

Publicado en *Historia Crítica de la Literatura Canaria* (ed. Yolanda Arencibia y Rafael Fernández). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000, vol. I, 115-161.

## LA POESÍA DE TIPO TRADICIONAL EN CANARIAS

**Maximiano Trapero**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

### 1. Una poesía popular de transmisión oral y de ámbito hispánico

La poesía de tipo tradicional tiene en la literatura española dos excelsos monumentos: el cancionero y el romancero. Cualquiera de ellos, por separado, podría constituir un capítulo, esencial y primero, de la historia general de la literatura española o, como en el caso de Canarias, de la literatura canaria, pero juntos pueden tratarse, pues juntos y hermanados han vivido siempre como géneros confluente de la poesía oral.

Desde que en 1922 don Ramón Menéndez Pidal (1973: 325-356) acuñó la expresión «poesía tradicional», ésta se ha preferido al de «poesía popular», con la que, sin embargo, alterna frecuentemente, implicando, en todo caso, las nociones de anonimato, transmisión oral y variación en la transmisión. Y de otras varias maneras se la ha definido, atendiendo a sus rasgos caracterizadores. «Poesía que vive en variantes», calificó don Ramón (1968: 40-43) a los romances tradicionales, porque su pervivencia está condicionada a la renovación incesante de los textos heredados mediante múltiples iniciativas sujetas a corrientes variantes en lo estético y en lo ético. Y lo mismo puede decirse de la lírica popular. «Literatura artesanal», la ha llamado Diego Catalán (1984: 5), y también con razón, puesto que cada «texto» poético, aun siendo versión variante de un modelo invariante, es siempre singular e irrepetible: como el gánigo en el alfarero, el calado en el telar o la talla en el ebanista, la poesía de tipo tradicional es cosa de artesanía; jamás sale una copia igual a la otra, porque no existen moldes.

Cancionero y romancero —el uno poesía lírica, el otro poesía narrativa— forman una suma de poesía popular que no tiene igual en ningún otro pueblo de Europa. Y su importancia es mayor cuando consideramos el hecho de que es una poesía que no ha cesado de vivir nunca, que quizá haya estado latente, oculta a la mirada de los estudiosos, pero viva y pujante en los labios del pueblo. Que se manifestó esplendorosa en los siglos áureos porque el sentir cortesano gustó de ella y la aplaudió, pero que se mantuvo callada —recogida en su propia modestia— antes y después, y que ha llegado hasta hoy repartida por todos los países de habla hispana.

Se ha dicho que las dos manifestaciones que más sobresalen en la cultura popular canaria son el romancero y el cancionero: las más elementales por ser las más esencialmente humanas, las más nobles por ser las menos utilitarias y las más universales por ser, también, las más españolas. José Pérez Vidal ha escrito páginas iluminadoras al respecto. «Lo primero que salta a la vista —ha dicho el erudito palmero— y más fácilmente se advierte al examinar la literatura popular canaria, es la gran cantidad de cantos importados que ésta contiene» (1968: 135). Y no de otra manera podía ser. Canarias ha sido siempre un territorio rodeado de puertas abiertas por donde han entrado las influencias y los elementos más diversos. Pero metidos ya dentro de las islas, arraigan de tal forma en el suelo insular que se hacen propios, acrisolados, iguales a los elementos autóctonos.

No ha de verse, pues, la poesía tradicional como una cosa aislada y única, por más que, en el fondo,

toda manifestación tradicional sea en sí misma singular. Canarias ha sido siempre síntesis de influencias y de culturas al fundirse lo foráneo con lo preexistente, de tal manera que en su propia evolución histórica ha ido conformando unos modos y unos estilos peculiares y propios, a la vez que universales. Y esa es la grandeza de toda manifestación humana: alcanzar la categoría de lo universal sin dejar de ser uno mismo. No estamos en el mundo solos. Y eso lo valoramos como positivo. Nuestras culturas, por muy particulares que nos parezcan, pertenecen siempre a clasificaciones más generales de la cultura. De tal manera que la valoración de lo propio será mayor y mejor en cuanto con mayor precisión seamos capaces de saberlo y contemplarlo en relación con lo ajeno, es decir, en situarlo dentro del conjunto.

## 2. La poesía tradicional canaria: sus influencias varias

Tres vías se demuestran en la constitución de la cultura de un pueblo: la creación propia, la incorporación de elementos foráneos y la aculturación de éstos. Un proceso lento, pero incansante, acaba por borrar las fronteras originarias entre ellas para convertirlo todo en producto «tradicional».

Canarias ha recibido influencias de los tres continentes a los que sirve de puente. De África recibió sus primeros habitantes y de ellos la cultura que dejaron y transmitieron a sus descendientes. Pocas muestras quedan hoy de la huella aborigen, y menos de su cultura oral, pero alguna queda. De Europa recibió lo más: los españoles trajeron a Canarias la cultura del Renacimiento y la impusieron a la eneolítica que se encontraron. Desde entonces la españolidad de las islas se da con tanta intensidad como siempre la ofrecen las áreas periféricas. Después vino la emigración a América: Canarias fue paso obligado camino del nuevo Continente; y los canarios fueron a América para llevarse su cultura, y vinieron de allá para traerla de nuevo con el sello de lo indiano. Pueblo, pues, que ha tenido en su historia moderna —tan corta— influencias tan varias, no extrañará que sea tan peculiar.

A quienes conocen Canarias superficialmente podrá parecer extraña la afirmación de que cada isla tiene sus peculiaridades culturales, sus propias señas de identidad. Hay, claro está, una marca común del conjunto que se toma como tal cuando Canarias se compara a otras regiones: no podría ser de otra forma tratándose de un archipiélago, geográficamente Africano y atlántico, aunque culturalmente español y europeo, que ha tenido siempre un discurrir histórico común. Pero mirando hacia dentro, desde Canarias mismo, no pueden dejar de advertirse las singularidades tan sobresalientes que cada isla tiene.

Empezó diferenciándolas la geografía y continuó haciéndolo la historia. No se conoce muy bien la procedencia de sus aborígenes, ni el tiempo en que arribaron a sus costas, ni si vinieron en una única oleada o en oleadas sucesivas, ni si todas las islas fueron habitadas por unas mismas gentes o por pueblos diversificados en su origen; la arqueología no ha podido dar con los mínimos restos de navegación que garanticen la existencia de una comunicación entre los de unas y otras islas, y, sin embargo, sí ha mostrado suficientemente las diferencias culturales y étnicas entre unos y otros. Incorporadas a la Corona de Castilla en el siglo XV, y tras casi un siglo de conquista —desde 1402 (Lanzarote y Fuerteventura) hasta 1496 (Tenerife)—, lo serán en muy distinta condición: unas (Lanzarote, Fuerteventura, El Hierro y La Gomera) serán islas «de señorío», y seguirán sometidas a un Señor feudal hasta el siglo XVIII; otras (Gran Canaria, La Palma y Tenerife) lo serán «de realengo», dependientes de la Corona de España, lo que hará perdurar hasta hoy determinadas estructuras socioeconómicas de incidencia determinante en la vida particular de cada una. Para colmo, la naturaleza también actuó caprichosamente sobre cada una de ellas: a unas las dio abundante agua y verdor (La Palma y Tenerife) y a otras extremadas sequías (Lanzarote y Fuerteventura); unas son altas y montañosas hasta el límite (La Gomera y El Hierro) y otras llanas y arenosas como desiertos (Fuerteventura y Lanzarote); unas cuentan con recursos abundantes y otras apenas si los tienen mínimamente; unas tienen fácil acceso desde el mar

y otras son poco menos que inaccesibles. Unas han estado en contacto permanente con otras gentes y con otras culturas, con ventanas y puertas abiertas a todo tipo de influencias venidas de afuera (Gran Canaria y Tenerife) y otras se han cerrado en sí mismas sin más contacto con el exterior que el que los propios isleños tenían cuando salían emigrantes (El Hierro y La Gomera).

Pero interesa señalar ahora lo que las une y no lo que las diferencia en su poesía tradicional. Atendiendo al caso específico del romancero, la influencia mayor procede de Andalucía y ahí están para constatarlo, por ejemplo, romances como el de *Tamar*, *La mala suegra*, *La doncella guerrera* y todos los romances infantiles; pero también recibió la influencia del noroeste peninsular, los que tienen una tradición más arcaica. Recibió también mucho de Portugal, sobre todo de Trás-os-Montes, y casi siempre a través del archipiélago de Madeira: las versiones canarias de los romances de *Delgadina*, *Sildana*, *Blancaflor* y *Filomena* y *La princesa peregrina*, por ejemplo, son muestra elocuente de esa influencia. La influencia judía es también patente en el romancero canario, aunque no sepamos todavía muy bien el porqué y de qué manera se produjo; pero la presencia de determinados romances en Canarias, tales como *Paris y Elena*, *El idólatra*, *El esclavo que llora por su mujer*, *Virgilio* o *¿Por qué no cantas, la bella?*, son difíciles de explicar sin la presencia de los judíos en las islas. Y con respecto a América, en cuanto al romancero, la influencia es muchísimo mayor en el sentido de ida que en el de vuelta; pero un género de poesía oral pervive hoy en Canarias, el de la décima popular, que no se entendería sin el influjo directo del retorno de los emigrantes canarios de las tierras del Caribe.

### 3. Pervivencia de la poesía oral

La poesía tradicional no es propia ni menos exclusiva de ningún tiempo en particular, sino que lo es de todos en general. La poesía tradicional, gracias a un prodigioso proceso de permanencia y recreación, logra actualizarse y revitalizarse en los labios del pueblo, apareciendo siempre con su doble cara: vieja y nueva, semejante y distinta, familiar y sorprendente.

Sin duda ninguna, ese carácter de pervivencia es el rasgo más sobresaliente de la poesía oral, que sigue asombrando a quienes reconocen el fenómeno y sigue siendo increíble para quienes no lo conocen o, sencillamente, no creen en el tradicionalismo de la literatura española. En el caso del romancero, la permanencia en la tradición oral moderna de romances «viejos», nacidos en la Edad Media, más aún, de temática particularmente medieval, como pueden serlo los romances fronterizos (de los que en Canarias tenemos una muestra extraordinaria, la del romance *Río Verde*), que nada pueden decir ni «enseñar» al hombre moderno, es cuestión que no admite la menor duda, como se ha puesto de relieve por parte de los estudiosos del romancero con múltiples ejemplos. Pero ocurre lo mismo con el cancionero. Como ha dicho Emilio García Gómez —máxima autoridad en la lírica española más antigua—, la poesía popular española es un caso único en la historia literaria universal: un mismo bloque compacto y homogéneo, de características en todo sensiblemente iguales, que viene durando desde finales del siglo IX, desde las *jarchas*. Se trata —como él mismo lo ha calificado muy gráficamente— de «diez siglos de coplas españolas» (1988: 15). En el principio fueron las *jarchas*. Después, desde el siglo XV, los *villancicos*, en todas sus variedades. Después, desde el siglo XVII, las *coplas* de todo género. Y, por fin, lo que sin dejar de ser coplas ha acabado por denominarse *cantares*. La inspiración y el sentir popular se han acomodado en cada tiempo a unas formas poéticas cambiantes, pero el motivo poético ha sido el mismo. «La lírica de las viejas coplillas romances [las jarchas] —dice nuestro máximo arabista— no es un islote. Unida sin solución de continuidad a las coplillas en árabe vulgar, como éstas luego a los villancicos, y éstos a la vez a las coplas que todavía se componen en todos los ámbitos de la Península Ibérica [de España entera] y aun de toda la Humanidad, componen entre todas un enorme y macizo componente lírico» (1956: 331).

El más rico archivo de la poesía tradicional española —y canaria—, como ha dicho Diego Catalán

(1984: 4) no está hoy en biblioteca alguna, sino en la memoria colectiva de los cantores populares, esparcidos a lo largo y ancho de ese mundo de pueblos que hablan el español. Porque la oralidad sigue siendo la característica fundamental de la poesía tradicional. Por eso, la tarea inicial en el conocimiento de la literatura oral ha de empezar indefectiblemente por recogerla de los labios del pueblo.

Hoy en día, nos es mucho mejor conocido el romancero que el cancionero oral moderno, justamente porque ha sido sobre el romancero sobre el que se han centrado los mayores esfuerzos recolectores, también en Canarias, como luego diremos. El cancionero —la palabra lo dice— es poesía para cantar. A diferencia de la poesía culta, la poesía popular nace y vive en la canción. Eran ya letra cantada las jarchas en el siglo XI y lo fueron también los estribillos y los villancicos de los siglos XV y XVI, como lo son las coplas y seguidillas de hoy. Hasta tal punto es importante la música en esta poesía que gracias a la atención prestada a ella se nos han conservado los textos literarios. Quiere decirse que la música ha recibido siempre más atención que el texto literario; que gracias a los músicos del Renacimiento que recopilaron en Cancioneros las músicas de entonces, en gran medida nos han llegado a nosotros los textos que les sirvieron de apoyo (Romeu Figueras 1949). Y que gracias a los músicos y musicólogos de hoy, principalmente, que recorren las tierras de España —y de Canarias— recopilando canciones populares, conocemos la lírica popular que vive aún en la tradición. Pero la atención del estudioso se centra prioritariamente en la música, y el texto lírico se reduce —un poco despectivamente— a «la letra de esas canciones».

#### 4. Algunas características de la poesía tradicional canaria

A la característica señalada de su mestizismo, hay que añadir la esencial característica de la insularidad. La condición de islas impone un aislamiento exterior que limita con el mar. El mar es así elemento fundamental en la poesía de las islas: unas veces como frontera que limita e impide la comunicación con el exterior, otras como camino único que proporciona la salida o la arribada. Pero hay otro aislamiento interior más fuerte incluso que el exterior, el que impone la geografía montuosa y casi impracticable de su suelo: los canarios han tenido que habitar faldas, laderas y barrancos, y sus casas se han tenido que dispersar al capricho de la naturaleza donde encontrar un poco de suelo estable. Con razón dice Pérez Vidal que «el canario ha vivido aislado, en el doble aislamiento de su casa y de su isla» (1968: 133).

Y como monte y mar determinan su horizonte, monte y mar son los accidentes geográficos de su poesía: el monte aporta la altura y las especies vegetales, el mar la comunicación con el exterior:

Ojos que te vieron ir  
por esos mares afuera,  
¡cuándo te verán venir  
para alivio de mis penas!

Cuando en la era nos vimos  
y en la cumbre nos citamos,  
¡qué de prisita subimos  
y qué despacio bajamos!

Pero el mar es también frontera que limita. Las familias españolas que llegaron a las islas como nuevos colonos, ante el aislamiento exterior, guardaron como reliquias preciosas los cantos traídos de su tierra de origen. Así, el arcaísmo y el conservadurismo se convierten también en marcas esenciales de la poesía tradicional de Canarias. Es arcaico y conservador su romancero, y lo es también su cancionero. En Canarias viven todavía algunos géneros líricos y muchos cantares aislados que fueron más propios de

épocas antiguas y que se han olvidado en las otras regiones españolas: los estribillos romancescos, los ranchos de ánimas, las albas, muchos cantos de cuna, gran cantidad de adivinanzas, algunos cantos de trabajo... Los cantos canarios son conservadores como toda isla —microcosmos, al fin— lo es; y son arcaicos como toda región periférica respecto al centro de la metrópoli.

## 5. Los primeros romances de Canarias

Con toda probabilidad, los primeros versos en lengua española que sonaron en los suelos isleños fueron versos de romances tradicionales castellanos. Y decimos versos en lengua española, por salvar el «misterio» que supone la existencia de las endechas en lengua guanche.

Puede decirse que Canarias se pobló de romances al mismo tiempo que se pobló de españoles, es decir, al mismo tiempo que entró en la historia; en el momento en que el romancero vivía su época más esplendorosa, aunque no ya en la época «aédica», sino en la «rapsódica». Incorporadas las Islas a la Corona de Castilla en el curso del siglo XV, los españoles que llegaron a ellas provenientes de muy diversas regiones peninsulares, llegaron —como después se fueron a América— con multitud de cantos épico-líricos en la memoria y algún que otro librito en sus faltriqueras. Por desgracia no hubo en aquel momento un Martín Nucio que recogiera la tradición recién llegada, y por lo tanto nada sabemos directamente del repertorio que pobló y habitó en Canarias en los siglos inmediatos a la Conquista. Solo alguna noticia —mejor referencia— indirecta de alguno de sus cronistas primitivos nos asegura la existencia del género ya en el siglo XVI. Pero, en este caso, no son necesarios los testimonios escritos. La pervivencia por vía de la tradición oral en las Islas de un romancero de raíz muy antigua nos garantiza, a través de una crítica textual, la implantación del romancero en Canarias en fechas muy tempranas, desarrollándose autónomamente y llegando a formar una de las ramas mejor definidas del romancero general panhispánico.

¿Se puede hablar entonces de un romancero canario? Sin ningún género de dudas, sí; pero como se puede hablar de un romancero gallego, de un romancero andaluz, de otro judeo-español o de otro americano. El romancero pan-hispánico, a lo largo de su secular historia, se ha adaptado a cada lugar de asentamiento y se ha configurado con características propias en cada uno de ellos. Por eso se puede y se debe hablar de ramas del romancero tradicional: y una de ellas, con peculiaridades muy definidas, es la rama canaria. Podrán coincidir, sí, muchos de los temas de otros romanceros con algunos de los títulos del canario, podrán ser algunas de las versiones canarias similares o próximas a las que existen en otros lugares, podrá incluso decirse que otras zonas poseen romances de más notable antigüedad, o que están caracterizados por una evolución más notable, o que representan una temática más arcaizante, o que tienen una tradicionalización más intensa, pero nunca serán iguales al repertorio que como conjunto vive en la tradición de Canarias.

## 6. Canarias, zona marginal del romancero

Cuando en el último tercio del siglo XIX empieza a vislumbrarse la pervivencia del viejo romancero español por obra de la transmisión oral se asienta una creencia general entre los estudiosos: el desplazamiento de la tradición a las zonas más marginales de la Península: Portugal, Cataluña, Asturias y, en gran medida, Andalucía. Se creía que el romancero, engendrado y nacido durante la Edad Media en Castilla, con el correr de los siglos había abandonado su «área foca» para refugiarse en las «áreas periféricas».

Por eso simplemente, por la marginalidad de Canarias respecto a Castilla, es por lo que, aún antes de conocer el peculiar tesoro que se encerraba, ya se vaticinaba el carácter arcaico y conservador de su romancero. Lo anunciaba Menéndez Pelayo a finales del XIX:

Ya he indicado la sospecha de que en Canarias puedan existir romances llevados allá en el siglo XV por los conquistadores castellanos y andaluces. Si se encontrasen sería buen hallazgo, porque en casos análogos se observa que las versiones insulares son más arcaicas y puras que las del Continente, como sucede en Mallorca con relación a Cataluña, en Madeira y las Azores con relación a Portugal (1945: 332).

Y lo volvía a repetir, cincuenta años más tarde, en 1953, Menéndez Pidal, cuando ya se empezaban a conocer los resultados de las primeras encuestas en el Archipiélago:

Respecto a Canarias, hay que decir lo dicho para América. Si su tradición parece muy débil, es porque no ha tenido bastantes cultivadores. No se comprende por qué, si la tradición insular portuguesa es fuerte y conservativa, no ha de ser la de Canarias lo mismo que la de Madeira (1968: II, 356).

Y poco más adelante, en 1955, Pidal valoraba ya los primeros frutos conocidos y animaba a la tarea recolectora en un artículo publicado en una revista insular:

No hay región en España ni en América que pueda dar resultados semejantes, pues sabido es que, tratándose de actividades de tradición, la pureza arcaizante es un privilegio isleño. Una colección copiosa y completa del **Romancero Canario** sería de excepcional interés, pues las versiones que en estas Islas se encuentran no sólo servirán por su excelencia de abolengo para enriquecer el caudal y para esclarecer múltiples puntos del Romancero peninsular, sino que han de constituir un recurso esencial para explicar la más antigua tradición emigrada a América, ya que la colonización de Canarias fue el primer ensayo de la gran colonización americana (1955: 9-10).

El vaticinio de Menéndez Pelayo y las sospechas fundadas de Menéndez Pidal han venido a confirmarse plenamente. En Canarias se refugió una rama de la tradición más arcaica y conservadora: aún hoy es posible oír en las Islas romances que han desaparecido en muchas partes, romances de los más raros de la tradición oral moderna, conservados solo fuera de Canarias por algunas comunidades sefardíes del norte de África o del Oriente de Europa, que se han demostrado siempre como los guardianes más celosos del viejo patrimonio épico-lírico español. Pero no ya los romances más raros, cualquier versión del romancero canario, al decir de Menéndez Pidal, «presenta un inconfundible sello de antigüedad, son versiones poco evolucionadas, próximas a las que aparecen registradas en los viejos cancioneros y romanceros» (Ibid).

Valga como ejemplo el romance *El Cid pide parias al rey moro*, seguramente el más extraordinario de los que viven hoy en Canarias (Trapero 1989: 669-691).

## 7. Historia de la recolección del romancero canario

Las primeras etapas de la recolección romancística en Canarias las ha contado Diego Catalán en su minuciosa y erudita introducción a lo que él llamará «Primera parte del Romancero General de las Islas Canarias», *La flor de la marañuela*, una «colección de colecciones» que reúne todos los textos, tanto publicados como inéditos, recogidos por muy distintas personas desde principios de siglo hasta 1966. La colección, con ser extraordinaria (682 versiones de 155 temas romancísticos de gran interés), representaba muy desproporcionadamente la tradición de las diversas islas del Archipiélago. Los esfuerzos recolectores se habían fijado principalmente en dos islas, Tenerife y La Palma, y habían dejado prácticamente inéditas las otras cinco. De las 682 versiones totales que tiene el libro, unas 400 fueron recogidas en Tenerife (el primer volumen completo), un centenar son de La Palma, 66 de Lanzarote, 54 de Gran Canaria, 23 de La Gomera, 11 de El Hierro y solo 3 de Fuerteventura. A su recolección se habían dedicado muy diversos estudiosos e investigadores, con métodos y propósitos muy diversos. De

entre ellos destacan los nombres de Juan Bethencourt Alfonso, Agustín Espinosa, Leopoldo de la Rosa Olivera, José Peraza de Ayala, Luis Diego Cuscoy, José Pérez Vidal, Juan Régulo, Violeta A. Rodríguez, Sebastián Sosa Barroso, Francisco Tarajano e Isabel Ascanio. Pero las colecciones más importantes fueron las recolectadas por María Jesús López de Vergara y Mercedes Morales en la isla de Tenerife entre los años 1952 y 1957.

Después de 1966, año de la última encuesta publicada en *La flor de la marañuela*, hubo un descanso recolector. Mucho se había hecho, pero mucho faltaba por hacer. La falta de investigación en El Hierro y, sobre todo, en La Gomera, había privado a la crítica del conocimiento de un hecho singularísimo: la pervivencia de un baile romancesco, el *baile del tambor*, seguramente el último baile romancesco de España y el último testimonio del romancero como género festivo de toda una colectividad (Trapero 1986). Un romance como el de *Gerineldo*, quizá el más popular en la tradición moderna de todas partes, a juzgar por los registros de *La flor de la marañuela* resultaba ser rarísimo en Canarias, hasta que las nuevas encuestas han demostrado que su reparto en la tradición de las islas es muy irregular: abundante en unas (Gran Canaria), escaso en otras (Tenerife y El Hierro) y desconocido en otras (La Gomera). Y lo mismo pasa con otros temas muy populares, como el de *Tamar*, conocido en Gran Canaria pero indocumentado hasta ahora en el resto de las islas. Por el contrario, *El caballero burlado* (precedido de *La infantina* y con el desenlace de *La hermano cautiva*), bastante raro en la tradición moderna de España, es el más frecuente en todas y cada una de las Canarias. Los romances de *Sildana* y de *Delgadina* son abundantes en Canarias, como relatos independientes, pero en Gran Canaria predomina un nuevo tipo, la fusión de ambos temas como un mismo y «único» romance, siguiendo en este caso el modelo portugués. En fin, las nuevas exploraciones han descubierto muchos nuevos temas desconocidos antes en Canarias, algunos, incluso, totalmente inéditos en el romancero hispánico moderno, como es el caso de los romances *Río Verde*, *El Cid pide parias al rey moro*, la primera parte de *Rodriguillo venga a su padre* («Pensativo estaba el Cid») o *El esclavo que llora por su mujer*.

Fue en los últimos años de la década de los 70 cuando se reanudaron las encuestas; éstas se hicieron entonces más sistemáticas y sus frutos han llegado a multiplicar por 5 los resultados anteriores. Y, por ellas, se ha podido conocer el comportamiento y las funciones diferenciadas que los romances tenían en cada isla. Y dato muy importante y novedoso: se ha tenido especial preocupación por recoger y transcribir la música con que los romances se cantaban. La isla de Gran Canaria, la más explorada, sin duda, cuenta ya con un nuevo *Romancero* que recoge más de 1.300 versiones (Trapero 1982 y 1990). La isla de El Hierro, la más pequeña del archipiélago, con una población no superior a 6.500 almas, ha proporcionado un *Romancero* de 175 versiones de 68 romances de un especial sabor arcaico (Trapero 1985). La de La Gomera, con unos 18.000 habitantes, se ha revelado como el territorio que posee la tradición romancística más espléndida que pueda recogerse hoy en cualquier lugar de la geografía panhispánica: 400 versiones de 140 temas, algunos de los cuales suponen versiones únicas en la tradición oral moderna, y todas las versiones son de una plenitud poética difícil de imaginar en un tiempo como el actual en que la decadencia y el fragmentarismo son las notas dominantes por todas partes. De la isla de Lanzarote, aparte la colección recogida en *La flor de la marañuela* (obra de S. Sosa Barroso), se ha publicado un *Romancero* (Godoy Pérez 1987) que contiene muchos —y muy heterogéneos— materiales nuevos para esa isla; por nuestra parte hemos hecho varias encuestas allí, cuyos resultados (aún inéditos) igualan a esta isla con la media de las demás. De la isla de La Palma, José Pérez Vidal (1987), su principal investigador, ha publicado en un romancero lleno de sabiduría y erudición las versiones recogidas por él mismo y algunos colaboradores suyos en las décadas de los 40 y 50, algunas ya conocidas aisladamente en publicaciones anteriores. Y la isla de Fuerteventura, la más ignorada en *La flor de la marañuela*, ha sido bien afortunada en estos últimos años, ya que ha contado con dos colecciones y con dos publicaciones:

la primera, *La Rosa del Taro*, de P. Cullen del Castillo (1984), es una «miscelánea» en la que se recogen —como reza en el título— «algunos romances, composiciones varias y leyendas de Fuerteventura» (en total son 33 romances, bastantes de los «de pliego» dieciochescos), y la segunda es un *Romancero* al estilo clásico (Trapero 1991) que recoge 307 versiones de 129 temas distintos, y que da noticia de la especial función que los romances tuvieron en aquella isla como canto colectivo de trabajo. Además de los recolectores nombrados, para esta etapa hay que citar: para la isla de Gran Canaria, al P. Pablo Artilles, a Evangelina Hernández Millares, a Lothar Siemens, a Eusebio Bolaños (centrado en las zonas del norte y del oeste) y a Talio Noda y Víctor de Lama (en la zona centro); para la isla de La Palma a Felipe S. Fernández Castillo; para la de Tenerife, a Benigno León Felipe, a Álvaro Hernández Díaz (centrado en la localidad de Los Realejos) y Miguel Ángel Hernández González (en la zona de Icod); etc.

Después de todo ello, las Canarias —también en el ámbito del romancero— han dejado de ser aquellas «islas ignotas» que figuraban en las viejas cartas de navegación y que navegaban en la mitología y son hoy, quizá, la región cuyo patrimonio romancístico es el mejor conocido de todo el mundo hispánico.

## 8. Formas y funciones del romancero en Canarias

Aunque haya sido en el último momento, hemos llegado a tiempo para reconstruir el panorama que el romancero tenía en Canarias (Trapero 1993); un panorama interesantísimo y muy vario que hace de cada isla un caso particular dentro del conjunto: en unas islas (Gran Canaria y Lanzarote) los romances se reservaban para el canto individual, mientras que en otras (La Gomera, La Palma y El Hierro) el canto era prioritariamente colectivo, y en otras (Tenerife y Fuerteventura) alternante. Más variedad aún: algunos tipos de romances se cantaban siempre a una sola voz (los de tipo infantil), otros (en las islas en que el canto es colectivo) requerían de dos coros, y otros no se cantaban nunca (los religiosos, los denominados «rezados»). Y respecto a la música, en unas islas una misma y única melodía servía para el canto de todo el repertorio (La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura) mientras que en otras (Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote) cada romance tenía su propia melodía.

En la esfera individual y familiar, el canto de los romances sirvió para las funciones más diversas. Como en todas partes, en Canarias las abuelas lo usaron también para arrullar a sus nietos y para entretener sus horas de costura y de hilados; las madres para contentar sus tareas diarias en la casa y para aligerar la monotonía en los almacenes de empaquetado de tomates; los hombres para alegrar las soledades del campo y para hacer más llevaderas las «descamisadas» del millo (maíz) y las «majadas» de las almendras. Y hasta en algún lugar de Gran Canaria, los viejos y amarillentos pliegos de romances, que antes se habían comprado a ciegos cantores ambulantes, sirvieron para la noble función de enseñar a leer a muchos hombres y mujeres, cuando no había o escaseaban las cartillas escolares. Y naturalmente los romances sirvieron también para rezar: en Canarias se ha mantenido un repertorio romancístico religioso tan rico y tan extenso que pocos lugares habrá que puedan comparársele (Trapero 1990).

En la esfera colectiva y pública, el canto de los romances sirvió para la fiesta y para el trabajo, y para la función noticieril, llevando de aquí a allá la noticia puesta en verso y en romance del acontecimiento que conmovió al pueblo. Los niños de Canarias, como los de todo el mundo hispánico, vivieron sus mejores horas cantando (y hasta bailando en corro) infinidad de romances, los unos inocentes y los otros pícaros, muchos impropios de su edad, con muertes, forzamientos y adulterios (como los de *Santa Catalina*, *Santa Iria* y *La malcasada*), pero siempre alegres y repetitivos.

En la isla de La Gomera el canto de los romances tiene una función principalmente festiva, constituyendo el motivo central del llamado «baile del tambor», la danza más popular de la isla. En La Gomera cualquier reunión colectiva es buena ocasión para cantar romances y para bailar «el tambor»:



una fiesta familiar, una boda, una reunión de amigos, la fiesta del pueblo, una romería... No sería fiesta si no hubiera en ella un nutrido grupo de «romanciadores» que alargaran la noche hasta la madrugada cantando el más extraordinario repertorio romancístico que pueda imaginarse. En las islas de El Hierro y de La Palma también debió practicarse el canto de los romances como sustento de sendos bailes romancescos (en La Palma tenía el nombre de «jila-jila» o «de las castañuelas», y en El Hierro el de «tres» o «corrido»), pero allí se perdieron hace mucho aquellas costumbres. Gracias a la vigencia y la plenitud funcional que el canto de los romances tiene en La Gomera se conservan allí textos épico-líricos que han desaparecido por completo de otros lugares. El ejemplo anterior de *El Cid pide parias al rey moro* es paradigmático, pero no es el único. Otros varios podrían citarse sin que desmerecieran de aquél, como el *Romance de Sayavedra* o *Río Verde*, en el que, además, sus protagonistas tienen una singular historia en relación con Canarias (Trapero 1991: 207-237). En la isla de Fuerteventura, por el contrario, el canto de los romances sirvió, sobre todo, para el trabajo: en las «arrancadas» de cereales y legumbres se unían grandes «pionadas» de hombres y mujeres y combatían la dureza de la faena y calmaban el sol implacable de aquellas tierras con el canto monótono de largos romances, entre los cuales los de pliego dieciochescos, tipo *Los doce pares de Francia*, *Rosaura la del guante*, *El cortante de Cádiz* o *La peregrina doctora*, eran de especial predilección.

### 9. Los estribillos romancescos

Esta forma colectiva de cantar los romances en Canarias conlleva un elemento añadido característico y propio, el de los estribillos romancescos. Estos se llaman, según las islas, «responderes» en La Palma y en El Hierro, y «pies de romance» en La Gomera y en Fuerteventura. En las otras tres (Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote), si se conocieron, no se practican ya.

Fue en 1948 cuando Pérez Vidal dio a conocer el hecho curiosísimo —y desconocido hasta entonces— de que en La Palma los romances se cantaban todos con un estribillo llamado «responder». La crítica posterior generalizó el fenómeno a todas las islas y bastó para que en las referencias sobre Canarias se diga, invariablemente, que en el archipiélago los romances se cantan siempre con sus correspondientes responderes (Asensio 1953: 164). Fueron necesarias las encuestas en el resto de las islas para llegar a la conclusión expuesta antes sobre el comportamiento particular de los estribillos en el romancero canario.

En el panorama de la cultura española, e hispánica, raramente aparecen los romances con estribillos, pues éstos son breve apoyatura lírica que nada aporta a la historia narrada en el romance. Empero, si es rarísimo su uso en el romancero moderno, no lo fue tanto en el romancero viejo, por lo que el fenómeno hay que reconocerlo como un verdadero arcaísmo.

El «responder» es un dístico octosilábico que rima en asonante con el romance al que acompaña y que se intercala a cada dieciseisílabo del romance. Funcionalmente está, pues, vinculado al romancero, pero desde el punto de vista poético, los estribillos romancísticos tienen una vida propia e independiente y, como tal, constituyen uno de los monumentos más altos de la lírica canaria: suspiros brevísimos que encierran una quintaesencia poética, comparables, sin duda, a las antiguas endechas «de Canaria» y a la más alta lírica popular de la literatura española. Por ejemplo, el tópico de «la tierra ajena»:

#### Endechas

A mi corazón no le deis penas,  
ni desterréis por tierras ajenas,  
porque no está para pasar por ellas.

#### Estribillos romancescos

Forastero en tierra ajena  
por bien que le vaya pena.



Y los hay de tipo jocoso, y satírico, y festivo, y —cómo no— también de temática religiosa y piadosa.

## 10. El repertorio romancístico de Canarias

Ha sorprendido a todos los estudiosos del romancero canario la ausencia de romances tradicionales de temática insular antigua, especialmente los relacionados con la conquista y con el mundo aborígen, cuando tanta materia poética había para la creación. Esa ausencia, como ocurrirá también después en América, no puede explicarse si no es atendiendo a la fase «aédica» del romancero: cuando se produce la conquista de las Islas el romancero está ya en su fase «rapsódica»; de ahí que el repertorio que se asentó en Canarias fuera el mismo que existía ya en las zonas peninsulares de donde procedían sus conquistadores y colonos. Y de ahí, también, el fracaso recolector de hombres como Juan Bethencourt Alfonso y, en cierta medida, también de Agustín Espinosa, cuando salieron en busca de romances de asunto guanches. Así que el interés mayor del repertorio canario se debe más al hecho de su conservación que al de su formación insular, porque los que hay de temática local o son de creación moderna (algunos de los cuales viven ya en la tradición popular) o son eruditos.

De entre los «viejos», los de referencia histórica nacional son los más importantes. Romances como *El Cid pide parias al rey moro*, *Rodrigo vengá a su padre*, *Río Verde*, *Isabel de Liar*, *La muerte del Príncipe don Juan* o *El Conde don Pero Vélez*, aunque viven en la tradición de las Islas en muy escasas versiones y de manera casi residual, justificarían por sí solos un lugar destacado de Canarias en el panorama del romancero pan-hispánico contemporáneo. De la misma manera, sorprende la pervivencia en las Islas de romances tan raros en la tradición moderna como el de *Paris y Elena*, de referencia a la antigüedad clásica, o el de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, perteneciente al ciclo artúrico, que tiene en La Gomera su refugio preferido, siendo allí bastante común:

El rey tenía tres hijos, los tres a la maravilla,  
y como son debucientes maldiciones les pedía:  
Uno se le volvió perro, perro de la perrería,  
otro se le volvió moro, moro de la morería  
y otro se le volvió ciervo, ciervo que al monte se iría...

Otro romance rarísimo, que vincula la tradición canaria con la judeo-sefardí, es el de *Virgilio*, referido al poeta latino a través de la novelística medieval, y que ha sido recogido en El Hierro en varias versiones:

Estándose el rey en misa vido entrar una mujer  
toda vestida de negro y a sus criados también.  
A los suyos les pregunta: —¿Quién es aquella mujer?  
—Es la madre de Virgilio, el que usted mandó a prender...

No son muchos tampoco, ni viven en intensidad de versiones, los romances del ciclo carolingio, pero solo su mención justifica el interés que tienen: *Gaijeros*, *El conde Grifos Lombardo*, *El conde Claros en hábito de fraile*, *Roldán al pie de una torre* o el popularísimo en España de *Gerineldo*, que en las Islas solo es abundante en Gran Canaria:

—Gerineldo, Gerineldo, Gerineldillo pulido,  
¡quién te pudiera tener tres horas en mi castillo!  
—No se burle usted, señora, aunque su criado he sido.  
—No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo...

Los más, y los que con mayor frecuencia aparecen en la tradición insular, son los de tipo novelesco, como es norma general en la tradición moderna de todas partes. En Canarias son especialmente interesantes *El caballero burlado*, *La serrana de la Vera*, *La vuelta del navegante*, *Bernal Francés*, *Alba Niña*, *Los presagios del labrador*, *Fratricida por amor*, *¿Por qué no cantáis, la bella?*, que en la isla de Gran Canaria se conserva en su versión original y no en la versión «a lo divino» que se ha generalizado por todas partes, y *La princesa peregrina*, un bellissimo romance que solo se conserva en El Hierro y en muy contados lugares del resto de España, siendo, por el contrario, muy popular en la tradición portuguesa y en la judeo-serfardí:

¡Malhaya la cinta verde causadora de mi mall  
Que siendo pequeña y niña quise a un pulido galán;  
lo quise dentro del alma, lo quise y lo supe amar;  
los parientes los supieron, lo mandaron a retirar.  
Yo me fui de tierra en tierra y de lugar en lugar...

De los cuatro romances de incesto del romancero español, *Blancaflor y Filomena*, *Tamar*, *Delgadina* y *Sildana*, los cuatro viven en la tradición canaria con una intensidad y con una plenitud poética extraordinarias. Cualquiera de ellos puede oírse en cualquiera de las islas y sus versiones pueden ser tenidas por prototípicas, pero uno sobresale por encima de todos, una versión de *Sildana*, recogida en La Gomera, que merece ser transcrita en su integridad.

Debe destacarse también la gran cantidad de romances de cautivos y presos que viven en la tradición canaria y lo rarísimos que son algunos de ellos en la tradición oral moderna española e hispánica en general. Romances como *La hermana cautiva*, *Las tres cautivas* o *Cautiva de su galán* son muy comunes en todas partes, pero no tanto *Flores y Blancaflor*, y son casi desconocidos otros que abundan en Canarias: los titulados *Cautiva liberada por su marido*, *Cautiva y liberada*, *El rapto*, *Rescate del enamorado* y *El cautivo que llora por su mujer*:

Peinándose está el cautivo al pie de un verde naranjo,  
peinándose está el cautivo y lágrimas derramando.  
En estas razones y otras la morilla que ha llegado:  
—¿Qué tienes, cristiano mío, de qué te afliges, mi esclavo?...

Son interesantísimos, por la gran carga dialectal que tienen en su léxico y por la configuración «isleña» que presentan en su fábula, los romances de tipo picaresco, como *La dama y el pastor*, *El cura y la criada*, *El gato y el ratón*, *La pulga y el piojo* o *La devota de San Francisco*, éste conocido por una única versión recogida por Agustín Espinosa en 1926 en el sur de Tenerife, en el que sobresale el estilo paralelístico, propio de la tradición más antigua:

—¿Qué por aquí busca la niña? ¿qué por aquí busca la dama?  
—Me voy por aquí p'arriba a San Francisco que llaman.—  
Hala por un cordoncito, le responde una campana.  
—¿Qué busca por aquí la niña? ¿qué busca por aquí la dama?...

Por su parte, los romances propios del repertorio infantil tienen en Canarias una amplia representación: *Santa Iria*, *Santa Catalina*, *la doncella guerrera*, *Las señas del marido*, *El quintado*, *La malcasada*... Mayores peculiaridades tienen los de tipo religioso, que sobresalen por su extensísimo repertorio, por lo

bellísimas que son muchas de sus versiones y por la intensidad con la que viven en la tradición popular.

Aunque, desde el punto de vista literario, la valoración que tengamos sobre ellos sea muy inferior, son abundantísimos también los romances de pliego dieciochescos y los de sucesos modernos (tipo *Gertrudis*, *La hija de Asunción Tejada*, etc.) y los de tipo vulgar (*La pedigüeña*, *Carmela y Rogelio*, *Atropeñado por el tren*, *La pobre Adela*, *Enrique y Lola*...). Pero alguno de éstos hay que, al mezclarse con los de tradición antigua, han tomado de ellos sus modos poéticos y su típico lenguaje formulaico, llegando a constituirse en un repertorio de gran interés para estudiar los procesos de tradicionalización, como ocurre en el caso de La Gomera.

Por último, los de tema local son también muchos (cualquier acontecimiento de repercusión social puede ser el origen de un romance), aunque muy pocos hayan logrado una dignidad poética que les haga merecedores de entrar en las letras de molde de una antología. Uno hay, al menos, que habiendo nacido en Gran Canaria se ha hecho muy popular y se ha contagiado del lenguaje propio del romancero tradicional:

En el Ingenio de Agüimes,   noche de la Candelaria,  
en un juego de turrón   dos hombres se desafiaban...

### 11. La primitiva lírica española de tipo tradicional

Del más grande acontecimiento literario español del siglo XX se ha calificado el descubrimiento de la lírica de tipo tradicional de raíz antigua. Tan importante es y tan escondida estaba. Ni siquiera Menéndez Pelayo, máximo crítico español del siglo XIX, pudo entrever nunca tesoro lírico tan formidable. Lo empezó a vislumbrar, sí, al estudiar el teatro de Lope de Vega; el Fénix utilizaba versos o poemillas de sabor popular entremezclándolos con los de su propia inventiva, cuando no adaptaba los suyos para glosar los antiguos. Pero fue Menéndez Pidal (1968) en una conferencia dada en el Ateneo madrileño en 1919 sobre «La primitiva poesía lírica española», el primero —una vez más el primero— en alertar a la opinión de los estudiosos sobre su existencia y sobre el carácter tradicional que tenía. Se trataba de unos poemillas anónimos, sumamente breves, que servían la mayoría de las veces de estribillos de otros poemas más largos que los glosaban: cancioncillas que hablaban de un vivir sencillo y fundamental, auroral y eterno. Sus temas: el canto a la naturaleza, las labores del campo, el pastoreo, la labranza, las serranillas, las fiestas populares, los sentimientos religiosos y, sobre todo, el amor:

En la fuente del rosel  
lavan la niña y el doncel.  
En la fuente de agua clara  
con sus manos lavan la cara  
él a ella y ella a él.

¿De dónde procedía esta poesía tan ignorada hasta entonces y de tal intensidad lírica? Parecía no tener tiempo. Parecía haber nacido espontáneamente. Fue en 1948 cuando se produjo el otro gran acontecimiento literario del siglo XX y que ofrecía la luz definitiva: el descubrimiento de las *jarabas* mozárabes. En los poemas cultos de la España del siglo XI, escritos en hebreo o en árabe, algunos poetas ponían como final unos versos escritos no en hebreo o en árabe sino en el dialecto español que hablaban los mozárabes. Estos versos eran las *jarabas*. Y estas estrofillas en romance revelaban ser poesía oral, viva, tradicional. De la misma manera que los poetas cultos del Renacimiento y del Barroco utilizarían después, como estribillos, la poesía de tipo tradicional descubierta por Menéndez Pidal, los poetas judíos y árabes del siglo XI utilizaron entonces la poesía que en lengua vulgar cantaba el pueblo

andalusí. Aquellos dos momentos, separados por un silencio de cuatro siglos —o más—, no eran sino manifestaciones de un mismo sustrato poético: la existencia en la literatura española de una tradición lírica, popular, transmitida oralmente, que hundía sus raíces en el fondo de la Edad Media.

Vinieron después otros estudiosos que reunieron y valoraron el *corpus* total de poesía de tipo tradicional antigua que fue posible reunir: Julio Cejador (1921 y 1930), Dámaso Alonso y José Manuel Blecua (1956), José María Alín (1968), Antonio Romeralo (1969) y, por último, Margit Frenk, quien, tomando la poesía tradicional como tarea investigadora de una vida entera, tras varios trabajos monográficos previos, ha coronado con una obra magistral la reunión, clasificación y estudio del *Corpus de la antigua lírica popular hispánica de los siglos XV al XVII* (1987).

Más de 2.800 poemillas, según calcula Rafael Lapesa (1988), constituyen ese *corpus*. Poemas en donde nada falta pero en donde nada sobra; poesía que más que decir insinúa, levemente, sencillamente, hondamente. Poemas que —como se pregunta Lapesa— ¿no dicen mucho más que lo que literalmente dicen? Para Dámaso Alonso —el poeta y erudito más autorizado para un juicio sobre estos poemas— «las flores más delicadas, las más exquisitas de toda la poesía española, tenues, finísimas, y del aroma más penetrante» (1969: 13). A veces, un alto grito lírico, brevísimo, que nos deja el alma prendida en lo inefable:

Mal ferida iba la garza  
enamorada,  
sola va y gritos daba.

A veces un suspiro de amor:

Suspirando iba la niña,  
y no por mí,  
que yo bien se lo entendí.

Las más, un deseo de amor contenido:

La niña que amores ha,  
sola ¿como dormirá?

## 12. La nueva lírica tradicional

Los mismos esfuerzos que hizo Menéndez Pidal en su día para llamar la atención sobre la poesía de épocas antiguas, tenemos que hacer hoy para proclamar la existencia de una nueva y a la vez vieja poesía tradicional, que vive en la memoria colectiva del pueblo ahora mismo. Que hasta nuestros días ha llegado un patrimonio poético —romances y canciones— infinitamente superior en cantidad al que se pudo recopilar en los siglos XV, XVI y XVII. (Más de cien mil canciones calculaba Antonio Machado, padre —el creador de los estudios folclóricos en España—, que supondría el «capital» poético español de tipo popular. Y éstos eran cálculos de finales del siglo XIX, cuando se empezaba a explorar una realidad solo intuitiva.) Y no inferior en calidad, aunque quizá, sí, con otra valoración estética.

¿Quién podría decir que cantares como los siguientes no merecerían estar en la antología más selectiva que pudiera idearse de la lírica española?:

El querer quita el sentido:  
lo digo por experiencia,  
porque a mí me ha sucedido.

A la gala de la buena moza,  
a la gala del galán que la goza;  
a la gala de la moza bella,  
a la gala del galán que la lleva.

Dicen que no nos queremos  
porque no nos ven hablar;  
a tu corazón y al mío  
deberían preguntar.

Pues los tres son de hoy, recogidos en los años finales del siglo XX: el primero una soleá de Andalucía, el segundo un cantar de bodas de Castilla, el tercero una copla que vive en Canarias.

¿Que si son populares no son buenos? ¿Por qué entonces los grandes poetas de nuestra literatura volvieron la mirada hacia lo popular para encontrar en ello la inspiración y ese su estilo tan peculiar que trataban de imitar? Los tres testimonios más altos: Juan Ruiz, Lope y García Lorca. Pero a otro nivel, también el Marqués de Santillana, Encina, Gil Vicente, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Quevedo, Góngora, Bécquer, Machado, Juan Ramón, Alberti...

En lo que sí ha cambiado la lírica moderna respecto a la antigua es en la forma estrófica. Desde fines del siglo XVI, el auge extraordinario de la lírica creada por autores cultos (Cervantes, Lope, Quevedo, Góngora...), imitando a la antigua tradicional, modificó los gustos populares y desplazó las antiguas formas estróficas. El *villancico* y el *zéjel* fueron sustituidos por la *cuarteta* y la *seguidilla*: la *copla* (cuarteta octosilábica de rima asonante) se convirtió en la estrofa típica y esencial de la lírica popular española. Pervivirán algunos cantares en métrica antigua, como raro arcaísmo formal, pero los más se adaptarán a la nueva forma, o se crearán *ex profeso* como coplas o seguidillas.

### 13. Testimonios canarios modernos de antiguos cantos españoles

Veamos, si no, la pervivencia de unos pocos ejemplos (de entre los muchos que podrían citarse) con referencia exclusiva a la lírica actual de Canarias. Entre los antiguos y los modernos hay más de cuatro siglos de intermedio, pero nada de distancia en los sentimientos.

#### Lírica antigua española

A la sombra de mis cabellos  
se durmió.  
¡Si lo recordaré yo!  
(s. XV; Frenk 453)

Mal ferida iba la garza  
enamorada,  
sola va y gritos daba.  
(s. XVI; Frenk 512A)

Aires de mi tierra,  
venid y llevadme,  
que estoy en tierra ajena,  
no tengo a nadie.  
(seguidilla del s. XVII)

#### Lírica actual canaria

A la sombra del cabello  
de mi dama dormí un sueño.  
(estr. romanesco)

Por el monte va la niña,  
sola va y no va perdida.  
(estr. romanesco)

Vengan aires de mi tierra,  
que los de aquí me dan pena  
(estr. romanesco)

Porque te besé, carillo,  
me riñó mi madre a mí:  
torna el beso que te di.  
(s. XVI; Frenk 1684A)

Ya cantan los gallos,  
buen amor, y vete,  
cata que amanece.  
(s. XV; Frenk 454B)

El alba nos mira  
y el día amanece:  
antes que te sientan,  
levántate y vete.  
(s. XVII; Frenk 2290)

Águila que vas volando,  
lleva en el pico estas flores,  
dáselas a mis amores,  
dile como estoy penando.  
(s. XVI; Alin 462)

Madre mía, aquel pajarillo  
que canta en el ramo verde,  
rogadle vos que no cante,  
pues mi niña ya no me quiere.  
(s. XVII; Frenk 2322)

Mariquita me llaman  
los arrieros;  
Mariquita me llaman,  
voyme con ellos.  
(s. XVII; Frenk 176)

Una vieja con un diente  
que llama a toda la gente.  
(s. XVII; Frenk 1441)

Por un beso que te di  
tu madre llorar quería,  
pégame otro beso a mí  
pa ver llorar a la mía.

Levántate luego,  
dulce amor, y vete,  
que ya el gallo canta  
y el día amanece.

Águila que vas volando  
y en el pico llevas hilo:  
dámelo para coser  
mi corazón que está herido

Pensamiento que vuelas  
más que las aves,  
llévame este suspiro  
a quien tú sabes.

¡Aquel pajarillo, madre,  
que canta en el árbol verde,  
dígale, por Dios, que calle,  
que su canto me entristece!

Morenita resalada  
me llaman los marineros,  
no quiero volverlo a oír  
que a bordo me voy con ellos.

Una vieja con un diente  
y ajunta toda la gente.  
(*adivina: la campana*)

Claro está que no a todos los cantares actuales pueden citárseles antecedentes antiguos. En realidad esto es lo excepcional. En primer lugar, porque no todos los actuales son antiguos y, en segundo lugar, porque los conocidos de entre los antiguos son solo una mínima parte de los que existieron: los recogidos en cancioneros de la época o salvados del anonimato por algunos poetas cultos que gustaron de su belleza no son sino la punta del iceberg. Ninguno de los poemillas antes citados tiene más carácter antiguo ni más sabor tradicional que este otro, del que no se conocen antecedentes textuales, aunque sí temáticos:

Ni conmigo ni sin ti



tienen mis males remedios:  
contigo porque me matas  
y sin ti porque me muero.

#### 14. El problema de la clasificación

La variedad y riqueza del cancionero canario son extraordinarias. Cuantificarlo resulta imposible, pero sí valorar su intensidad lírica y sus géneros poéticos.

Después de disponer de un amplio *corpus* de lírica popular, el principal problema es el de su clasificación, para poner un poco de orden a algo que se ofrece amontonado y revuelto. Los criterios clasificatorios pueden ser varios: los materiales poéticos pueden ordenarse cronológicamente, según su antigüedad; o de acuerdo a las formas estróficas en que se presenten; o, geográficamente, por islas; o según la función para la que se emplean: arrorrós, cantos de trabajo, tonadas de baile...; o según los temas dominantes de que tratan; o de acuerdo a criterios musicales: isas, malagueñas, folías...; etc. Cualquier criterio que se tome resultará incompleto: ninguna clasificación que se haga desde un solo punto de vista puede abarcar satisfactoriamente tantos aspectos distintos como la lírica popular contiene. Porque el problema de la clasificación es un problema ficticio: lo tienen los estudiosos, no los cultivadores naturales del cancionero. Nunca un cantor natural se planteará si tal o cual copla pertenece al género de las relaciones o al satírico-burlesco, por ejemplo. En su memoria cada copla ocupa el lugar propio que le corresponde y saldrá de sus labios según la ocasión a la que cuadre. La poesía popular surge espontánea en los momentos más variados y en las ocasiones más diversas. La canción acompaña al hombre desde el amanecer hasta el ocaso, y aún en la noche cerrada recurrirá a la canción para decir sus amores. Y las coplas se adaptarán al ciclo entero y completo de la vida campesina, con sus estaciones, con sus fiestas y recreos, pero también con el trabajo. Y los hombres del campo encontrarán en su patrimonio poético tradicional la copla adecuada para el ciclo vital: desde la cuna hasta la sepultura.

Nosotros hemos propuesto (Trapero 1991) una clasificación ecléctica, que mezcla diversos criterios clasificatorios, pero que los abarca a todos y ofrece una cierta sistematicidad; con ello se pone en orden «escrito» el orden que la lírica tiene en su naturaleza oral:

1. Endechas
2. Estribillos romancescos
3. Cantos de cuna
4. Cantos y juegos infantiles
5. Lírica de tema amoroso
6. Lírica festiva
7. Lírica sentenciosa
8. Por campos y mares
9. Cantos de trabajo
10. Cantos a las Islas
11. Lírica religiosa
12. La décima popular

Es distinción temática cuando hablamos de lírica amorosa, de lírica sentenciosa o de lírica religiosa. Es distinción funcional cuando hablamos de cantos de trabajo o de cantos de cuna. Y es distinción cronológica cuando distinguimos las endechas de las décimas populares. Habrá cantares amorosos en las endechas, en los estribillos romancescos, en las décimas populares y, por supuesto, en la

lírca de tema amoroso. Desde el punto de vista estrictamente literario no podemos dejar de destacar las endechas (a las que se dedica un capítulo particular de esta *Historia de la literatura canaria*), que, con la marca «de Canarias», puso a las Islas en el centro de atención de la España literaria de mitad del siglo XVI. Pero desde el punto de vista poético, los estribillos romancescos tienen tanto grado o más que las endechas, y tanta particularidad «canaria», y, además, siguen viviendo en la tradición actual, mientras que las endechas murieron para la oralidad (si es que alguna vez fueron orales). El resto de la lírica popular canaria sigue las pautas de la poesía española de tipo tradicional. Únicamente cabe destacar la pervivencia en la tradición canaria de la décima popular como expresión también de unos sentimientos líricos y como fórmula particular de poesía improvisada; en esto Canarias también se diferencia de la España peninsular y se asemeja a la tradición poética de Hispanoamérica.

#### Bibliografía citada

- ALÍN, J.M.: 1968. *El cancionero español de tipo tradicional*. Madrid: Taurus.
- ALONSO, D. y BLECUA, J.M.: 1956. *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*. Madrid: Gredos.
- ALONSO, D.: 1969. *Cancionero y romancero español*. Madrid: Biblioteca Básica Salvat.
- ASENSIO, E.: 1953. «Los cantares paralelísticos castellanos. Tradición y originalidad», *Revista de Filología Española*, XXXVII (Madrid: CSIC), 130-167.
- CATALÁN, D.: 1969. Vid. *La flor de la marañuela*.
- CATALÁN, D.: 1970. *Por campos del Romancero*. Madrid: Gredos.
- CATALÁN, D.: 1984. «El romancero, hoy», *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, nº 133. Madrid, 3-14.
- CEJADOR, J.: 1921 (y 1930). *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*. Madrid.
- CULLEN DEL CASTILLO, P.: 1984. *La Rosa del Taro*. Las Palmas de Gran Canaria [ed. del autor].
- FRENK, M.: 1987. *Corpus de la antigua lírica popular hispánica de los siglos XV al XVII*. Madrid: Castalia.
- GARCÍA GÓMEZ, E.: 1956. «La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica románica», *Al-Andalus*, XXI, fasc. 2.
- GARCÍA GÓMEZ, E.: 1988. Prólogo a la obra de A. Carrillo Alonso, *La poesía tradicional en el Cante andaluz. De las jarbas al cantar*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza.
- GODOY PÉREZ, J.M.: 1987. *Romancero de Lanzarote*. Arrecife: Suplemento La Voz de Lanzarote.
- La flor de la marañuela* (ed. D. Catalán). Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular de Tenerife, 1969, 2 vols.
- LAPESA, R.: 1988. «El mundo de la antigua lírica popular hispánica», *Saber Leer*, nº 19 (noviembre 1988), Madrid: Fundación Juan March.
- MENÉNDEZ PELAYO, M.: 1945. *Apéndices y Suplemento a la «Primavera y Flor de Romances» de Wolf y Hoffmann (Antología de Poetas Líricos Castellanos)*, Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, IX. Madrid: CSIC.
- MENÉNDEZ PIDAL, R.: 1955. «El romance tradicional en las Islas Canarias», *Anuario de Estudios Atlánticos*, I (Madrid-Las Palmas: Patronato de la «Casa de Colón»), 3-10.
- MENÉNDEZ PIDAL, R.: 1968 (2ª ed.). *Romancero Hispánico. Teoría e Historia, I*. Madrid: Espasa-Calpe (2 vols.).
- MENÉNDEZ PIDAL, R.: 1968 (2ª ed.). «Sobre primitiva lírica española», *De primitiva lírica española y antigua épica*. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 107-128.
- MENÉNDEZ PIDAL, R.: 1973. «Poesía popular y poesía tradicional en la poesía española», *Estudios sobre el Romancero*. Madrid: Espasa-Calpe, 325-356.
- PÉREZ VIDAL, J.: 1948. «Romances con estribillo y bailes romancescos», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, IV (Madrid: CSIC), 197-241. Reeditado, con importantes ampliaciones en *El Museo Canario*, 31-32 (julio-diciembre 1949), 1-58; y recogido en su libro *Poesía tradicional canaria*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1968, 9-75.
- PÉREZ VIDAL, J.: 1968. «Influencias geográficas en la poesía tradicional canaria», *Poesía tradicional canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 129-164.
- PÉREZ VIDAL, J.: 1987. *El romancero en la isla de La Palma*. Cabildo Insular de La Palma.
- ROMEU FIGUERAS, J.: 1949. «La poesía popular en los cancioneros musicales españoles de los siglos XV y XVI», *Anuario Musical*, IV (Barcelona).
- SÁNCHEZ ROMERALO, A.: 1969. *El villancico. Estudios sobre lírica popular en los siglos XV y XVI*. Madrid: Gredos.
- TORNER, E.M.: 1966. *Lírica hispánica. Relaciones entre lo culto y lo popular*. Madrid: Castalia.
- TRAPERO, M.: 1982 y 1990. *Romancero de Gran Canaria, I (Zona del sureste)*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabil-

- dos, 1982; y *Romancero de Gran Canaria, II*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1990; en ambos vols. con transcripciones musicales y un estudio de la música de Lothar Siemens.
- TRAPERO, M.: 1985. *Romancero de la isla del Hierro* (con la colaboración de Helena Hernández Casañas y transcripción y estudio de la música de Lothar Siemens). Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular del Hierro, Ed. Gredos.
- TRAPERO, M.: 1986. «Los bailes romancescos y el «baile del tambor» de La Gomera», *Revista de Musicología*, IX, (Madrid: Sociedad Española de Musicología), 205-250.
- TRAPERO, M.: 1987. *Romancero de La Gomera* (con transcripciones musicales y un estudio de la música de Lothar Siemens). Cabildo Insular de La Gomera.
- TRAPERO, M.: 1989. «Estilo épico en el romancero oral moderno: *El Cid pide parias al rey moro* en la tradición canaria», *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX* (Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero). Cádiz: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 669-691.
- TRAPERO, M.: 1989. *Romancero tradicional canario*. Gobierno de Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Biblioteca Básica Canaria.
- TRAPERO, M.: 1990. *Lírica tradicional canaria*. Gobierno de Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Biblioteca Básica Canaria.
- TRAPERO, M.: 1990. *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*. Madrid: Nieva.
- TRAPERO, M.: 1991. «El romance *Río Verde*. Sus problemas históricos y literarios y su especial relación con Canarias», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 37 (Madrid-Las Palmas: Patronato de la «Casa de Colón»), 207-237.
- TRAPERO, M.: 1991. *Romancero de Fuerteventura* (con transcripciones musicales y un estudio de la música de Lothar Siemens). Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias.
- TRAPERO, M.: 1993. «Funciones y formas del canto de los romances en Canarias», *El Museo Canario*, XLVIII (Las Palmas de Gran Canaria), [aunque este nº de la Revista corresponde a los años 1988-1991, la publicación apareció en 1993], 279-301.