con gentes de distintas procedencias (peninsulares, turistas extranjeros, emigrantes procedentes de América). A diferencia del preciosismo interpretativo tinerfeño, el canto de Gran Canaria es más tosco.



## MAZURCA

1.- *Procedencia:* Fue traída desde Europa, juntamente con la polca por italianos y españoles en el siglo XIX.

2.- Arraigó en esta isla especialmente, donde se encuentran personas de edad que la recuerdan y la saben.

3.- Es interpretada sólo por instrumentos, pareciendo algunas verdaderas piezas de concierto por su forma y calidad musical. A veces recuerda al vals.

4.- Merece destacarse que en las Islas se oye hablar con frecuencia de “Polca Mazurca” —como es el caso de la versión de los Ancianos de Gáldar—, y esto no está falto de razón, ya que en el siglo XIX se popularizó por todo el mundo, con este nombre, una variante de la Mazurca, introducida por los compositores de danzas vienesas.

### AUDICION

**Mazurca. Los Gofiones. Gofiones a su tierra. CBS S81497.**

**Mazurca. Sancochos.**

**Polca Mazurca. Los Ancianos de Gáldar. Cinta adjunta.**

## ENDECHA

1.- *Procedencia:* Posible origen judaico. Quizá adoptadas fácilmente por los isleños por la anterior existencia entre ellos de unos cantos melancólicos y fúnebres.

2.- *Evolución:* Fue moda en toda España cantarlas hacia el siglo XVI, en que fueron recogidos varios ejemplos similares entre sí por distintos autores españoles, ninguno en letra aborigen. La endecha grabada en el disco de los Gofiones toma la letra de un texto de finales de dicho siglo y le adapta la música tipo de los citados autores del XVI. Aunque sea la única grabada, la verdad es que se cantaba en otras islas del Archipiélago.

*Aicá, maragá! Aititu Aguahae  
maica guere; demacihani  
neiga haruvici alemalai!*

*Sed bienvenido. Estas gentes  
forasteras mataron a nuestra madre  
pero ya que estamos juntos, hermano,  
quiero casarme, pues estamos perdidos.*

La endecha más famosa en letra castellana es la dedicada a la muerte de Guillén Peraza en La Palma, la cual han adaptado los Sabandeños a la música de la malagueña.

*Llorad las damas, sí Dios os vala  
Guillén Peraza quedó en La Palma,  
la flor marchita de la su cara.  
No eres palma, eres retama,  
eres ciprés de triste rama,  
eres desdicha, desdicha mala.  
Tus campos rompan tristes volcanes,  
no vean placeres, sino pesares,  
cubran tus flores los arenales.  
Guillén Peraza, Guillén Peraza,  
¿do está tu escudo? ¿do está tu lanza?  
Todo lo acaba la malandanza.*

AUDICION

*Endecha guanche. Los Gofiones. Columbia CPS 9119.*

## AIRES DE LIMA (GRAN CANARIA)

1.- *Procedencia:* Su melodía aparece en cantos portugueses de la región de los ríos Minho y Limia (Lima en portugués).

2.- *Variedades:* El musicólogo Lothar Siemens tiene recogidas más de treinta versiones diferentes de distintos puntos de Gran Canaria, los cuales obedecen a una tipología melódica común.

3.- Sus letras suelen ser lastimeras y se cantan desde muy antiguo para matar el tiempo en las descamisadas, en las velas de paridas y en reuniones de duelo. Son más lentas que sus homónimas en La Palma.

4.- Los Aires de Lima de Artenara grabados por los Gofiones son una de tantas variantes insulares.

*Los aires de Lima verde  
que cortan el agua fría.  
Si te dí mi corazón  
es porque lo merecías.  
Más ¡ay!, más ¡ay!, más ¡ay!  
es porque lo merecías.*

### AUDICION

*Aires de Lima de Artenara. Los Gofiones. Columbia CPS 9119.*



### FUERTEVENTURA

En las formas de interpretar el folklore de las dos islas más orientales del Archipiélago se nota cierta influencia de los moriscos traídos de la costa africana como esclavos y de piratas berberiscos.

## POLCA

1.- *Procedencia:* Centroeuropea, concretamente Polonia, a la que debe el nombre. Fue un baile muy de moda en toda Europa en el siglo XIX, llegando incluso a Canarias, donde se popularizó.

2.- Arraigó principalmente en Gran Canaria y Fuerteventura, donde los majoreros han impregnado sus letras de socarronería.

3.- Al contrario que “el canario”, que partiendo del pueblo se perdió en los palacios, la polca, que en un principio se extendió por ambientes urbanos y estuvo a punto de perderse, fue recogida por el pueblo y aún perdura en muchos lugares de ambiente rural.

*Dicen que la polca fue  
un baile muy palaciego  
hasta que se la robaron  
los magos y los arrieros.*

4.- *Notas:* a) En Fuerteventura, algunos dicen que el “ay, ay, ay” es debido a la influencia de los peninsulares, a los que, llegados a la isla por los años 40 y queriendo participar en los cantos populares, les resultaba más sencillo esto que repetir la estrofa invertida del solista. Según esta creencia, esta manera, la repetición de la estrofa, sería más antigua y auténtica.

b) A pesar de su arraigo popular, conserva algo de carácter culto: no se bailaba tras las faenas, como otros, sino en fiestas especiales para las que los participantes se preparaban especialmente. A diferencia del baile europeo, la polca majorera no se baila de forma tan agitada, sino con la peculiar tranquilidad canaria.

### AUDICIONES

*Isla de Fuerteventura. (Polka majorera). Agrupación Folklórica de “La Oliva”. Columbia CPS 9232.*

*Polka majorera de Fuerteventura. Los Gofiones. Columbia CPS 9119.*

*Polka majorera. Agrupación folklórica “La Oliva” Cinta adjunta.*

## EL CHOTIS

1.- *Procedencia:* Como la polca y la berlina, se trata de una variante entre ambas, casi una polca más picada.

2.- Es sólo baile, no se canta, acompañado por guitarras y percusión y punteo por bandurrias y laúdes.

*Nota:* En opinión de algunas personas, no existe el chotis; se trataría sólo de una deformación de la palabra “siote”

## EL SIOTE

1.- Canto y baile acompañado de música, de origen incierto, si bien el baile es parecido al de la polca, pero suelto: los hombres, quietos en semicírculo, y las chicas, delante, van dando vueltas.

### AUDICION

“Chotes” *majorero*. Agrupación Folklórica “La Oliva”. Cinta adjunta.



## LA BERLINA

1.- *Procedencia:* Es de origen culto y semejante a la polca, de la que puede considerarse una variedad. Antiguamente se bailaba en la Casa de los Coroneles de La Oliva (Fuerteventura). También se recuerda en La Palma y en el Hierro.

2.- Este baile casi se ha perdido por no ser “baile de taifas”, según afirman en Fuerteventura.

3.- El solista canta algo a manera de un romance, quizá improvisado sobre la marcha, y los temas pueden ser tanto la descripción de un paisaje como un problema importante en la isla (por ejemplo: la sequía).

4.- Ejemplo para recordar:

*Por el pueblo de La Oliva  
pasa un caballero honrado  
hijo de buena familia  
y de padres esquilados.*

AUDICION

*Berlina majorera.* Agrupación Folklórica “La Oliva”. Cinta adjunta.



## LANZAROTE

En todas las islas existe diferencia entre el folklore de la costa y el folklore del campo. En Lanzarote esta diferencia se nota más y constituye, junto con el influjo morisco, una de sus características primordiales.



## SORONDONGO

1.- *Procedencia:* José María Gil lo llevó a Lanzarote desde Gran Canaria, donde, en Guayadeque, servía de acompañamiento musical a la danza del “pámpano roto”; era ésta una danza fálica de dos filas enfrentadas de hombres y mujeres, en la que los varones intentaban atravesar una hoja de ñamera que llevaban las mujeres a modo de delantal. En caso de realizarlo, ello significaba un compromiso matrimonial.

2.- Casi perdido en Gran Canaria, arraigó en Lanzarote, tomando un aire campesino. Es uno de los bailes más típicamente lanzaroteños, junto con las seguidillas. Algunos lo emparentan muy de cerca con el Santo Domingo.

3.- Ejemplo para recordar:

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

Este es el estribillo que va repitiendo siempre el coro.

4.- *Notas:* Habría que verificar la relación que existe con el zorongo de Andalucía y Extremadura.

Hay sorondongos en otras islas, como en el Hierro (el “flaire”) y en Fuerteventura. En esta última es muy diferente al de Lanzarote; fácil de bailar y tocar, es muy popular y pegadizo, aunque algunos no le dan importancia allí por parecerles cosa de niños. Podría ser uno más de los “bailes de aradas”, es decir, de los celebrados al final de una labor de campo (la zafra – “la tajo” –, por ejemplo), para celebrar el esfuerzo de mujeres y hombres.

#### AUDICIONES

*Sorondongo. Agrupación Ajei de Lanzarote.*

*El zorondongo majorero. Agrupación Folklórica “La Oliva”. Columbia CPS 9232.*

## LA SARANDA

1.- *Origen:* Baile de Lanzarote sacado del estribillo de una isa:

*La Habana con ser la Habana  
no tiene tantos cañones  
como tiene mi morena  
en el pelo caracoles.*

2.- Se baila para entretener la faena de cernir el trigo (zaranda es cedazo) con los aparejos propios de la siega. Cada tres parejas cogen en alto una zaranda y bailan con ella al paso de la isa conejera (a brincos). En determinados momentos los hombres sueltan la zaranda y dan una vuelta de espaldas por detrás de las mujeres para ir a ocupar el lugar del bailarín siguiente. Esto mismo lo hacen las mujeres y así alternativamente a lo largo del baile. Pueden bailar con más de una zaranda al mismo tiempo.

3.- Ejemplo para recordar:

*Campesina, campesina,  
no te quites la sombrera,  
porque el sol de Lanzarote  
pone tu cara morena.*

4.- *Nota:* Aunque de creación moderna, tal vez oculte algún antiguo ritual relativo a las faneas del cultivo, como el baile del trigo de La Palma y la sencilla de la era, en Gran Canaria.

AUDICION

*La saranda de Los Campesinos. Los Campesinos. Columbia SCLL  
14101.*

## RANCHO DE PASCUAS

1.- *Origen:* Probablemente está emparentado con los Ranchos de Animas, aunque en Teguise, San Bartolomé y, antes, Haría y otros pueblos, está limitado al tiempo de Navidad y sus letras son alusivas al ciclo del Nacimiento.

2.- Es popular; en la iglesia suele cantarse en trece “misas de la luz” a lo largo de las cuales la historia bíblica se desarrolla en estrofas, que canta un solista, y cuyo último verso rima con un pie fijo —distinto para cada misa—, que repite el coro. Estas misas terminan el día de Reyes. Los cantos se interpretan con tres ritmos diferentes dentro de la iglesia (Pastorcillo, María, Majadera), mientras que en la calle el Rancho canta improvisando sólo con los dos primeros ritmos, sobre las mismas fiestas Navideñas, para recoger dinero, destinado a las Misas, gastos de la parranda y para llevarle al Niño. Si alguno, al improvisar, no consigue que el último verso rime con el pie, se dice que ha cometido una “narcisa”. La gente suele abrirles sus casas e invitarles.

3.- Los instrumentos que se utilizan son: triángulos, panderos, espadas, castañuelas, toda clase de sonajos, un timple, guitarras, bandurrias, laúdes, mandolinas y bandolas.

## BIBLIOGRAFIA

**Alonso, María Rosa:** *Las canciones populares canarias*, en Revista "El Museo Canario", número 16 (Octubre-Noviembre-Diciembre 1945, Las Palmas, págs. 55-56).

*Las danzas y canciones populares canarias*, en Revista "El Museo Canario" núms. 25-26 (Enero-Junio 1948, Las Palmas, págs. 77-92).

**Alvarez Delgado, Juan:** *Las canciones populares canarias*, en "Tagoro", Instituto de Estudios Canarios, (La Laguna de Tenerife, 1944, Tomo I, págs. 113-126).

**Bethencourt Alfonso, J.:** *Los cantos y danzas regionales*, Biblioteca Canaria. Librería Hespérides, (Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1941).

**Casas Alonso, Carmen de las:** *Tipismos canarios*, en Revista "Tradiciones populares", Instituto de Estudios Canarios, (La Laguna de Tenerife, 1943, Tomo II, págs. 35-42).

**Cobiella Cuevas, Luis:** *La música popular en la isla de La Palma*, en "Revista de Historia" (La Laguna de Tenerife), 80 (1947) pp. 454-484.

**Crosa, Diego:** *Folías, Coplas*. Imprenta de La Prensa, Santa Cruz de Tenerife, 1932.

**Diego Cuscoy, Luis:** *Folklore infantil*, en Revista "Tradiciones populares", Instituto de Estudios Canarios, (La Laguna de Tenerife, 1943, Tomo II).

**González de Ossuna, Luis:** *Cinco romances canarios*, en Revista "Tradiciones populares", Instituto de Estudios Canarios, (La Laguna, 1943, Tomo I, págs. 15-32).

**Jiménez Sánchez, Sebastián:** *Danzas y canciones de la Isla del Hierro*, en "Revista de Dialectología y Tradiciones Populares" (Madrid) III (1947), pp. 302-315.

**Lefranc, Amaro (E. Hardisson):** *El problema del baile llamado "canario"*, en "La Tarde" (Santa Cruz de Tenerife, 3 de Mayo de 1954).

*Las endechas aborígenes de Canarias, el "tempo canario" y el "tempo di canario"*, en Revista de Historia, núms. 101-104, (La Laguna, 1953, págs. 33-69).

*Lo guanche en la música popular canaria*, Edic. Instituto de Estudios Canarios, número 35 (La Laguna, 1942, Tomo VI).

**Lorenzo Cáceres, Andrés de:** *Villancico a la manera antigua*, en "La Prensa" (Santa Cruz de Tenerife, 1 de Enero de 1935, pág. 1).

**Nuez Caballero, Sebastián de la:** *Instrumentos musicales populares en las Islas Canarias*, en "Miscelánea de Estudios dedicados al Dr. Fernando Ortiz por sus discípulos, colegas y amigos", (La Habana, 1956), pp. 1145-1162.

**Pérez Vidal, José:** *Endechas populares en trístrosfos monorrímos, siglos XV y XVI* (La Laguna, 1952).

*De folklore canario: Romances con estribillo y bailes romancescos*, en "Revista de Dialectología y Tradiciones Populares" (Madrid), IV (1948), pp. 197-241.

*El estribillo en el romancero tradicional canario: el responder, elemento uniforme e inseparable de los romances*, en "El Museo Canario" (Las Palmas de Gran Canaria), 31-32 (Julio-Diciembre, 1949), pp. 1-58.

*Cantos de llamado*, en "Revista de Historia" (La Laguna), X (1944), pp. 248-253.

*El baile del trigo*, en "Revista de Dialectología y Tradiciones Populares", (Madrid), XI (1955) pp. 145-154.

*Folklore infantil canario, cantos y juegos de la plaza*, en Revista "El Museo Canario" núms. 75-76, Homenaje a Simón Benítez Padilla, (Las Palmas, 1960, Tomo II).

**Siemens Hernández, Lothar:** *Instrumentos de sonido entre los habitantes prehispánicos de las Islas Canarias*, en "Anuario de Estudios Atlánticos" (Madrid), 15 (1969), pp. 355-356.

*Las endechas canarias del siglo XVI y su melodía*, en "Homenaje a don Agustín Millares Carló" editado por la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria" (Madrid), II (1975), pp. 281-310.

*Algunos datos sobre música de moriscos en Canarias*, en "Homenaje a Elías Serra Ráfols" editado por la Universidad de La Laguna (La Laguna), IV (1973) pp. 381-389.

*Noticias sobre bailes de brujas en Canarias durante el siglo XVII: Supervivencias actuales*, en "Anuario de Estudios Atlánticos" (Madrid-Las Palmas), 16 (1970), pp. 39-63.

*La folía histórica y la folía popular canaria*, en "El Museo Canario" (Las Palmas de Gran Canaria), XXVI (1965), pp. 19-46.

## INDICE

<b>PROLOGO</b> .....	<b>Pág. 5</b>
<b>INTRODUCCION</b> .....	<b>9</b>
1. Propósito .....	9
2. Qué entendemos por folklore .....	9
3. Folklore musical en Canarias .....	10
4. Pervivencia de la música aborigen .....	11
5. Instrumentos que se emplean .....	11
<b>CANTOS MAS GENERALIZADOS</b> .....	<b>13</b>
1. Isa .....	14
2. Folia .....	16
3. Malagueña .....	17
4. Seguidillas .....	18
5. El desafío, las relaciones, las porfías .....	20
6. Arorró .....	21
7. Romances .....	22
8. Baile de Taifas .....	24
9. Rancho de ánimas .....	25
10. El canario .....	27
11. Canto del boyero .....	28

**CANTOS PROPIOS DE CADA ISLA:**

<b>1. Hierro</b> .....	<b>29</b>
– Baile del vivo .....	<b>30</b>
– Tango herreño .....	<b>31</b>
– Baile de la Virgen .....	<b>33</b>
<b>2. Gomera</b> .....	<b>35</b>
– El tajaraste o baile del tambor .....	<b>36</b>
<b>3. La Palma</b> .....	<b>39</b>
– Sirinoque .....	<b>40</b>
– Aires de Lima .....	<b>42</b>
– Baile (o romance) del trigo .....	<b>43</b>
– Danza de los enanos .....	<b>44</b>
<b>4. Tenerife</b> .....	<b>45</b>
– Lo divino .....	<b>46</b>
– Santo Domingo .....	<b>47</b>
– Tango de la Florida, baile sentado, tajaraste de El Amparo .....	<b>48</b>
<b>5. Gran Canaria</b> .....	<b>49</b>
– Mazurca .....	<b>50</b>
– Endecha .....	<b>51</b>
– Aires de Lima (Gran Canaria) .....	<b>53</b>
<b>6. Fuerteventura</b> .....	<b>55</b>
– Polca .....	<b>56</b>
– El chotis .....	<b>57</b>
– El siote .....	<b>57</b>
– La berlina .....	<b>58</b>
<b>7. Lanzarote</b> .....	<b>59</b>
– Sorondongo .....	<b>60</b>
– La saranda .....	<b>62</b>
– Rancho de Pascuas .....	<b>63</b>



*Quiero dar las gracias a todas las personas que me han ayudado para que este libro sea una realidad.*

*Igualmente al Plan Cultural de la Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, que tan gentilmente me ha cedido las grabaciones de su Primera Recopilación Folklórica.*

**TALIO**

BIBL. UNIV. - LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



\*51551\*

**BIG 398.8 NOD mus**