

# La folía canaria: posibles orígenes, peculiaridades de su forma en Canarias, y análisis de sus características en la actualidad

ROBERTO DÍAZ

Desde el siglo XVI se popularizó en Europa una forma musical, consistente en melodía y bajo acompañante, sobre los que se efectuaban variaciones, que recibió el nombre de *Folía* (*les Folies d'Espagne*).

Se trata de una danza de origen portugués, como ha sido documentado por diversos autores (Sachs, 1937; Rey, 1978), que recibe su nombre de la locura con la que danzaban los participantes en su baile (*folie* = locura [...] *le dieron el nombre de folía [...] que vale vano, loco, sin seso [...]*, Covarrubias, 1611), y que se extendió por toda Europa a partir de los salones cultos castellanos, donde el baile fue refinado antes de ser exportado al resto de reinos (de ahí que la danza fuera conocida como “Folías de España”), y antes de llegar, como veremos, a las Islas Canarias, donde, debido a la evolución que ha sufrido a lo largo del tiempo, al reducido número de documentación, y a la falta de rigor en ocasiones, se hace complicada la investigación sobre sus orígenes.

Dentro del folclore canario, la Folía es una de las tres danzas más importantes, junto con la Isa y la Malagueña. En este sentido, y en el de su importancia dentro del contexto de la música popular canaria, el guitarrista, compositor y estudioso de la Folía canaria, Olimpiades García (2004), se refiere a la Folía que se practica en las islas como *el canto más arraigado del folclore de las Islas Canarias*.

El presente estudio de la Folía canaria no tratará en detalle la Folía histórica, ya que existe una gran cantidad de estudios al respecto, más o menos accesibles al lector en general, y que pueden ilustrar suficientemente a los interesados en aspectos más concretos. Por el contrario, la explicación se centrará en la forma de la música y la danza de la Folía en Canarias, el análisis de sus características, y sus posibles orígenes, inten-

tando ofrecer una hipótesis fundamentada acerca de cuál pudo ser el origen de la Folía canaria, y cuáles pudieron ser los motivos de su evolución.

## LA MÚSICA Y LA DANZA DE LA FOLÍA CANARIA

La música de la Folía canaria es de ritmo ternario (3/4), de paso lento y reposado. Existen variantes de Folía en todas las islas, e incluso pequeñas diferencias entre pueblos de una misma isla (por ejemplo, en Gran Canaria, se puede distinguir del resto las Folías Antiguas de Gáldar, una pequeña ciudad al noroeste de la isla), o entre diferentes intérpretes instrumentales o vocales, aunque, en ningún caso, estas mínimas diferencias impiden reconocer siempre un patrón único que es aprendido y conocido por todos los intérpretes y oyentes isleños. Parafraseando a John Blacking en su estudio de la música de los vendedores (1967), se podría decir que los intérpretes de Folía *se sirven de sonidos que poseen en su memoria* para crear en cada momento una versión “propia” de Folía que se ajusta a unos modelos únicos comunes a toda interpretación.

En la música de las Folías intervienen tres factores instrumentales-vocales principalmente: (1) las púas (instrumentos de plectro como laúdes o bandurrias), que realizan el contrapunto melódico; (2) la guitarra y el timble (pequeño instrumento de cinco cuerdas de forma similar a la guitarra), cuya función es meramente armónica, marcando los acordes de la música (a modo de bajo continuo en el caso de la guitarra, que marca también los bajos de los acordes), y (3) la voz, que canta series de estrofas de cuatro versos consonantes.

Comienza con una introducción tocada por las púas, a modo de *obstinato*, cuya fórmula rítmica se repetirá prácticamente durante toda la Folía. Las púas están siempre acompañadas por las guitarras y los timbles. A la introducción le sigue el canto de una estrofa de 4 versos consonantes por parte de un solista, que es acompañado por los instrumentos de púa, realizando un contrapunto con la melodía del canto, y asumiendo el protagonismo entre cada uno de los versos. Tras el canto de la estrofa, por último, el coro canta un estribillo, cuya letra puede ser igual durante toda la Folía o cambiar. Concluye con una parte instrumental que da final a la música, o la enlaza con la siguiente estrofa, dependiendo de que la música vaya a acabar o a continuar (por lo general, se ha “estandarizado” el canto de tres estrofas).

La Folía se interpreta, normalmente, en *Re* menor o *La* menor, modulando a modo mayor (*Fa* Mayor o *Do* Mayor, respectivamente), durante los versos primero y tercero de cada estrofa.

En la actualidad, viene siendo algo habitual, además, la tendencia de sustituir el canto del solista en la primera estrofa, por una melodía de timple, para intentar dar una cierta visión de virtuosismo en relación con este instrumento, en un momento en el que éste se ha hecho especialmente popular si cabe (teniendo en cuenta la popularidad con la que ha contado siempre). Por último existe la posibilidad de, en el estribillo que sigue a la estrofa, suprimir el canto del coro, ejecutando los instrumentos solos sus correspondientes melodías.

En lo que se refiere a la danza de la Folia canaria, cabe reseñar un pequeño cambio en la forma de bailarla. Si bien al principio se bailaba la Folia en parejas individuales, sobre todo en las fiestas, en la actualidad es frecuente ver, en las representaciones de algunas agrupaciones folklóricas, el baile en grupos de parejas (frecuentemente tres grupos de dos parejas<sup>1</sup>, que la bailan a la vez, y se entrecruzan entre ellas).

En la Folia canaria, bailan el galán y la dama separados, marcando con el castañeteo de los dedos índice y pulgar el primer y tercer tiempo de cada compás. Tras una reverencia inicial, el galán se acerca a la dama, que se aleja dando un paso hacia atrás y hacia un lado de manera que se aproxima al galán de la pareja contigua. Su pareja, igualmente, se arrima a la dama de la pareja vecina. A continuación, es al revés, la dama se acerca al varón. Finalmente, ambos se acercan cruzando los brazos en alto, sin tocarse, y, con una vuelta, cambian de pareja. En la última estrofa de la Folia todos los danzantes vuelven con su pareja inicial.

En el siglo XIX encontramos una descripción significativa sobre el baile de la Folia canaria, ofrecida por Domingo J. Navarro, en *Recuerdos de un noventón* (1895), una memoria escrita por el autor cuando tenía 92 años, en la que describe las costumbres de la ciudad de Las Palmas<sup>2</sup> durante su juventud. En ella, se puede entrever lo poco que ha cambiado la forma de la danza de la Folia canaria (y en cierta manera la música, aunque no ofrece datos específicos). En el capítulo de esta obra dedicado a la Folia (pp. 91-95), Navarro nos dice lo siguiente:

---

1. GARCÍA RAMOS, O., *Voces y frases de las Islas Canarias*, Iltre. Ayto. de Santa Brígida, 1991.

2. Mientras la denominación actual de la ciudad es Las Palmas de Gran Canaria, en el momento en que Domingo J. Navarro escribe estas memorias, la denominación era Las Palmas.

*Las folías canarias son reposadas, ceremoniosas y serias (...).*

*Al empezar la música, siempre de guitarra, las damas sentadas, graves y silenciosas (...) esperan que avancen los donceles (...) reunidos á la puerta (...). Desde que suena la música se adelanta el galán y á una respetuosa distancia, con el sombrero en la mano hace una reverencia mirando la pareja que ha elegido y pronuncia delante de ella la voz ¡Aires! (...).*

*La dama se levanta y colocándose a cierta distancia (...), baja sus modestos ojos, arquea sus brazos, y moviendo suavemente su talle, dá acompasados pasos adelante, atrás y á los lados, guardando siempre la misma distancia; si su compañero avanza, ella retrocede; pero si él se aleja, ella adelanta sus pasos en señal de reconciliación (...). Así empieza el baile, marcando el compás con un suave castañeteo que produce la pareja con sus dedos pulgar y medio de cada mano, hasta que se anima con la copla que en obsequio de la dama canta el mismo galán ú otro del concurso.*

*Al terminar el canto, gira la pareja en semicírculo para seguir bailando en la parte opuesta. (...) Siguen bailando allí; se repite el canto y á su término, tornan ambos al sitio primitivo (...).*

*Terminado el baile; hace el mancebo otra profunda reverencia y sombrero en mano sigue en pos de la dama hasta su asiento.*

Efectivamente, vemos que la descripción que Domingo J. Navarro nos ofrece en este fragmento, no se aleja en exceso de la que se ha explicado aquí, lo que podría indicar que la Folía canaria ha podido variar poco, al menos, desde mediados del siglo XIX, y, en cierto modo, su “solidez” dentro de las tradiciones canarias, al haberse mantenido así hasta la actualidad, de manera casi exclusivamente oral.

## CONTEXTO HISTÓRICO DE LA LLEGADA DE LA FOLÍA A CANARIAS

Es necesario contextualizar la conquista de Canarias dentro del ámbito de la búsqueda, por los estados europeos en el siglo XV, de nuevas rutas y vías de comunicación con las Indias, a través del Atlántico, rodeando el continente africano, para no pasar por los territorios dominados por los musulmanes. De esta manera, el Archipiélago será un importante punto estratégico, y, además, ofrecerá otros recursos para los mercados europeos, como la orchilla y la barrilla, con las que se lograban colorantes naturales para la producción textil.

El proceso de conquista se desarrolló lentamente, extendiéndose a lo largo de casi todo el siglo XV (1402-1496), y realizándose en dos fases diferenciadas (*Conquista de Señorío* y *Conquista de Realengo*) que condicionarían las formas de aprovechamiento económico y de dominación social y política de cada isla, según el modelo con el que hubiera sido conquistada, hasta bien entrado el siglo XIX.

La formación de las nuevas sociedades canarias, desde el momento en que finaliza la conquista, estará protagonizada por gentes de diversas procedencias (castellanos, andaluces, aragoneses, portugueses, genoveses, flamencos...), que llegan al Archipiélago atraídos por la posibilidad de progresar económicamente con la explotación de las tierras de cultivo y los productos generados en las islas, y el comercio atlántico entre Europa y las Indias.

Los distintos grupos de población que participaron en estas primeras sociedades canarias se integraron rápidamente, y conformaron un entramado social peculiar, caracterizado por el mestizaje de los usos y costumbres de cada lugar de procedencia. Así, las artes en Canarias están caracterizadas por un eclecticismo peculiar, cuyo máximo exponente podríamos situarlo en la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria, de configuración e interior góticos (el primer edificio, de hecho, fue gótico, habiendo comenzado su construcción hacia 1504), claustro renacentista, portada principal neoclásica, fragmentos barrocos en la fachada Oeste... Lo mismo pasa con la música, e, igualmente, con la Folia, como veremos más adelante.

Por otra parte, la explotación económica de los recursos generados en las islas condicionó siempre las estructuras sociales y las formas de vida y arte del archipiélago. El comercio de los diferentes productos generados en Canarias, en sus épocas de apogeo, podía dar el suficiente poder económico para generar un importante mecenazgo sobre las artes en las islas más favorecidas por el aprovechamiento de cada producto.

Igualmente, los continuos cambios económicos provocaban, muchas veces, el empobrecimiento de algunas familias ricas, que protagonizaban un cambio social que, a su vez, favorecía la llegada a las clases populares de algunas de las costumbres de las clases altas, que renovaban sus gustos con las nuevas tendencias llegadas en cada momento, tardíamente, desde fuera del archipiélago.

En este sentido, Lothar Siemens, en *La música en Canarias: Síntesis de la música popular y culta desde la época aborígen hasta nuestros días* (1977), vincula la popularización de las danzas más importantes del fol-

lore canario a un contexto histórico en el que los cambios económicos y sociales que tienen lugar en la España del siglo XVIII afectan a todas las estructuras sociales, y a las tradiciones y costumbres. Una serie de modas se extenderían y arraigarían desde entonces en las comunidades rurales, a causa del empobrecimiento de las clases más pudientes, y se posibilitaría la difusión de estas danzas.

## HIPÓTESIS DE PARTIDA ACERCA DEL POSIBLE ORIGEN DE LA FOLÍA CANARIA

Son muchas y muy diversas las opiniones que, acerca de los posibles orígenes de la Folía canaria, se han expuesto desde el siglo XIX, abarcando un gran abanico de posibilidades, aunque la mayoría sin fundamentar de manera suficiente.

La primera opinión que encontramos, por orden cronológico, es la de Domingo J. Navarro, quien, una vez más en *Recuerdos de un noventón* (1895), opina que (...) *el baile existió en todas las solemnidades de los más antiguos pueblos y en los acontecimientos notables de las hordas salvajes*, y, más adelante, afirma que (...) *hay sobrada razón para asegurar que fué baile de los antiguos canarios, conservado sin alteración por nuestros mayores (...)*

Además, Navarro afirma en otro fragmento que *las folías canarias no tenían ni tienen semejanza con ningún baile nacional ni extranjero*, y concluye el apartado de sus memorias dedicado a la Folía sentenciando que, *si como creemos las folías fué el baile de nuestros aborígenes, debe tenerse en cuenta cuando se trata de averiguar el grado de civilización que alcanzó aquella inteligente y vigorosa raza.*

Otros autores a tener en cuenta son los hermanos Luis y Agustín Millares Cubas, quienes, en el *Léxico de Gran Canaria* (1924), plantean la siguiente pregunta: *¿Es de origen Portugués? ¿Es un legado de la raza indígena?*

Talio Noda Gómez, al tratar la procedencia de la Folía canaria en *La música tradicional canaria, hoy* (1978), asegura que la Folía, *de remoto origen portugués, fue modificada en Andalucía en el siglo XVI, coincidiendo con una adaptación cortesana de danzas populares. Así dejó de ser la danza bufonesca para refinarse.*

Al leer este fragmento de Talio Noda Gómez, así como al leer otras afirmaciones de otros autores, u observar la evolución de la Folía durante su historia, y en concreto la evolución de la Folía canaria, no puedo

resistirme a recordar a autores como Carlos Vega, quien en *El origen de las danzas folklóricas* (1968), al tratar el origen de las danzas argentinas, explica que un baile popular de cualquier lugar, después de que alguien vinculado a los salones cultos lo haya visto, podría llegar a las clases altas, previo refinamiento de su forma. *A posteriori*, las clases populares intentarían imitar esta moda de las clases nobles, quienes la dejarían inmediatamente en el olvido. Estos cambios, finalmente, provocarían que no se recuerde el origen real de la danza, que, durante todo el proceso, ha evolucionado en su forma. El propio Carlos Vega cita también a Charles Lalo, quien, al afirmar que (...) *el arte popular manifiesta, por debajo de toda esta vida en evolución, una sobreviviente técnica antigua olvidada, deformada y mezclada*, nos recuerda la evolución de la misma Folia canaria, cuya evolución ha dado lugar al olvido de su origen, de su técnica original, y de las primeras influencias que pudo recibir en las Islas.

José Valenzuela Silva, en el *Vocabulario etimológico de voces canarias*, al hablar de las Folías canarias, dice: (...) *Si bien acusan probable parentesco con las [formas musicales] catalanas. De los cantos populares que conozco sólo algunos antiguos andaluces, ya en desuso (carceleras, seguidillas gitanas, martinetes...) pueden compararse –a la vez que las nostálgicas alboradas gallegas y los fados portugueses– con la música y el baile de nuestras sentidas y señoriales folías.*

En 1992, José Luis Concepción, en el *Diccionario enciclopédico de Canarias “Pueblo a Pueblo”*, escribe: *La “Folia”: Introducida en el siglo XVIII y de origen portugués o francés según los diversos autores.*

En 1997, José Antonio Pérez Cruz, dentro de la obra *Los símbolos de la identidad canaria* (VV.AA.), afirma que la Folia es *símbolo del Archipiélago. Desde su llegada, cuya procedencia se la dan al bolero.*

Por último, en unos apuntes de la Escuela Municipal de Etnografía y Folklore del Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, se recoge la siguiente observación: *Danza colectiva de origen galaico-portugués, procedente del fandango y el bolero peninsulares, llegada durante el siglo XVI como baile acortesanado (...).*

Ninguna de las opiniones expuestas hasta el momento están seriamente justificadas. Más bien se basan en intuiciones o en la afirmación de similitudes en cuanto al carácter melancólico de la Folia y el resto de formas mencionadas.

En la actualidad existen dos hipótesis principales, al margen de las expresadas en las citas anteriores, que pasan por ser las más aceptadas:

la procedencia de la Folía canaria a partir del fado portugués, o de la Folía histórica. Estas dos hipótesis son las dos principales líneas de trabajo de esta investigación.

Es significativo que no encontremos autores que traten el origen de la Folía desde la perspectiva del fado (excepto la mención que, como hemos visto, hace José Valenzuela Silva en el *Vocabulario de voces canarias*), aunque se haya convertido en teoría de general aceptación para algunos. Quienes defienden esta posibilidad, sólo se fundamentan en los parecidos de ambas formas en cuanto a su alternancia instrumental-vocal, y a su carácter, pero no hay ninguna afirmación teórica que demuestre que realmente la Folía canaria fue originada a partir del fado portugués.

Retomaré esta hipótesis en las Conclusiones, para pasar ahora a comentar la hipótesis de la procedencia de la Folía canaria a partir de la histórica.

Esta posibilidad está recogida en el estudio más serio que tenemos hasta el momento sobre los orígenes de la Folía canaria. Se trata del artículo “La folía histórica y la folía popular canaria”, publicado por el musicólogo canario Lothar Siemens en 1965, en la *Revista del Museo Canario*. En este estudio, Lothar Siemens realiza una comparación entre las melodías y bajos tipos de la Folía histórica y la Folía canaria, aunque en su esquema comparativo (figura 1) sólo tiene en cuenta la melodía de las púas en la Folía canaria, dejando fuera el canto y la mayor parte de la Folía.

Podemos ver en este esquema cómo, efectivamente, ambas formas coinciden, y se podría considerar que la Folía canaria es una variación de la histórica, pero la interpretación de este esquema podría ofrecer algunos problemas. Por una parte, como ya hemos dicho, Lothar Siemens deja fuera la comparación de una parte importante de la Folía, puesto que sólo tiene en cuenta gran parte de la melodía de púas. Además, cuando la Folía modula a *Do Mayor*, Lothar Siemens justifica las notas *Sol-Do* del bajo como una confirmación de la tonalidad, sin considerar el resto de bajos del mismo fragmento vocal. En este sentido, cuando se repiten los dos últimos bajos antes de los cambios de tonalidad, cuando comienza el solista a cantar, el autor lo justifica como un proceso de modulación en el que se confirmaría la nueva tonalidad, siguiendo un procedimiento típico del barroco, posible época de entrada de la Folía en Canarias.

Finalmente, Siemens concluye su estudio afirmando que *la folía canaria desciende (...) de la folía histórica en su acepción barroca*; que, si

bien algunas variantes cantadas pueden recordarnos a figuras de la *música popular española*, no cambian las estructuras del origen culto de la Folia canaria; que es necesario ahondar en el aspecto de la danza de la Folia canaria, ya que podrían derivar *seguramente* de la danza de la Folia en el siglo XVI; y que la popularización de la Folia pudo haberse dado en cualquier momento del barroco.

## CONCLUSIONES

Para poder concluir este estudio sobre los posibles orígenes de la Folia canaria, creo necesario empezar por refutar la idea de su descendencia a partir del fado portugués, de la que no he encontrado, en ningún caso, ninguna aportación teórica fidedigna, que no se base en intuiciones, similitudes superficiales, o percepciones al margen de un análisis real de las correspondientes formas musicales.

En primer lugar, el carácter restringido del fado portugués casi exclusivamente a Lisboa y Coimbra, dificulta la justificación de una influencia real de esta forma en la Folia canaria.

Por otra parte, si bien es cierto que, en las dos formas, se da una alternancia instrumental-vocal, y, en cierto modo, el carácter del canto es “melancólico”, existen diferencias en cuanto al ritmo (ternario en la Folia canaria, binario en el fado portugués), e incluso en cuanto a la manera de producirse esa alternancia entre voz e instrumentos. Además, si ponemos atención a los modelos de comienzo de fado *castiço* recogidos en la obra de Salwa El-Shawan Castelo-Branco, *Voces de Portugal* (Edición española en Akal, colección *Voces del mundo*, 2000), vemos que no se asemejan en ningún caso al patrón melódico de comienzo de cualquier Folia canaria (véanse los modelos de comienzo de fado *castiço* en la figura 2, y el patrón melódico de inicio de la Folia canaria, por ejemplo, en la figura 3).

Por último, hay un importante dato cronológico que rebate cualquier afirmación que relacione la Folia canaria con el fado portugués. Mientras que la Folia canaria pudo haberse popularizado durante el barroco, siendo conocida con seguridad en el siglo XVIII, los primeros datos que tenemos sobre el fado portugués nos remiten a los suburbios lisboetas en el segundo cuarto del siglo XIX (Brito, 1994). Así, existe un desfase temporal que impide demostrar que el fado haya influido en la Folia canaria.

Dicho esto, expondré a continuación mi hipótesis, en la línea de la descendencia de la Folia canaria a partir de la Folia histórica.

El primer paso para demostrar mi hipótesis fue la realización de una comparación alternativa a la ofrecida por Lothar Siemens en *La folía histórica y la folía popular canaria*, más completa si cabe, al comparar todas las melodías que intervienen en la Folía canaria (tanto de voces como de púas, así como todos los bajos que toca la guitarra), con las melodías y bajos de la Folía histórica. Podemos ver esta comparación, en la que me fundamento, en la figura 3.

Se observa claramente en este esquema cómo todas las melodías que intervienen en la Folía canaria coinciden con las de la Folía histórica. Además, en las partes que Lothar Siemens deja sin explicación en su esquema, por dejar fuera de estudio las partes del canto, y de las púas durante el canto del solista, vemos que hay justificación melódica y armónica. En la parte en que la Folía modula de *La menor* a *Do Mayor*, por ejemplo (primera hoja de la comparación), el *Sol* del bajo anterior constituye el momento de la modulación a la nueva tonalidad, y, a partir de ahí, todas las melodías coinciden con las de la Folía histórica partiendo de *Do*. Lo mismo pasa, tal como señalé en la comparación, cada vez que la Folía modula.

Finalmente, mis conclusiones acerca del origen de la Folía canaria son las siguientes:

En la época de la consolidación de las primeras sociedades canarias, era ya conocida la forma Folía en la Península Ibérica, y, durante el siglo XVII, se trataba de una danza que pertenecía al “gusto social” en Europa. Así, teniendo en cuenta las consideraciones expuestas en el Contexto Histórico (mestizaje artístico debido a la aportación de los gustos propios de cada lugar de origen), los nuevos pobladores habrían hecho llegar la Folía a Canarias, donde se difundiría, en primer término, entre las clases cultas.

Dos factores histórico-sociales influirían en el descenso de la primitiva Folía desde las clases cultas a las populares: los cambios económicos y sociales producidos por la caída del comercio de la caña de azúcar y el auge del comercio del vino, así como los altibajos en los posteriores motores isleños, que afectarían a las estructuras de poder de las islas; y la caída del Antiguo Régimen, que pudo influenciar, *a posteriori*, en la popularización de la Folía canaria, en tanto que propició importantes cambios en los usos y gustos sociales.

Todo esto habría favorecido finalmente la extensión de la Folía canaria hacia los ambientes populares. Las familias que anteriormente habían sido ricas, habrían seguido bailando esta danza en sus nuevos ámbitos, y el abandono de algunas costumbres de las clases cultas, en detrimento

de las “modas” que llegaban tardíamente desde afuera, habrían propiciado que la Folía se difundiera en los ambientes menos cultos (una vez más me remito a las similitudes con lo que explica Carlos Vega en *El origen de las danzas folklóricas*).

Con el paso del tiempo, el mantenimiento de la Folía de manera oral, así como los sucesivos cambios históricos y sociales, habrían hecho que la música de esta forma variara. Recibiría, además, otras influencias externas en Canarias, a causa del cruce de los diferentes gustos de los pobladores, que marcarían la formación final de la Folía canaria, aunque sin indicar, en ningún caso, ninguna descendencia directa de ésta a partir de esas formas (este aspecto serviría también para refutar a los autores señalados en las primeras citas del apartado de Hipótesis). Estas influencias, por otra parte, se reducirían básicamente a las cadencias “de tipo andaluz”, y a las características del canto de solista alternado con solos instrumentales.

Así pues, hacia mediados o finales del siglo XVIII se habría consolidado la estructura actual de la Folía canaria, o se habría llegado a una forma muy aproximada. Domingo J. Navarro, en *Recuerdos de un noventón*, nos da, una vez más, un dato importante en el que me he apoyado para hacer esta afirmación. Navarro afirma que *nuestros abuelos apenas conocieron la malagueña, las seguidillas y el fandango: su baile preferente y dominante fue el de las Folías en todas sus fiestas y diversiones*.

Teniendo en cuenta que este autor nació en 1803, al referirse a *nuestros abuelos*, pudo haberse remontado a una o dos generaciones anteriores a él, llevándonos aproximadamente a mediados del siglo XVIII. Además, en la descripción de la Folía canaria hecha por Navarro, y que hemos visto anteriormente, podemos percibir muy poca variación con respecto a las características actuales de la danza.

Lo que sí es seguro es que, al menos, durante el siglo XX, la Folía canaria ha permanecido prácticamente invariable, ya que las grabaciones hechas durante la centuria no muestran cambios significativos más allá de los mínimos propios de una interpretación en base a unos modelos básicos comunes que son utilizados libremente, como he explicado al principio. Habiendo visto que se ha podido conservar fielmente la Folía, de manera casi exclusivamente oral, durante el presente siglo, hemos de presuponer que no debió haber demasiadas variaciones hasta el siglo XX.

Por todo lo que he explicado, concluyo que, definitivamente, la Folía canaria deriva sin duda de la Folía histórica, y que no se puede demostrar ningún otro tipo de influencia determinante.

Los primeros pobladores europeos habrían traído la Folía a Canarias, donde se habría difundido entre las clases nobles. A causa de los cambios sociales que ha habido en el archipiélago desde el siglo XVII, ésta descendió a las clases populares, donde se extendió, y donde, presumiblemente hacia mediados del siglo XVIII, había tomado su forma y estructura actuales, convirtiéndose en uno de los elementos más significativos de nuestro actual patrimonio musical insular.

Santa María de Guía (Las Palmas), 30 de Agosto de 2004.

## BIBLIOGRAFÍA

- BLACKING, J.: “El análisis cultural de la música (1967)”. En CRUCES, F. y otros, *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*, Ed. Trotta, Edición de la Sociedad de Etnomusicología: Madrid, 2000, pp. 181-202.
- BRITO, J. P., *Fado: Vozes e Sombras*, Museu Nacional de Etnologia: Lisboa, 1994.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan, *Voces de Portugal*. Akal: Madrid, 2000, pp. 67-92.
- “Fado”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, McMillan: Londres, 2001.
- CONCEPCIÓN, J. L.: *Diccionario enciclopédico de Canarias “Pueblo a Pueblo”*, primera edición, Asociación Cultural de las Islas Canarias: La Laguna (Tenerife), 1992.
- COVARRUBIAS, S.: *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611.
- GARCÍA, O., “Folía canaria”, en una *Enciclopedia de la Guitarra* que se publicará próximamente en Valencia (usado con permiso del autor), 2004.
- GARCÍA RAMOS, O.: *Voces y frases de las Islas Canarias*, Iltre. Ayto. de la Villa de Santa Brígida (Gran Canaria), 1991.
- GERBINO, G. y SILBINGER, A.: “Folía”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, McMillan: Londres, 2001.
- MILLARES CUBAS, L. y MILLARES CUBAS, A.: *Léxico de Gran Canaria*, Tip. “Diario de Las Palmas”: Las Palmas, 1924.
- NAVARRO, D. J.: *Recuerdos de un noventón*, Tip. de “La Verdad”: Las Palmas, 1895, pp. 91-95.

- NODA GÓMEZ, T.: *La música tradicional canaria, hoy*, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas: Las Palmas de Gran Canaria, 1978.
- PÉREZ, A., “Síntesis de Historia canaria”, extraído del *site* de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias <http://nti.educa.rcanaria.es/culturacanaria/historia/historia.htm>.
- REY, J.J.: *Danzas Cantadas en el Renacimiento Español*, Sociedad Española de Musicología: Madrid, 1978.
- SACHS, C.: *World history of the dance*, Trad. Bessie Schonberg, W.W. Norton & Company, Inc.: New York, 1963.
- SIEMENS, L.: “La folía histórica y la folía popular canaria”, en *Revista de El Museo Canario*, núms. 93-96, Año XXVI, 1965, pp. 19-46.
- *La música en Canarias: Síntesis de la música popular y culta desde la época aborígen hasta nuestros días*, El Museo Canario: Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
- SUÁREZ ACOSTA, J. J. y otros: *Conquista y colonización de Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria: Santa Cruz de Tenerife.
- VALENZUELA SILVA, J., *Vocabulario etimológico de voces canarias*.
- VV.AA., *Historia del arte en Canarias*, Edircia: Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 49-82.
- VV.AA., *Los símbolos de la identidad canaria*, Centro de la Cultura Popular Canaria: Santa Cruz de Tenerife, 1997.
- Apuntes de la Escuela Municipal de Etnografía y Folklore del Excmo. Ayto. de Santa Cruz de Tenerife*.

ILUSTRACIONES

The image displays a musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The music is written in a 3/4 time signature. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef key signature of one sharp (F#). The melody in the right hand is characterized by eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. Vertical dashed lines connect notes between the two staves to show their harmonic relationship. The second system continues the melody, with the left hand playing a steady bass line. The third system features a more active right hand with sixteenth-note patterns. The fourth system includes a dynamic marking of *esfz* (sforzando) above the right hand. The fifth system shows the melody moving towards a conclusion. The sixth system is the final system, ending with a double bar line. The score is presented in a clear, legible format with standard musical notation.

Figura número 1

Fuente: SIEMENS, L., "La folía histórica y la folía popular canaria",  
*Revista de El Museo Canario*, núms. 93-96, 1965, Año XXVI, pp. 38-39.



Figura número 2

Fuente: CASTELO-BRANCO, S., *Voces de Portugal*, trad. Ana Isabel Moya y María José Morales, Editorial Akal, Colección *Voces del mundo*, Madrid, 2000, p. 82.

**Esquema comparativo de la Folia Canaria y la Folia Histórica**

Comparación con la melodía del canto  
Comparación con la melodía de las pías  
Comparación con la melodía del bajo

Roberto Díaz

**Melodía Folia Histórica**  
**Canto Folia Canaria**  
**Melodía de Pías Folia Canaria**  
**Bajo Folia Canaria**  
**Bajo Folia Histórica**

**Melodía Folia Canaria**  
**Bajo Folia Histórica**

Chord progressions and modulations:  
I VII I V  
modulación La M I  
V I VII I V  
modulación Do Do Mayor V  
I V I IV V VI  
modulación La M I

Figura número 3