

Publicado en *El Romancero de La Gomera y el Romancero General a comienzos del tercer milenio* (ed. Maximiano Trapero). San Sebastián de La Gomera: Cabildo de La Gomera, 2003: 19-36.

EL ROMANCERO DE LA GOMERA EN EL CONTEXTO DEL ROMANCERO GENERAL

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Antecedentes del *Romancero de La Gomera*

La primera noticia que tuve yo del romancero gomero me la dieron en Madrid, en 1982, con ocasión del III Coloquio Internacional del Romancero: dos profesores universitarios que al saber que yo vivía en Canarias quisieron hacerme partícipe de su impresión. No eran ellos especialistas en el tema, pero sí lo suficientemente advertidos como para que sus opiniones fueran tenidas en cuenta. Me contaron que con motivo de una visita suya a la isla, acompañados por un ilustre profesor de la Universidad de La Laguna, ése sí natural de La Gomera, habían tenido ocasión de haber oído a un pastor de la parte alta de la isla cantar y recitar largos romances que en todo parecían ser relatos épicos. Noticias así impresionan mucho, no cabe duda, y transportan a quien las oye a un tiempo y a una cultura más míticos que reales. Pero ¿por qué no? En otros lugares de Europa, en los Balcanes, y bien entrado el siglo XX, otros investigadores hallaron viva una tradición épica que se remontaba a un tiempo tan remoto como fuera posible imaginar. Incluso, bien mirado, también el romancero hispánico oral moderno es, en cierta medida, una poesía épica de raíces medievales. Y sobre el caso de La Gomera leí después noticias que hablaban de romances que cantaban las gestas de los guanches. Uniendo, pues, esas dos noticias podría uno imaginarse que los textos que cantaba y recitaba aquel pastor del centro de La Gomera debían ser parte de una epopeya sobre los primitivos habitantes de la isla.

En realidad, si bien es sabido que las islas son todas ellas conservadoras, la de La Gomera, junto con la de El Hierro, se lleva en ello la palma dentro de las Canarias. Cualquiera que conociera La Gomera hace unos 25 años atrás, digamos antes de la creación de la Autonomía Canaria, podría fácilmente advertir que en ella la cultura popular se movía entre unos elementos muy arcaicos y otros especialmente conservativos. Este carácter de elementos culturales poco evolucionados y fundamentalmente autóctonos era el que hacía de La Gomera un caso de extraordinario interés para la etnología, la etnografía, la antropología, la etnolingüística y también para el folclore. Su peculiaridad difícilmente admitía comparaciones. Hoy, sin embargo, La Gomera es otra isla, y bien que lo saben, para bien, los que viven en ella.

Digamos, pues, que con ese ambiente geográfico y antropológico y con aquel desconocimiento por parte de quienes hablaban de los cantos de La Gomera, todo era imaginable. Además, la recolección de romances que se había llevado a cabo en Canarias durante los años anteriores, y que dio lugar al magnífico romancero que fue *La flor de la marañuela*, apenas si daba cuenta mínima de unos textos gomeros, por lo que nada podía afirmar en su favor ni negar en su contra. Pero hoy sabemos muy bien que aquellas impresiones no eran sino impresiones falsas. Que no eran historias de guanches lo que el pastor de Las Hayas cantaba, y que no era una epopeya de temática desconocida la que vivía en la tradición oral de La Gomera. Eran romances. Y lo sé de cierto porque yo pude entrevistar

personalmente a Francisco Negrín Torres, que así se llamaba el pastor, en mi primer año de encuestas en la isla, en 1983.

La isla de La Gomera ha cambiado mucho, ya lo decimos, y sabemos ahora sobre su cultura oral y sobre sus tradiciones populares mucho más de lo que se sabía antes, pues son muchos los estudios dedicados a su conocimiento. Y sin embargo siguen diciéndose y escribiéndose algunas mismas cosas de los tiempos pasados. Así que aprovecharé esta ocasión para desmentir algunos errores que suelen repetirse con demasiada rutina sobre los romances de La Gomera, y precisamente desde dentro, por autores de la propia isla de La Gomera. Unas precisiones que pretenden poner al romance en el lugar que le corresponde en el complejo folclórico que llamamos «baile del tambor». No es que quiera reivindicar el elemento romance por encima de los otros elementos que intervienen en ese complejo (el tambor, las chácaras, el baile, la música y los estribillos), puesto que cada uno de ellos cobra su importancia en relación con los otros elementos, sino que quiero mostrar las cosas tal cual son, que es la única manera de establecer el rigor que la verdad requiere.

Por ejemplo, en una exposición reciente sobre la «Cultura Viva» de La Gomera —así se titulaba la exposición—, en el Centro de Visitantes de aquí de San Sebastián, uno de los paneles decía literalmente lo siguiente:

El folclore de La Gomera se conserva con gran fuerza. Sus formas fundamentales son el ancestral tajaraste y los puntos o décimas criollas, producto de la emigración americana. En el tajaraste, con música de chácaras y tambor, los participantes en la danza pueden permanecer horas bailando al ritmo de la percusión. Las letras son romances que narran con gracia y humor bien las desventuras de la pobreza, bien episodios de la historia de la isla.

Como las cosas que se escriben, y más en letreros de lectura pública, suelen producir doctrina, deberemos criticar a su autor y recomendar al patrocinador de la exposición que en adelante midan mejor las palabras que se escriben. Desde luego el autor de ese aserto debió haber oído pocos romances de La Gomera, y si los oyó, poco o nada entendió de lo que el romancero es y representa en la cultura del pueblo gomero.

Es cierto que el folclore de La Gomera se conserva con gran pureza. Pero no pueden ponerse al mismo nivel el «ancestral tajaraste» y «los puntos o décimas criollas», pues el primero es, como bien se dice, ancestral, y representa la auténtica tradición popular, sin distinción sociológica alguna, y en ella está representada la creación poética de todo el pueblo, mientras que las décimas —que nadie llama criollas, sino simplemente «punto cubano»— es tradición relativamente moderna y en ninguna manera está extendida a todo el pueblo; más aún, es producto del ingenio —y hasta, si se quiere, del genio— individual, de tal modo que las décimas que han llegado a popularizarse en la isla son mayoritariamente de autores de nombre bien conocido y reconocido, todos ellos del siglo XX, digamos un José Hernández Negrín (Hernández 1994), un Manuel Roldán o un Manuel Rolo.

En segundo lugar, cierto es que algunos al *baile del tambor* le llaman también «tajaraste», pero son los menos, y yo diría que sólo modernamente. Y cierto también que los participantes en la danza pueden permanecer horas bailando al ritmo de la percusión, pero decir a continuación que las letras son romances que «narran con gracia y humor, bien las desventuras de la pobreza, bien episodios de la historia de la isla», es no haber entendido nada de lo oído y desvirtuar el auténtico valor de los romances de La Gomera. Reducir el gran repertorio romancístico de La Gomera a unas ingeniosas letrillas sobre la pobreza y a unos ocurrentes versos sobre episodios locales, es tan erróneo —por lo falso— y tan injusto —por lo minusvalorado— que produce coraje.

No. Los romances que se cantan en La Gomera, como los que se cantan en el resto del archipiélago canario, como los que se cantan en la Península, incluso en lenguas diferentes al castellano (el gallego, el catalán, incluso el portugués), y por supuesto también en toda la América hispana, y

también en ese otro mundo olvidado que constituyen las comunidades de los judíos sefardíes repartidos por todo el Mediterráneo, es decir, todo ese complejo y extensísimo mundo que llamamos Mundo Hispánico, los romances que se cantan en La Gomera —digo— son producto de la cultura hispánica: un hecho de la «hispanidad».

Y esto debe decirse de manera tajante, para que no haya en esto más devaneos sin fundamento, y para no tener que recurrir al espacio de la melancolía, que es siempre un territorio baldío. Y hay que decir que los romances constituyen un hecho cultural de primerísima importancia, posiblemente el hecho cultural más importante de la historia cultural de los pueblos hispánicos. Y eso por dos razones fundamentales y complementarias: primero, por lo persistente que ha sido a lo largo del tiempo y, segundo, por lo general que también ha sido.

Y hay que decir, por tanto, que en La Gomera nunca, ni antes ni menos ahora, se han cantado romances en otra lengua que no haya sido el español. Incluso que nunca se han cantado romances sobre la historia de los héroes guanches, en contra de lo que se ha dicho —y hasta se ha escrito— en más de una ocasión. De historias de guanches no hay ni siquiera un ejemplo en la tradición romancística de La Gomera. Las historias de personajes guanches gomeros, tales como *Gara y Jonay*, *Iballa*, *Aguanuje*, *Hupalupo*, *Autacuperche*, etc. se han refugiado en otro género de relatos orales, también populares, que se llaman *leyendas*, y preciosas, sin duda, pero no en verso romance. Incluso alguno de esos heroicos episodios de la prehistoria gomera se han recreado en décimas, como *Las 'coplas' de Hupalupo*, por ejemplo, que narran la sublevación del pueblo gomero y la muerte de Hernán Peraza a manos de Autacuperche; en décimas, pero no en romance. Y no sólo en La Gomera: en ninguna de las otras islas Canarias hay un solo romance de temática guanche, queremos decir romances que sean verdaderamente tradicionales, porque romances eruditos, de un autor individual, sobre algún personaje o hechos prehispánicos, sí se han escrito, pero ninguno que se haya tradicionalizado, es decir, que el pueblo anónimo lo haya hecho suyo. Cosa extraña esta, por cierto, pues materia literaria sí que hubo en tiempos de la conquista de las Islas como para formar un verdadero género; como lo hubo en la España peninsular en los tiempos de la última reconquista, a lo largo del siglo XV, justo en la época en que se produjo la conquista de las Islas Canarias. Pues mientras que allí se formó un extraordinario romancero con esa temática de luchas entre moros y cristianos, que lleva el título de *romancero fronterizo*, en Canarias no se hizo ni un solo romance sobre la temática de la conquista y de las formas de vida que los españoles se encontraron en las Islas. Lo mismo que ocurrió un poco después con la conquista de América: ni un solo romance tradicional se conoce en Iberoamérica donde aparezcan los personajes sobresalientes de sus culturas prehispánicas. Las razones de esta ausencia, tanto allá en América como acá en Canarias, no son para tratarlas ahora, pero esos son los hechos.

De ahí el fracaso recolector de hombres como Juan Bethencourt Alfonso y, en cierta medida, también de Agustín Espinosa (Trapero 1987-1988), cuando, a finales del siglo XIX el primero y en el primer tercio del siglo XX el segundo, salieron al campo de Tenerife en busca de romances de asunto guanchinesco. Así que el interés mayor del repertorio romancístico de La Gomera, como de Canarias en general, 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. El romancero de Canarias —necesario es decirlo ante tanto errado guanchista— no es más que una rama del gran romancero pan-hispánico; una rama, eso sí, bien definida por el carácter de «lo canario».

Canarias, una rama bien definida del romancero hispánico

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 bastante 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 focal» 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 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: IX, 332).

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

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).

A cien años del vaticinio de Menéndez Pelayo y a cincuenta de las sospechas fundadas de Menéndez Pidal, los hechos han venido a confirmarlo plenamente. En Canarias se refugió una de las ramas más arcaica y conservadora del romancero hispano; de ahí que aún hoy sea posible oír en alguna de sus islas romances que han desaparecido de todas partes. Pero no sólo hay romances viejos; Canarias fue siempre tierra de puertas abiertas por las que entraron a sus anchas cuantas influencias viajaban camino de América o tenían su destino en las propias Islas; por eso el romancero canario es también una tradición de síntesis, un crisol de influencias varias y de todos los tiempos.

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; justo en el momento en que el romancero vivía su época más esplendorosa. Incorporadas las Islas a la Corona de Castilla en el curso del siglo XV, los españoles que llegaron a ellas a lo largo de la centuria siguiente, en etapa de colonización, provenientes de muy diversas regiones peninsulares (sobre todo andaluces y extremeños, pero también castellanos, gallegos, astures y leoneses y también portugueses), llegaron —como después se fueron a América— con multitud de cantos épico-líricos en la memoria y algún que otro librito en las faltriqueras. Por desgracia, no hubo en aquel momento un Martín Nucio que recogiera la tradición recién llegada a las Islas, y por lo tanto nada sabemos directamente del repertorio que pobló y habitó las Canarias en los siglos inmediatos a la Conquista. Sólo alguna noticia —mejor referencia— indirecta de alguno de sus cronistas primitivos nos asegura la existencia del género ya en el siglo XVI. Pero no era necesario. La pervivencia en 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.

Diversidad de la tradición interinsular

Si hoy conocemos bien el romancero canario es porque ha sido estudiado en profundidad, con

más minuciosidad, quizá, que el de ninguna otra región, pues era necesario ese sistema de estudio, isla a isla, porque micromundos autónomos se configuraron en cada una de ellas.

Para quienes conocen Canarias de oídas —o «de léidas»— 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 que ha sido habitado por unos mismos pueblos y gobernada por una misma autoridad. Pero mirando hacia dentro, desde las propias Islas, 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 de una única oleada o en oleadas sucesivas, ni si todas fueron habitadas por unas mismas gentes; la arqueología no ha podido dar con los mínimos restos de navegación que garanticen que existió la comunicación entre los de una isla y otra, y, sin embargo, sí ha mostrado suficientemente las diferencias culturales y étnicas entre unos y otros. Incorporadas a la Corona de Castilla —como queda dicho— 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 directas 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: 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 sin apenas recursos; 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).

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

No podemos hablar aquí en Canarias de los «siete siglos de romances» que un colega ilustre puso como título de uno de sus libros al tratar de la vida tradicional que le es propia al romancero en Castilla, pues la historia de Canarias no llega a tanto. Pero es casi seguro que los primeros versos que sonaran en estas tierras insulares en lengua castellana fueran precisamente los versos de algún romance tradicional. Incluso que aquellos versos fueran la «poesía de todos» que siempre han sido, por encima incluso de las endechas hechas a la muerte de Guillén Peraza, que se juzga siempre como la primera página de la literatura canaria, o de los «Triunfos gomeros» que escribiera justamente en esta isla a finales del siglo XV un poeta extremeño que debía formar parte del cortejo artístico del Señor de La Gomera. Las endechas y los «Triunfos gomeros» fueron, al fin, cada una por su lado, la obra de un autor individual, mientras que los versos de los romances que sonaran por entonces eran ya auténticamente populares. Y eso es lo que distingue al romancero gomero, en particular, y al romancero canario, en general: que desde el primer momento de implantarse en sus tierras fue poesía de todos y fue y sigue siendo poesía viva. Porque en La Gomera el canto de los romances sigue siendo auténticamente tradicional. Los que entienden el significado verdadero de esta palabra saben que lo tradicional no es sólo lo antiguo, sino lo que siendo antiguo anima el presente y vive con plenitud funcional.

Características particulares del romancero en La Gomera

Al comparar la forma en la que vive en la actualidad el romancero en la isla de La Gomera con el resto de las demás islas del archipiélago canario, y en general con el romancero español e hispánico, señalaremos las características que nos parecen particulares y que le confieren una personalidad propia y singularísima. En este sentido, la isla de La Gomera puede ser considerada como una verdadera «reserva natural» –valga el símil– de lo que en otros tiempos pasados debió ser el romancero en la mayoría de las regiones españolas y en las que ha evolucionado hacia formas muy alejadas de su primitiva naturaleza.

1. Preguntar por romances en La Gomera no es preguntar por «historias viejas», «canciones antiguas», «historias de condes y princesas», «poesías que cuentan historias» o circunloquios por el estilo que hay que utilizar en la generalidad de las regiones españolas para iniciar una encuesta romancística. En La Gomera basta preguntar por «romances» para que todos sepan exactamente lo que el recolector va buscando, pues «romances» se denominan aquí y no de otra forma. Existe, además, una conciencia colectiva muy clara y atinada que distingue los romances de los otros géneros literarios populares y orales; por ejemplo, las leyendas, por ejemplo, las coplas, por ejemplo, las décimas.

2. Los romances de La Gomera conservan dos de las características fundamentales que definen el género: la rima asonante única a lo largo de todo el poema y la versificación octosilábica. Los que no poseen estas dos características, o han sido desterrados de la tradición isleña, como ocurre con los romances vulgares del XIX y canciones narrativas afines, generalmente en versificación estrófica, y que tanto abundan en la tradición moderna de todas partes, incluso en las otras islas del archipiélago, o se les ha arrinconado en la parcela menos estimada del folclore infantil. «Esos son cosas de chiquillos», suelen decir cuando se pregunta por alguno de esos romances a los buenos romanceadores gomeros: «Acertijos», «adivinanzas», «chistes», «coplas» o «cosas de juego» es como llaman los viejos romanceadores a los que no tienen una misma rima o a los que no son de verso octosilábico. Y eso es lo que ocurre en los romances que catalogamos como «infantiles»: o bien son hexasilábicos (como el de *Santa Iria* o *La viudita del Conde Laurel*), o bien cambian de rima (como *El quintado*, *La doncella guerrera* o *Atropellado por el tren*), o bien ambas cosas; o bien porque, aún conservando la asonancia única y siendo octosilábicos, su temática y su uso se reservó desde siempre para el canto de los niños (como *El Conde Niño* o *Santa Catalina*).

3. Lo primero que llama la atención al estudiar los textos romancísticos de La Gomera es el extraordinario conservadurismo de sus versiones. Conservadurismo entendido en dos sentidos: a) en cuanto a la fidelidad de los textos a una tradición muy arcaica, y b) en cuanto a la inusual perfección de sus versiones. Cuando la marginalidad y el fragmentarismo son dos de las notas que caracterizan en términos generales al romancero contemporáneo, y que pueden observarse en cualquier colección de nuestros días, asombra la extraña integridad de los textos gomeros. Una de las causas es, sin duda, la recreación y manifestación constante a que se ve sometido su repertorio entre las gentes de la isla: en La Gomera el romancero existe para ser cantado, y ocasiones múltiples hay para ponerlo en práctica. Es por ello por lo que debe ser considerado un género vivo, con plena vigencia y funcionalidad.

4. La nota anterior tiene como contrapunto la reserva que muestran los informantes gomeros a transmitir un romance que no sepan en su integridad. Ya no es que sepan de él sólo algunos versos, es que si en su memoria falla algún verso ya no quieren decirlo. Se excusan con razones como «Yo de ése sí lo sé, pero me faltan palabras y lo sé todo enrebutado y así no vale la pena». A pesar de ello, si el

recolector insiste, puede obtener una versión que en otros lugares podría pasar por modélica. Al final resulta que todas las versiones, por muchas que sean las que se recojan de un mismo romance, tienen interés y algo de particular: cada una vale como si fuera única.

5. Ya sabemos que la adaptación de un romance a un lugar determinado acaba por adoptar la lengua propia de ese lugar; eso explica que unos mismos romances estén en español, a la vez que en portugués y en catalán, por ejemplo; y a la vez, que un romance castellano cuando se fija en la tradición andaluza se llene de andalucismos, y cuando lo haga en Cuba lo haga de cubanismos. De la intensidad «dialectal» de cada rama de la tradición romancística son responsables, por una parte, el grado de particularidades que tenga el habla local respecto a la lengua general, y, por otra, el grado de integración del romancero en la vida colectiva del lugar. Por lo que respecta al romancero de La Gomera, debemos decir que resulta ser, con mucho, el más dialectal de Canarias; y más por el grado de integración del romancero en la vida colectiva insular que por el grado dialectal de su habla, con ser ésta grande.

Y al hablar de «dialectalización» del romancero gomero, no nos referimos sólo a los numerosos fenómenos fonológicos del habla de la isla, como son el *seseo* y el *yeísmo*, la aspiración de la /h/ al comienzo de palabra (*jaser, jinojo, jablar*), la pérdida de la *-d-* intervocálica al final de palabra (*vía, perdía, pasao, píe, boa*), la pérdida de la vibrante simple en contacto con la líquida (*dala* por 'darla', *hablale* por 'hablarle', *decile* por 'decirle'), y en general todos los fenómenos que son propios del «español atlántico», sino también aquellos que son meramente locales, como las frecuentes epéntesis (*vido, leda, mida, sonredía*), la vacilación entre vocales agudas en posición átona (*dispensa, Felumena, ringlón, trebunal*), los cambios acentuales, atraídos por el canto o la recitación (*bermosá, pímpollo, tráido, casáras, véstir, jálar, cáballero*), y la sistemática realización de *ha* por 'he', como primera persona del singular del presente de indicativo del auxiliar *haber* (*yo ha hecho*). Y por encima de ellos están los usos dialectales que tienen repercusión léxica, los dialectalismos léxicos: de hecho, los repertorios romancísticos de las islas, y en concreto el *Romancero de La Gomera*, han servido de fuente documental para todos los diccionarios de canarismos que se han publicado en los últimos años en Canarias.

6. Otra de las características esenciales del romancero gomero es su firme estructuración en dísticos; y esa estructura se manifiesta tanto cuando se canta como cuando se recita, aunque su firme fijación se deba al canto. Todos los romances, incluso los de pliego, se acomodan a esta estructura, que no sólo se manifiesta en la exposición versicular, sino en la sintaxis y en la semántica del texto. De ahí el carácter arcaico que muestran. Esto requiere, quizás, una glosa mayor de la que aquí le podemos dedicar, pues afecta al modo peculiar del romancero «viejo», cuyo pie métrico esencial es el dieciseisílabo, frente al romancero «nuevo», vulgar y de pliego, que evolucionó a la unidad métrica de la cuarteta. Y es lo cierto que en La Gomera —como decimos—, todos los romances, incluso los locales, se elaboran —y se cantan— conforme a la métrica más antigua.

7. Otro rasgo del arcaísmo del romancero gomero, también debido al hecho del canto, se manifiesta en la abundancia de versos paralelísticos, y no sólo en los de más rancio abolengo, sino incluso en romances «nuevos» que se han acomodados al estilo de los viejos. Muestras muy claras —y hermosas— de este recurso poético podemos hallar en infinidad de textos aquí transcritos, por ejemplo, en una versión de *Blancaflor y Filomena* (Trapero 2000a: 2.4, vv. 22-23):

A los gritos y clamores un pastorcillo de ovejas,
a las señas que le hizo, a las señas que le hiciera,
a las señas que le hizo, tinta y papel le pidiera.

por ejemplo, en otra versión de *El indiano burlado* (ibid.: 9.9, vv. 7-8 y 27-28):

—¡Cómo me hago yo pa hablale, cómo me hago yo pa vela,
cómo me hago yo pa hablale a la pulida doncella!

—Mientras se hace el puchero y se adereza la cena,
mientras se hace el puchero vamos a contar monedas.

por ejemplo en una versión de *Delgadina* (ibid.: 18.1, vv. 6-7):

—¡Doña Blanca de mi vida, doña Blanca de mi alma,
doña Blanca de mi vida, tú has de ser mi enamorada!

o por ejemplo en otra versión de *Doncella que venga su deshonra* (ibid.: 41.6, vv. 34-35 y 40-41).

Sintió unas terribles voces por detrás de una montaña:
voces que llegan al cielo, ayes que llegan al alma,
voces que llegan al cielo, a la Virgen soberana.

Hala 'el puñal que tiene, puñal y vaina calada,
hala 'el puñal que tiene y le cortó las amarras.

8. La abundancia y la riqueza del repertorio romancístico son otras de las notas características de La Gomera. Resultando:

	Temas	Versiones	Variación
1. Tradicionales	68 (42'7%)	291 (64'7%)	4'25
2. Infantiles	7 (4'4%)	18 (4%)	2'25
3. Religiosos	24 (15%)	64 (14%)	2'6
4. De pliego	27 (17%)	55 (12%)	2'03
5. Locales	19 (12%)	21 (4'7%)	1'1
No autónomos	14 (8'8%)		
Totales	159	449	2'8

Muchas lecturas admite —y exige— esta estadística. En primer lugar las cantidades globales: el que un territorio tan pequeño como es el de la isla de La Gomera (370 km²), y con una población tan limitada (unos 18.000 habitantes), cuente con un repertorio romancístico de 159 temas es de una riqueza extraordinaria; y si consideramos que ese repertorio ha podido producir —en el tiempo limitado y «artificial» de unas encuestas— un total de 449 versiones, es decir, 449 textos poéticos diferentes, entonces debemos hablar de una riqueza poética excepcional, más teniendo en cuenta la importancia y rareza de sus textos.

La media de variación es también muy alta: quiere decir que por cada tema romancístico ha sido posible recoger casi tres versiones, aunque la cifra 2'8 poco diga considerada en su globalidad, pues debe contemplarse por cada grupo de romances. En esa tabla de la variación observamos algo evidente: que «la vida en variantes» del romancero, con que tantas veces se explica su naturaleza, se manifiesta especialmente entre los romances propiamente tradicionales y, en el caso de La Gomera, también en los «tradicionalizados»: 4'25 es el índice de variación de cada tema, es decir, más de cuatro versiones por cada romance tradicional, como media. También los romances infantiles y religiosos del repertorio gomero —como en todas partes— merecen el calificativo de «tradicionales», pero en la tabla de variación

se advierte que en La Gomera los infantiles y religiosos bajan dos puntos respecto a los tradicionales, lo cual es muchísimo, y eso debe explicarse desde las características de sus respectivas manifestaciones: los romances infantiles y religiosos nunca se cantan en el *baile del tambor*, y, por tanto, quedan reservados a una transmisión individual o, en el caso de los infantiles, a una transmisión de grupo mínimo.

Por su parte, los porcentajes de cada uno de los grupos de romances, tanto sea en la consideración de los temas como de las versiones, nos dan una visión muy ajustada del tipo de romances que vive en la actualidad en la isla de La Gomera. Los más numerosos y los más importantes, los tradicionales: suponen el 42'7% de su repertorio temático y el 64'7% de las versiones recogidas. Y si a ellos sumamos los infantiles y los religiosos, que, como hemos dicho, son también tradicionales, podemos decir que el 62% del repertorio romancístico de La Gomera es de procedencia antigua, anterior al siglo XVIII, y que, por tanto, considerando el número de versiones, por cada 10 textos romancísticos que puedan oírse en La Gomera, al menos 8 son de esa naturaleza.

9. El grado de «tradicionalización» que tienen determinados romances vulgares y de pliego en La Gomera es muy singular. El fenómeno es muy interesante porque es particular de La Gomera y porque afecta a un gran número de romances. Si esto ocurre aquí, evidentemente, es por la continua transmisión y por la intensa presencia que tienen los romances en la vida social y comunitaria de los gomeros. Y así, los modelos poéticos del romancero más viejo se han impuesto sobre los más modernos, y éstos, al entrar en la vida oral, han ido abandonando las formas típicas y «literarias» del romancero vulgar y de pliego. El fenómeno afecta incluso a los romances de tipo local que, con sus ingenuidades y simplismos, representan un ejemplo muy notable de la creación literaria popular.

Cierto que el proceso de tradicionalización no es homogéneo ni se da por igual en todos los romances pertenecientes a un mismo género o subgénero, ni siquiera en cada uno de los romances. El grado de acomodación a la tradición hay que verlo a nivel de las versiones particulares: y así, en La Gomera podemos encontrar un romance de pliego del XVII, cual es *La afrenta heredada* (nº 40), que vive ya plenamente tradicionalizado, y todas las versiones que de él pueden oírse están abiertas a la variación; mientras que, a la vez, podemos encontrar otro también «nuevo» y «vulgar», como es *Embarazo dilatado milagrosamente* (nº 60), que tiene unas versiones ya muy popularizadas y otras muy apegadas aún a los modos poéticos del pliego originario. Incluso hay romances del XVIII que en La Gomera se han integrado ya al fondo patrimonial y se transmiten siguiendo los modos de los tradicionales, como es el caso de alguna versión particular de *Rosaura la del gigante* (nº 115) o de *Sebastiana del Castillo* (nº 45). Naturalmente quedan en todos ellos signos que aún permiten a los especialistas hacer distinciones claras de su naturaleza y origen (por ejemplo, la extensión desmesurada del relato), pero no a los usuarios del romancero, al pueblo que los canta.

10. Como ocurre también en las islas de El Hierro, La Palma y Fuerteventura, en La Gomera el canto de los romances va acompañado siempre de un estribillo, tipo responder, que en La Gomera se denomina «pie de romance», y que canta un grupo en función de coro a cada dieciséis sílabo del solista, que es quien canta de forma progresiva el texto del romance. Ese *pie* es un dístico octosilábico cuya rima debe coincidir siempre con la rima del romance. De ahí que un *pie* pueda dar origen al canto de un romance por el hecho de haberse constituido en su «incipit» o, a la inversa, que un romance concreto requiera de un nuevo pie acomodado a su temática o a las circunstancias del canto, y que el romancero debe improvisar sobre la marcha.

Ejemplo del primer caso es una versión de *Blancaflor y Filomena*, recitada por Angelina Niebla, de Las Hayas (versión 2.18). Comienza así:

Blancaflor y Filomena ponen camisa de seda.
Cosiendo van un vestido para el hijo de la reina,
van cosiéndolo con oro, respuntándolo con seda,
porque del oro al cabello no es mucha la diferencia.

Ejemplo del segundo caso es una versión de *Sildana* cantada por Avelino en la fiesta y procesión de Santa Rosa, en Las Rosas (versión 19.3):

Si Santa Rosa me guía el cielo y la gloria es mía.
Paseándose está Sildana por el corredor un día.
Bien se pasea la dama, bien se pasea la niña...

11. El *pie* es parte sustancial del romance, de forma que no se concibe el canto de un romance sin su correspondiente pie. De hecho, incluso cuando un informante quiere recitar, y no cantar, se resiste a empezar si no es con el pie correspondiente, y titubea ostensiblemente a lo largo del relato si antes no ha encontrado el *pie* que le sirva de apoyo. Es por eso que, como dicen humorísticamente algunos, «sin pie no se puede caminar». El romancero puede elegir un *pie* patrimonial, es decir, de los ya existentes en la tradición, o puede crearlo en ese momento. Lo que importa es —como queda dicho— que, además de rimar con el romance, haga alguna referencia a su temática o a alguno de sus personajes, sea una síntesis de su fábula o refiera una anécdota particular, o mencione el lugar o la ocasión porque se canta.

12. Considerados fuera de su contexto y reunidos todos ellos, los *pies de romance* forman un conjunto de poesía lírica que por su alto valor poético merecen un estudio aparte. Como quiera que el fenómeno de los estribillos romancescos se da en las islas de La Palma, El Hierro, Fuerteventura y La Gomera, el conjunto lírico puede ser considerado en su integridad o por islas, pues es lo cierto que hay estribillos pan-canarios, aunque en su mayoría cada isla tiene los suyos propios. Por lo que respecta a La Gomera, hemos reunido 170 estribillos romancescos cuyo estudio particular depara interés vario, sea tanto desde el punto de vista de su contenido lírico como desde la función de estribillo romancesco.

13. Si exceptuamos, como ya señalamos, los romances infantiles y los que de entre los religiosos reciben el nombre de «rezados», todos los romances de La Gomera se cantan, o pueden ser cantados. Y se cantan siempre con la misma música. A esta tonada única se le llama, paronímicamente, «el tambor», o más propiamente «el baile del tambor», identificando con ello una parte con el todo, es decir, sin hacer distinción entre la música y el conjunto que lo compone, el llamado *baile del tambor*. Los instrumentos con que se acompaña son tambores y chácaras¹. No hay nunca número establecido ni de cantadores ni de tocadores, pero los primeros deben superar a los segundos para no ver ahogadas sus voces por los instrumentos. Los cantadores (o «romanceadores») son también, por lo general, los tocadores del tambor, pero no los de las chácaras que, en todo caso, lo que hacen, además, es bailar.

14. El *baile del tambor* es el género de danza más típico y tradicional de La Gomera. Y de la misma forma que no se concibe (o no es lo deseable) el canto de los romances sin tambores y chácaras, éste no es posible (o no lo es ordinariamente) sin el baile. Es por eso —y en toda su extensión— que el baile del

¹ Las *chácaras* son una especie de castañuelas gigantes, de construcción local, que tienen un sonido seco y potente. En El Hierro también a las castañuelas se les llama *chácaras*, pero éstas son de dimensiones mucho más pequeñas, aunque más grandes aún que las castañuelas normales. Son las dos únicas islas en las que a las castañuelas (que son usadas en todas) se les llama *chácaras*.

tambor es una danza romancesca. El romancero cumple así, en La Gomera, principalmente, una función festiva; no suele ser canto de trabajo, o no es esa su forma ordinaria, y mucho menos es género reservado a la intimidad, aunque naturalmente los romances puedan cantarse, y mejor recitarse, en una tarea laboral o en la intimidad de la casa.

15. De la misma forma que todos los romances pueden ser cantados, todos los romances pueden servir también para la danza. No hay limitación alguna que impida ese hecho, ni por el asunto de los romances, ni porque sean viejos o de pliego de cordel, ni porque sean de propia invención local. De la misma forma, el baile y el canto son dos manifestaciones espontáneas y populares que no requieren de profesionalismo alguno y que admiten a cuantos quieran sumarse a su realización. Con todo, es verdad que son más lo que bailan que los que tocan y aun más que los que cantan. El romanceador requiere no sólo saber el texto del romance sino tener una buena voz que pueda sobresalir por encima de los instrumentos y del coro.

16. Quizás por lo anterior y porque el canto de los romances se hace siempre en público y en reuniones festivas, la transmisión de los romances en La Gomera se debe fundamentalmente a los hombres y no a las mujeres, cuando, como se sabe, éstas son las principales transmisoras romancescas por todas partes. Sólo en los romances infantiles y en los religiosos son las mujeres más y mejores informantes que los hombres en La Gomera.

Según estadísticas logradas en el resto de las islas Canarias (y creo que esto puede generalizarse al resto del territorio nacional), el promedio es de un 80% de mujeres y sólo un 20% de varones. Lo inaudito es que en La Gomera no sólo se rompa esa proporción sino que casi se invierta: aquí los hombres constituyen el 63%, mientras que las mujeres son sólo el 37% de los informantes totales. Más propia de los hombres, pero no exclusiva; ejemplos hay de mujeres «romanceadoras» que podían competir con los mejores de entre los hombres, como es el caso de Esperanza Conrado, de Agulo, a quien todos consideraban por su saber romancístico y por la belleza de sus versiones.

17. Como consecuencia de su funcionalidad y de su manifestación pública, el repertorio de romances en La Gomera está bastante asentado y tiene unos límites bastante bien conocidos por todos los cantores de la isla. No es que todos los cantores sepan todos los romances que se cantan en la isla, pero sí que cada uno tiene su propio repertorio y sabe del repertorio de los demás. Cuando en el curso de una encuesta se pregunta a un cantor gomero por un romance concreto, éste puede decir con mucha facilidad: «Yo ése no lo sé, pero quien lo sabe es Fulano, de tal pueblo». Y suele ser cierto. Naturalmente, además de esos cantores «famosos», existen otros muchos romanceadores anónimos que hay que buscar como en todas partes, llamado a todas las puertas, y que poseen un repertorio tan bueno o mejor que los primeros.

18. Es curiosa la conciencia que tienen muchos de los cantores gomeros de que varios romances no son sino «partes» de un todo unitario. Y esto ocurre, como podría pensarse en un principio, no sólo con los romances de pliego de cordel en donde las distintas partes de su relato es algo consustancial con el subgénero, por ejemplo el de *Los doce Pares de Francia* (nº 100), sino también con los romances más propiamente tradicionales, como ocurre aquí con algunas versiones de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (nº 5), de *El caballero burlado* (nº 7) o de *Sildana* (nº 19). Así, un informante puede recitar esos tres romances de forma seguida y sin interrupción alguna y confirmar, después de preguntarle el investigador si son tres romances distintos: «No, no, éstos son partes, y luego seguían más, hasta cuatro o cinco partes, lo que pasa es que yo ya no me acuerdo, pero si yo empezaba a cantar por la mañana no acababa hasta por la

tarde, y siempre con el mismo romance». Esto puede deberse a la costumbre de unir varios romances en un mismo canto, bien por boca de un mismo romancador o de varios sucesivos, eso sí, siempre que esos romances tuvieran una misma rima, y para los que un mismo estribillo podía servir de *pie de romance*.

19. Finalmente, un hecho debemos destacar en la conservación y divulgación del romancero gomero, y es la constitución de varios grupos folclóricos, que han sido los embajadores del *baile del tambor* fuera de la propia isla de La Gomera, en el resto del archipiélago y en la Península. El mayor mérito se debe al Grupo de tambores y chácaras «Los Magos de Chipude», dirigidos por Isidro Ortiz, y al Grupo de Coros y Danzas de Hermigua y Agulo, dirigido por Lidia Ascanio. Gracias a ellos el baile del tambor y con él los romances han estado presentes en toda manifestación folclórica regional como los auténticos géneros del folclore gomero. Y lo han estado con la mayor dignidad, pues eso es lo que caracteriza a los dos grupos mencionados: la fidelidad a la tradición; como no podía ser de otra manera, pues sus componentes actúan con la mayor naturalidad, haciendo en los escenarios lo que en las calles y plazas de La Gomera han hecho siempre de manera espontánea, que es cantar y bailar romances. Otros grupos de jóvenes han surgido últimamente en varios municipios de la isla, pero junto a la alegría que nos produce su aparición, por lo que supone de incorporación de nuevas voces que apoyen la pervivencia del romancero gomero, debemos pedirles practiquen las formas del canto y del baile de los romances con el mayor respeto a la tradición.

Final

Antes de finalizar, permítanme dar la bienvenida a mis colegas y amigos, estudiosos del romancero hispánico, a esta isla de La Gomera que siempre acoge con hospitalidad y simpatía a quienes vienen a visitarla con el ánimo dispuesto a la sorpresa y a dejarse enamorar por ella. Y permítanme decir a las autoridades de la isla y al pueblo entero de La Gomera que este cónclave de estudiosos del romancero se convertirá a no dudar en una fuerte embajada que repartida por el mundo cantará y contará las maravillas que la isla tiene, entre ellas este tesoro literario y folclórico que llamamos Romancero de La Gomera, y que, bien mirado, con ser propio y particular, no es sino una muestra repetida de un fenómeno que es común a todos los pueblos de habla y cultura española e hispánica. Y eso es, justamente, lo que lo hace más grande.