

541

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

# SERTA GRATVLATORIA

IN HONOREM

## JUAN RÉGULO

IV

ARQUEOLOGÍA Y ARTE. MISCELÁNEA

SEPARATA



IG  
34.33(649)  
IE  
ue

LA LAGUNA  
1991  
N.º Documento  
N.º Copia

## NUEVAS VERSIONES Y DATOS RELACIONADOS CON LA CANCIÓN DE LAS BRUJAS CANARIAS

En 1970 publicamos en «Anuario de Estudios Atlánticos» un trabajo sobre danzas de brujas en Canarias en el siglo XVII<sup>1</sup>, al que dotamos de dos apéndices relacionados con el tema: uno sobre el llamado «baile del gorgojo» y otro en el que recogimos notas etnográficas relativas a los bailes de brujas en Canarias en nuestro siglo actual. Sobre ambos temas disponemos de nuevos materiales, reunidos a lo largo de los años transcurridos desde entonces. Nos interesa especialmente volver ahora sobre el último de ellos.

Recordamos que nos sorprendió que algunos informantes de Gran Canaria supieran no sólo que las brujas bailaban, sino además la letra y la música específica de su baile. Con música recogimos en Lomo el Pino (Altos de Guía) la siguiente canción:

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

Y en Tirajana recolectamos una versión más completa, aunque sin registrar la melodía correspondiente, cuyo texto fue:

De Francia semos,  
de Roma venimos:  
hace un cuarto de hora  
que de allí salimos.  
Racimo de uvas,  
racimo de moras:  
¿quién ha visto dama  
danzando a estas horas?

Así como en los documentos del siglo XVII era frecuente encontrar los bailes bruñeriles nocturnos ejecutados por tres mujeres brujas, en el siglo actual no se documentaba este número, sino «muchas mujeres».

Disponemos de dos nuevas versiones de la letra (que no de la música). La una, que se recuerda en San Mateo como canción de brujas, dice así:

<sup>1</sup> *Noticias sobre bailes de brujas en Canarias durante el siglo XVII*, en A.E.E. (Madrid-Las Palmas), núm. 16 (1970), pp. 39-63.

Cuatrocientos somos,  
de España venimos:  
no hace media hora  
que de allí salimos.

La otra fue dictada por una anciana septuagenaria de Fontanales (Moya), cuyo padre, arriero de profesión, le contó lo siguiente: que viniendo de Las Palmas, se le paró la mula a la vuelta del barranco, negándose a seguir, y al mirar para atrás vio la bruja sentada en la grupa de la bestia, que le amenazó para que siguiera; al borde del barranco, por más adelante, se tiró y se juntó abajo con otras brujas que cantaban:

De Canarias semos,  
de Madrid venimos:  
no hace un cuarto de hora  
que de allí salimos.

El padre de la informante cantaba esta canción, aunque ella no recordaba la música<sup>2</sup>.

La letra de esta canción brujeril de Moya se hermana (incluso geográficamente) con la ya conocida de Lomo el Pino, mientras que la variante de San Mateo introduce un nuevo concepto numérico que, por el momento, no va a ser objeto de nuestra atención. Lo que importa es que se constata la fórmula de la canción brujeril canaria en romancillo hexasilábico, siempre con el mismo contenido ideológico: determinar una procedencia remota y un tiempo increíble empleado para el traslado. Incluso se complica más el viaje añadiendo una naturaleza distinta a la procedencia, o un número de viajantes muy masivo. En dos de los casos, la naturaleza es propiamente insular: «de Canarias».

A este propósito queremos traer a colación un testimonio cubano íntimamente relacionado con nuestro tema: se trata del recogido en 1963 por Miguel Barnet de boca del anciano de color Esteban Montejo, de 104 años de edad a la sazón, hombre de vida interesante, pues había sido en su juventud esclavo fugitivo, cimarrón, en los montes de la provincia de Las Villas. Las luengas declaraciones de Montejo a Barnet, recogidas en un libro de alto valor etnográfico<sup>3</sup>, incluyen informes sobre las peculiaridades brujeriles entre los negros de Cuba, resultando que la bruja mujer era generalmente una blanca de Canarias. Dice así el informante:

<sup>2</sup> Sabía también esta informante otro canto o declamación de brujas moribundas: rodeada en su habitación de varias hijas suyas, la vieja no puede morir, porque ninguna de ellas quiere heredar su escoba; se oye entonces una voz que canta (o declama):

La herea, la herea  
bajo de la cama quea.

A este conjuro una de las hijas decide heredarla y se muere la madre tranquila.

<sup>3</sup> Miguel Barnet: *Biografía de un cimarrón* (Barcelona, Ariel, 1968), p. 114.

«Las brujas para salir dejaban el pellejo. Lo colgaban detrás de la puerta y salían así, en carne viva. Aquí se acabaron, porque la guardia civil las exterminó. Cubanás no vide ninguna. Volaban aquí todas las noches: de Canarias a La Habana en pocos segundos...».

Evidentemente, la sustancia de los versos de nuestra canción brujeril está perfectamente condensada en estas últimas palabras, lo que denota una difusión de la arraigada creencia hasta insospechados estratos de allende el Atlántico.

Ahora bien: ¿cuál es el antecedente directo de nuestra canción? El sustrato es una copla popular que ya en la época de los Reyes Católicos puso en polifonía el compositor Francisco de la Torre y que aparece incluida en el llamado «Cancionero de Palacio» (núm. 11 de la edición de H. Anglés)<sup>4</sup>:

Pámpano verde  
 racimo alvar  
 ¿quién vido dueña  
 a tal hora andar?

Encinueco entre ellas,  
 entre las doncellas.

Aquí somos todas tres  
 las dos de Olmedo  
 la otra de (...morox?)



La última palabra aparece raspada en el códice, y justo en un verso en el que las dueñas son aludidas precisamente en número de tres, que era el atribuido a las brujas danzantes en Canarias en el siglo XVII según los documentos de la Inquisición. Pero más interesante es la primera estrofa, de la que deriva sin duda la segunda de las recogidas por nosotros en Tirajana al final de la década de los sesenta:

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

El «pámpano verde» se ha trocado ahora en «racimo de uvas». Esto abre una incógnita sobre la relación que podrá tener nuestra música de brujas con el canto que acompañaba a la danza fállica llamada del *pámpano roto*, documentada en Gran Canaria en el Barranco de Guayadeque y en Tirajana, precisamente<sup>5</sup>. Dicha

<sup>4</sup> Higinio Anglés: *La música en la corte de los Reyes Católicos: Cancionero musical de Palacio, II-1 Polifonía profana* (Barcelona, C.S.I.C., 1947), p. 15. José Romeu Figueras: *Ibidem*, IV-2, edición crítica de los textos (Barcelona, C.S.I.C., 1965), pp. 251-252.

<sup>5</sup> Nos remitimos al trabajo que sobre dicha danza leímos en el simposio coordinado por Jorge de Persia y celebrado en Madrid (C.S.I.C.) en diciembre de 1980 como homenaje a Manuel García Matos: vide *A propósito del «Baile del Pámpano Roto», danza fállica de Gran Canaria*, en «Revista Internacional de Sociología», tomo LXII, núm. 51, julio-septiembre 1984 (Madrid, CSIC, 1984), pp. 707-712.

danza obscena y oscurantista podría estar también emparentada, efectivamente, con el tema que nos ocupa. De cualquier manera, lo que sí demuestra el parentesco de las letras que tratamos con las del *Pámpano verde* del «Cancionero de Palacio» es que en Canarias perviven elementos folklóricos muy antiguos, que tenían vigencia en el folklore español durante el tiempo mismo de la conquista. La única versión musical de nuestro canto brujeril, que publicamos en nuestro anterior artículo arriba citado, está montado incluso sobre una estructura rítmica coetánea también a dicho momento y, aunque tal ejemplo musical nada tiene que ver en este caso con el empleado por F. de la Torre en su *Pámpano verde* (los paralelismos aparecen sólo en el texto), el ritmo sí está documentado en otros ejemplos de la época y corroborado luego por F. Salinas.

LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ

*Las Palmas*

114

El presente documento es una copia de un documento original que forma parte de un expediente administrativo. El contenido de este documento es el resultado de una transcripción realizada por un sistema de reconocimiento de voz. Se han detectado algunos errores de transcripción que se han corregido. El contenido original puede diferir del contenido de esta copia. Se recomienda consultar el documento original para obtener la información más precisa.

Los datos

