

LA CANTATA DEL MENCEY LOCO

Ensamblaje musical: Elfidio Alonso.

Texto: Ramón Gil-Roldán.

El Poema

Los versos de *La Cantata del Mencey Loco* pertenecen al largo poema *La Tierra y La Raza*, del poeta tinerfeño Ramón Gil-Roldán, dado a conocer en La Fiesta de Los Menceyes, Ateneo de La Laguna, 12 de septiembre de 1919. Se ha elegido para *La Cantata*, la segunda parte del poema, titulada precisamente *El Mencey Loco*. Por motivos musicales -adecuación de texto a los distintos ritmos- y de otra índole, los versos del original han sufrido algunas alteraciones y otros fueron suprimidos, en aras de lograr mayor unidad en la intención, así como en función de trasladar la significación del suceso a la problemática canaria.

El poema de Gil-Roldán, no suficientemente conocido, vio la luz en la revista *Hespérides*, número 70, correspondiente al 1 de mayo de 1927.

Como se desprende de las notas históricas que acompañan esta grabación, Gil-Roldán es probable que se inspirase en el paisaje que relata Viera y Clavijo sobre la incursión de los doce soldados españoles, capitaneados por Rodrigo de Barrios, en tierras de Anaga. Gil-Roldán, al igual que Viera, parece tomar partido por los guanches y la figura de Beneharo. El poeta refiere que los nativos iban sin armas y tenían el propósito de concertar las paces. El historiador, a pesar de su condición de religioso, ridiculiza claramente a los aventureros en la parte final de la leyenda.

Las palabras guanches intercaladas en el texto castellano también es posible que Gil-Roldán las tomara de Viera (obra citada). El historiador ofrece en el Tomo I (Libro II), lo que él denomina *Dicciones de la lengua canaria*. Entre ellas, se encuentran precisamente las que utiliza Gil-Roldán en su poema. Son las siguientes: *Mencey*: El Rey. *Añepa*: lanza de tea que precedía al Mencey. *Banote*: Garrote de guerra. *Achamán*: Dios. *Guañoth*: Socorro.

I. INTRODUCCIÓN

En esta especie de prólogo instrumental se plantean todos los temas musicales de las siguientes partes: fragmentos de los *Cantos Canarios*, de Power, malagueñas, isas, tajaraste, folías y el tema inspirado en peteneras que le sirve al coro para la narración de los pasajes épicos del poema. Queda en evidencia, igualmente, esa especie de pugilato entre la música colonial española y la que posteriormente surgió en el Archipiélago, ya con unas características bien definidas (al menos, en lo que a organología respecta: *chácaras*, flauta, timple, contra, caracola, tambora).

II. LA RAZA

Tras la presentación del tema o *leitmotiv* de *La Cantata*, seguida de la intervención del narrador, la caracola, los timples y el murmullo de arrorró, pretenden introducirnos en ese estado de felicidad de los guanches, luego alterado y definitivamente roto con la llegada de los conquistadores. La música resulta alegre y viva, para describir el talante valiente de Beneharo y sus huestes, vencedores en los enfrentamientos con los piratas o ante los propios españoles, que osaban atacar las costas tinerfeñas en grupos aislados procedentes de Canaria (*díganlo Sancho de Herrera / díganlo Fernán Peraza / y*

Francisco Maldonado / Gobernador de Canaria...). Uno de los más espléndidos motivos de los *Cantos Canarios*, de Power, seguido de isa, estribillo y el remate del *tajaraste*, forman la estructura musical de esta segunda parte de *La Cantata*, titulada *La Raza*.

Dicen que murió la raza
y nunca fue raza muerta,
raza que acabó en la historia,
pa'vivir en la leyenda.

No puede morir jamás,
quien de esclavos se libera
rompiendo para ser libre,
con su vida las cadenas.

Oíd la doliente historia
de Beneharo, el de Anaga,
el Mencey desventurado
que enloqueciera de rabia
al perder la libertad
de su estirpe y de su patria;
y fue para enloquecer....

Nunca en las playas de Añaza
con ambición de conquista,
un extranjero arribara,
que no hubiera de medir
con Beneharo sus armas,
y al cabo, tras el combate,
vencido y roto marchara.

Dígalo Sancho de Herrera,
dígalo Fernán Peraza,
y Francisco Maldonado,
Gobernador de Canaria...
A todos supo vencer
altivo el Mencey de Anaga.

Su *añepa* nunca abatida,
victoriosa paseaba
desde la orilla del mar
hasta la cumbre escarpada
de las selvas que coronan
el Valle de Taganana.

III. GUACIMARA

El nombre de la hija de Beneharo titula el siguiente pasaje, concebido por malagueñas,

ese hondo canto canario que deriva del fandango andaluz y que hoy cuenta con perfiles propios y diferenciados. Obsérvese que el solista encaja a la perfección los seis versos del motivo, cuando lo usual es que las coplas de malagueñas estén formadas por cuatro o cinco. Está clara la influencia de Antonio de Viana en esta concepción que hace Gil-Roldán del personaje femenino, cuya visión idílica queda bruscamente truncada por la aparición del conquistador. Nuevamente el narrador y el coro dan noticia de la llegada de Lugo y de sus inmediatas consecuencias. A la voz recitadora le corresponde casi siempre el papel de testigo que narra en tiempo presente mientras el coro repite el *leitmotiv* de *La Cantata* con la intención de subrayar los más inmediatos resultados del enfrentamiento. Con los gritos guanches de *Guañoth*, *Achamán* (¡Socórreme, Dios!), culmina este pasaje de forma triste y dramática.

Y cuentan que en esas luchas
con caudillos y piratas,
amazona singular,
al frente de su mesnada
arrogante se batía
la princesa Guacimara.

Y cuentan que era tan bella,
y cuentan que era tan brava,
y cuentan que tal hechizo
escondía en su mirada,
que más de un aventurero
quedó en las playas de Añaza,
cuando no herido del cuerpo,
herida de amor su alma.

Entonces,
entonces llegó el de Lugo,
y tras el primer esfuerzo
ineficaz que le trajo
la derrota de Acentejo,
armado en la Gran Canaria
con Guanarteme en converso,
volvió a la carga, y los guanches
a su empuje sucumbieron.

Ya la libertad perdida,
ya derrotado el empeño,
ya homenaje de adhesión
rinde a Lugo, el tinerfeño.
Ya no más luchar de frente
cara a cara y pecho a pecho,
ya el banote se quebró
del alcarabuzazo al fuego.
Ya la libertad perdida,
ya derrotado el empeño,
¡era para enloquecer
de horror y remordimiento!

Beneharo enloqueció,
arrojó diadema y cetro,
y vagando por las cumbres,
anduvo de cerro en cerro,
espantando a los rebaños
con sus profundos lamentos,
gritos de rabia y dolor,
imprecaciones al cielo,
que en sus alas recogían
las águilas y los cuervos.

¡*Guañoth!*
¡*Achamán!*

¡*Guañoth!*, ¡*Achamán!*, gritaba...
¡*Achamán!*, repetía el eco
de los profundos barrancos
repercutiendo en los senos...

¡*Guañoth!*
¡*Achamán!*

IV. LA MUERTE DE BENEHARO

El narrador nos sitúa ante un Beneharo más loco cuanto más cuerdo, que quiere concertar las paces con los conquistadores. Gil-Roldán precisa que los guanches iban sin armas. El tema musical del tajaraste en tono menor da exacta dimensión de la correría, que deja paso al insulto de Rodrigo de Barrios, entonado bajo los moldes del canto asturiano (pedal de gaita y voz alta y viril). He aquí otro buen ejemplo de enfrentamiento musical. Tras las consiguientes intervenciones del narrador y coro, salta otra vez la música canaria con un nuevo motivo de Power (bellísimo), para resaltar la valentía de Beneharo frente a sus viles asesinos.

Vuelto a razón un día,
más loco cuanto más cuerdo,
el Mencey llamó a los suyos,
recobró diadema y cetro,
y por concertar las paces
se apercibió con doscientos
de sus fieles que, sin armas,
obedientes le siguieron.

En un repecho del monte
un grupo de aventureros
que en requisa de ganados
hasta la cumbre subieron,
dioles el alto, y ufano,
adelantóse uno de ellos,

un tal Rodrigo de Barrios,
fanfarrón y pendenciero,
increpó así al Mencey
y a los sumisos isleños:
Gente bárbara y servil,
nacida para ser siervos:
rendíos, que a cuenta echada
tenemos vuestros pescuezos,
y ya sabemos a cuántos
han de tocar por acero.

Dijo, disparó el mosquete,
arengó a sus compañeros,
y en una nube de plomo
los pobres guanches envueltos
se dispersaron heridos
por los opuestos senderos.

Beneharo quedó solo,
sangrando en mitad del pecho,
pero firme y desafiando
las veinte bocas de fuego.

Al terminar la matanza,
aquellos aventureros
se llegaron hasta él
con ánimo de prenderlo.
Entonces, el Mencey loco,
de un revés, tumbó al primero.

Y en carrera montaraz
dejando en el patrio suelo,
de su sangre generosa,
un imborrable reguero,
trepó hasta la cumbre altiva
y alzando las manos, trémulo,
con un lúgubre alarido
así se increpó a los cielos:

*¡Guañoth!, ¡Guañoth!,
¡Achamán!, ¡Achamán!,
¡Guañoth!, ¡Guañoth!, ¡Achamán...!,
¡Achamán!, repitió el eco.*

Y el Mencey, de un salta ingente,
lanzó al abismo su cuerpo.

V. CANTO FINAL

El enfrentamiento musical llega a su punto culminante en esta parte final. Se inicia con el citado motivo de Power, para que el coro, en su lamento, haga una especie de moraleja al estilo popular (*lo cuenta la tradición, también la historia lo cuenta*), rota por el narrador con una frase rotunda: *No fue verdad, murió el hombre*. A partir de aquí, asistimos a la pugna entre el fandango y el tajaraste, que se convierte en acto de afirmación por la tierra, la ascendencia y los valores perdidos. El grito final del coro, con acompañamiento de las *chácaras*, tambora, huesera, cañas, y la totalidad de la organología canaria, convierte el pasaje legendario y su trágico desenlace en un mensaje universal, válido para todos los pueblos que luchan por la libertad: *No puede morir jamás / quien de esclavo se libera*.

Lo cuenta la tradición,
también la historia lo cuenta;
la historia del Mencey loco
que mueve a dolor y a pena.

Alguien quiso deducir
de esta sencilla leyenda,
que con el Mencey murió
la noble raza guanchesca

No fue verdad,
murió el hombre...

Dicen que murió la raza
y nunca fue raza muerta,
raza que acabó en la historia
pa'vivir en la leyenda.

No puede morir jamás
quien de esclavo se libera,
rompiendo, para ser libre,
con su vida las cadenas.