

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, 51-113.

## LAS ENDECHAS «DE CANARIAS»

**Maximiano Trapero**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Jamás hubo infortunio más lastimoso  
(Viera 1982: 394)

### Índice

1. Introducción
2. Las endechas a la muerte de Guillén Peraza
  - 2.1. El texto y el contexto
  - 2.2. Fecha de la muerte del caballero
  - 2.3. Fecha de la composición de las endechas
  - 2.4. Fecha de la obra de Abreu
  - 2.5. Sobre el lugar de las exequias
  - 2.6. ¿Quién pudo ser su autor?
3. Las endechas en lengua guanche
4. Las otras endechas «de Canarias»
  - 4.1. Torriani
  - 4.2. Gaspar Frutuoso
  - 4.3. Juan de Mal Lara
  - 4.4. Libros de música
  - 4.5. Cancioneros y pliegos poéticos del XVI
5. La materia poética de las endechas «de Canarias»
  - 5.1. De canto fúnebre a lamento de ausencias
  - 5.2. ¿Endechas guanches?
6. De cuestiones métricas
  - 6.1. Del trístico monorrímo al dístico y otros metros
  - 6.2. Hacia el predominio del dístico
7. Sobre la tradicionalidad de las endechas
8. ¿Perviven las endechas en la tradición oral de Canarias?
  - 8.1. Los estribillos romancescos
  - 8.2. Otras endechas desconocidas
9. Bibliografía
10. Apéndice: Textos

## 1. Introducción

Las endechas de Canarias, y sobre todo las dedicadas a la muerte de Guillén Peraza, además de constituir el primer capítulo de la literatura canaria, son también el tema que más interés ha despertado entre los estudiosos, locales, nacionales y extranjeros, y la única página de la literatura canaria que de una manera sistemática ha pasado a las páginas de las antologías e historias de la literatura española. Por ello es obligado que inicien también esta *Historia de la literatura canaria* y tengan en ella su capítulo independiente.

Ese interés de la crítica por las endechas está basado, sin duda alguna, en la belleza de los textos, pero también en los agudos problemas que plantean. Textos tan breves y poéticamente tan nítidos para el lector, entrañan, sin embargo, problemas de todo tipo para el historiador de la literatura: de origen, temáticos, métricos, de relación entre los varios subgéneros que existen... Porque siendo incluso un conjunto de textos líricos relativamente pequeño ni siquiera es homogéneo: un planto funerario en una serie de cuatro trísticos, dos endechas en lengua guanche y un indeterminado número, que debe andar por el medio centenar de endechas «de Canarias» en trísticos monorrimos e independientes, y otras tantas, al menos, «endechuelas», pero ya no cantos fúnebres, representan tres subgéneros de un género literario de raíz medieval, extendido por toda Europa, que en el ámbito de la literatura en lengua española tuvo en Canarias su principal foco creador, que se extinguió en la segunda mitad del siglo XVI y que no ha dejado rastro aparente, excepto entre los judíos sefardíes del norte de Marruecos. ¿O también lo ha dejado en Canarias?

Las endechas por la muerte de Guillén Peraza son, sin duda, la muestra más excelsa del género, una cumbre literaria, aparte de ser el primer texto datado (que no documentado). Mas, con ser las primeras, no crean el género. La denominación «de Canarias» no significa que todas las endechas nacieran en Canarias, ni que en todas haya una temática canaria; solo que encontraron en las Islas el ambiente ideal para su ubicación y desarrollo, incluso para su transformación. La 'marca' «de Canarias» es un tópico literario que se generalizó hacia mediados del XVI para caracterizar a unos poemas que habían cambiado de temática: las «endechas de Canarias» ya no son plantas funerarios, sino cantos tristes de asunto amoroso, de ausencias, de penas, cargados todos de una cierta gravedad sentenciosa.

Sobre las endechas de Canarias, más sobre las de Guillén Peraza y no tanto sobre las otras —que siguen en la penumbra de la crítica—, se ha dicho ya todo, y, además, por ingenios agudos y plumas excelentes, con lo que nosotros ahora no haremos sino destacar y ordenar los aspectos más interesantes y someter a crítica aquellas cuestiones que han resultado problemáticas (incluso contradictorias) en los estudios precedentes, ofreciendo en Apéndice final una selección de textos de los autores principales y sobre las cuestiones principales. Y añadimos un apartado novedoso y cuestionable: el de su pervivencia en la literatura tradicional de las Islas. Sin embargo, es nuestro estudio el primero que, en un mismo plano y con un cierto detenimiento, acoge las de Peraza y las «de Canarias» y las trata juntas.

Todos los autores locales están de acuerdo en que las de Guillén Peraza inauguran la «literatura canaria», y en ese hito fundacional algunos han llegado a ver en ellas un símbolo de la literatura canaria toda (el tono melancólico, la mirada introspectiva, el sentido de aislamiento, el ensimismamiento, el asomo del paisaje): es el valor de un índice, el poema-epifanía, el «imaginario» cultural y literario de las Islas.

## 2. Las endechas a la muerte de Guillén Peraza

### 2.1. El texto y su contexto

La primera página de la literatura canaria se inicia con este breve y patético canto fúnebre:

- ¡Llorad las damas, sí Dios os vala!  
2 Guillén Peraza quedó en La Palma  
la flor marchita de la su cara.
- 4 No eres palma, eres retama,  
eres ciprés de triste rama,  
6 eres desdicha, desdicha mala.
- 8 Tus campos rompan tristes volcanes,  
no vean placeres sino pesares,  
cubran tus flores los arenales.
- 10 Guillén Peraza, Guillén Peraza,  
¿dó está tu escudo, dó está tu lanza?  
12 Todo lo acaba la malandanza.<sup>8</sup>

El título de «Endechas a la muerte de Guillén Peraza» con que se le conoce hoy generalmente es de fijación moderna: se lo puso Dámaso Alonso en 1935. El texto se salvó para la posteridad gracias a la diligencia de Abreu Galindo que lo incluyó en su *Historia de la Conquista de las siete islas de Gran Canaria* como final del relato de los hechos que dieron lugar a la muerte del conquistador. Pero un libro de historia no es una buena fuente para la literatura, y menos sí aquella es local y tan «periférica» como ha sido siempre la historia canaria para las historias y literaturas generales de España. De nada sirvió que medio siglo después de Abreu, en 1686, Pedro Agustín del Castillo y, siglo y medio más tarde, en 1772, Viera y Clavijo reprodujeran el texto de las endechas en sus respectivas *Historias* de Canarias. El planto por la muerte de joven Peraza permanecía mudo, ignorado de todos, entre las páginas silenciosas de unos libros de historia local, hasta que el gran Menéndez Pelayo, a finales del XIX, se tropezó con él, consultando las *Historias* de Canarias para la edición de *Los guanches de Tenerife y conquista de Canarias* de Lope. La noticia que del texto dio el sabio santanderino (332-333) fue breve, pero se convirtió en el altavoz desde el que llegó a todas las historias de la literatura española y a todas las antologías de poesía española. Desde que Dámaso Alonso las incluyera en su *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional* las devolvió al mundo de la literatura viva<sup>9</sup> y ya no hay antología, por muy selectiva que sea, que no inicie sus páginas referentes al siglo XV con las *Endechas a la muerte de Guillén Peraza*, abriendo capítulo «entre la Edad Media y el Siglo de Oro» e iniciando la sección de la poesía «de tipo tradicional»<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Reproducimos la edición textual de Rico (98, justificado en n. 8), aceptando la revisión que hace de todas las demás lecturas del texto, modificando algunas en levisimos puntos. Sólo nos apartamos de él en la numeración de los versos y en la puntuación del final del v. 8: Rico pone punto y coma después de pesares, cuando la tradición pone sólo una coma. De mayor calado son las modificaciones que propone Frenk (1987: n<sup>a</sup> 882) que no se ajustan en todo a la tradición editora, a pesar de decir que las toma de Pérez Vidal (1952: 38).

<sup>9</sup> Según expresión muy acertada de Francisco Rico (95).

<sup>10</sup> Por ejemplo, de Alonso y Blecua (n<sup>o</sup> 7, p. 5); Alín (n<sup>o</sup> 4, p. 298); Frenk (ahora 1987: n<sup>o</sup> 882); etc.

Guillén Peraza es un personaje histórico y su muerte un acontecimiento cierto que ocurrió en un lugar y en un tiempo concretos, y que tuvo una repercusión innegable en la posterior historia de las Islas, a pesar de que algunos historiadores locales no digan nada al respecto del mozo heredero del Señorío (las Crónicas, Espinosa, Torriani...). Es conveniente que conozcamos los hechos de las fuentes originales para poder discernir lo que la crítica literaria y filológica, de una manera acumulativa y no siempre consecuente, ha fijado como «historia». El relato más detallado del episodio de entre los historiadores de la primera época lo trae Abreu Galindo:

El cual, como era mozo, deseando corresponder en sus hechos a sus mayores, y se viese rico y poderoso señor destas islas, partió de Sevilla con tres navíos de armada, con doscientos hombres ballesteros. Llegó a Lanzarote y Fuerteventura, donde se le juntaron trescientos hombres, y fueron a La Gomera; y de allí pasó a La Palma, tomando puerto en el término de Texuya, señorío de Chedey [...]

Metióse la tierra adentro. La isla de La Palma es muy alta y áspera de subir y andar; y la gente que llevaba Guillén Peraza de las Casas, no usada a semejantes asperezas. Y los palmeros, diestros y ligeros en ella, poniéndose en los pasos más ásperos y dificultosos, acometieron a los cristianos de tal manera, que los desbarataron; y aunque se defendían animosamente, los hicieron recoger. Y, queriendo Guillén Peraza de las Casas hacer rostro, le dieron una pedrada<sup>11</sup> y cayó muerto (107-108).

Luego, en 1772, Viera y Clavijo, el mejor informado de todos los historiadores de Canarias, se extiende en algunos puntos: confirma que la escuadra sale de La Gomera<sup>12</sup>; que estaba formada por 200 ballesteros y «300 canarios armados al uso del país»; que intentan la invasión por la banda del oeste, en las cercanías de Tazacorte, por «el distrito de Tihuy»<sup>13</sup>; que el terreno es «uno de los

---

<sup>11</sup> Morir de una pedrada no es destino muy honroso para un caballero renacentista. P.A. del Castillo, que posiblemente utilizara otras fuentes no disponibles para Abreu, confirma también el golpe de piedra en la cabeza, pero añade que "acabándole la vida atravesado con los dardos" (160). Sin embargo, Viera se atiene en este punto al relato escueto del franciscano. No hay de qué extrañarse. Las piedras fueron el arma natural y más eficaz de los guanches. La destreza que llegaron a tener en el lanzamiento de piedras fue tal que se convirtió en tópico repetido por todos los cronistas e historiadores. Recogemos el testimonio de uno de ellos, el de Antonio Sedeño: "Usaban assimesmo de las piedras tiradas a mano con tanta fuerça como de un trabuco. Teníanlas escojidas para la pelea mui lisas i amañadas, hacían notable daño con ellas por que la empleaban onde querían". Y un poco más adelante: "Tenían tanta fuerça i dextreza en tirar piedras que tirando a una palma le cortaba una penca de una pedrada que tenía de alto seis stados de un hombre i siendo mui correosa i mala de cortar aun con hachuela la dexaba bien sercenada con la piedra" (Morales Padrón: 367 y 368).

<sup>12</sup> Algunos estudiosos de las *Endechas* silencian este último punto (por ejemplo, Artiles y Quintana: 9), que es importante, por lo que diremos en su lugar sobre el lugar de las exequias del conquistador muerto, y por tanto de la creación de las coplas.

<sup>13</sup> Torriani escribe en el original *Teuguia* (pág. 226, n.2). El topónimo ha pervivido hasta la actualidad con la forma *Tajuya*, por tanto en la transcripción de Viera hay que interpretar la -h- aspirada.

más fragosos del mundo»; y que los naturales se apostaron con superioridad en «las montañas, gargantas y desfiladeros de las montañas». Y sigue:

Guillén Peraza, consultando más con su ardor que con la prudencia, dio orden para que avanzando sus tropas tierra adentro, atacasen por todas partes al enemigo hasta desalojarle. Los palmeses los recibieron con tanta firmeza como algarazas y al momento se hallaron los invasores oprimidos bajo el peso de las monstruosas piedras que precipitaban de las alturas inmediatas o que disparaban con las manos. La agilidad y prontitud con que estos bárbaros trepaban por los riscos más escarpados y con que se desaparecían y volvían a caer de repente sobre los cristianos era espectáculo asombroso. Ya los europeos, que se veían desordenados, tomaban el partido de la fuga, retirándose a la ribera, cuando, queriendo el joven Peraza rehacer una parte de los fugitivos y detener el choque de los palmeses con su espada, vino perdida por el aire una piedra fatal que, hiriéndole en la cabeza, le dejó muerto (p. 394).

## 2.2. Fecha de la muerte de Guillén Peraza

Una obra literaria, un poema, por más que se refiera a un hecho histórico, no tiene por qué reflejar los datos ocurridos verdaderamente en la historia. Somos nosotros, los críticos y los comentaristas de la historia literaria, los que nos empeñamos en fijar el contexto, en hacer historia sobre literatura; y al hacerlo solemos errar. Y el error, al pasar de mano en mano, de estudioso en estudioso, se fija como verdad incuestionable. Y errores de este tipo hay varios en la bibliografía sobre las *Endechas* de Guillén Peraza.

Desde el mismo momento en que Menéndez Pelayo las dio a conocer y escribió que «se cantaron por los años de 1443» (1945: 332), esta fecha se ha tomado generalmente como la de los dos acontecimientos: la de la muerte del caballero y la de la composición de las *endechas*<sup>14</sup>. Pero la fecha de 1443 no aparece en las fuentes históricas que dan noticia del hecho: ni en Abreu, ni en Castillo, ni en Viera, ni pudo ser esa en verdad. F. Rico (112-117), que somete también este aspecto a crítica en su magistral estudio, después de analizar todas las fuentes disponibles y de ajustar la cronología, dice que «la muerte de Guillén Peraza hubo de ocurrir entre junio de 1445 y abril de 1448» (Ibid.: 114), tramo que M.R. Alonso, «según prueba documental» (1956: 448), que no aporta, fijó en el año 1447 y que parece la más verosímil.<sup>15</sup>

## 2.3. Fecha de composición de las *endechas*

Parece lo más lógico pensar que las *endechas* se compusieran al punto de la muerte del mancebo, y que inclusive se cantaran en sus funerales, cumpliendo con ello el rito verdadero que las *endechas* tenían en aquel tiempo<sup>16</sup>. Y así se desprende de la noticia de Abreu: «Visto el desgraciado

---

<sup>14</sup> Entre otros: Álvarez Delgado (115), Pérez Vidal (1952: 37), Navarro Tomás (163), Frenk (1974: 252), Siemens (1975: 285), Senabre (666), Comez Delgado (45) y Prieto Lasa (349).

<sup>15</sup> Y que ya había anotado J. Artilles en 1942. Y que repetirán después, entre otros, Artilles y Quintana (10) y Sánchez Robayna (15).

<sup>16</sup> Cf. sobre esto Pérez Vidal (1952: 5-19) y Alvar (17-28). Un testimonio, de entre los muchos que aporta Alvar (25), nos interesa reproducir aquí, por ser el que más se ajusta a los ritos de los caballeros de condición equivalente a la de Guillén Peraza, por proceder de un autor, el humanista y sevillano Juan de Mal Lara (*Filosofía vulgar*, centón IX, refrán 31), que tanto tiene que ver con las «*endechas* de Canarias», y por ser en sí misma tan impresionante. Dice así:

Assi desta manera quedó en nuestro tiempo la manera de enterrar los caballeros, que los llevaban en sus andas descubiertos, vestidos de las armas

fin de su capitán, se tornaron a embarcar, y con falta de muchos de ellos, llevando el cuerpo a Lanzarote el capitán Hernán Martel Peraza; *donde se le cantaron unas endechas*» (108, el subrayado es nuestro), es decir, se le cantaron a él, al muerto. Y más específicamente en Viera: «Así regresó la escuadra, cargada de luto, a La Gomera, donde dieron sepultura al hermoso guerrero *y en sus exequias entonaron los pueblos las endechas siguientes*» (394). Dejamos para después la flagrante contradicción entre los dos historiadores<sup>17</sup> sobre el lugar de las exequias, pero no podemos dejar de anotar aquí que las *Endechas* dicen que «Guillén Peraza quedó en La Palma», a no ser que interpretemos que lo que «quedó» en La Palma fue la vida del joven guerrero («la flor marchita de la su cara») y no sus despojos<sup>18</sup>.

Justamente ha sido el término «quedar» el que ha motivado opiniones distintas respecto a la fecha de su composición. Ya se sabe que, en filología, una coma, y más una palabra, son origen de largas y eruditísimas teorías. Y una coma y una palabra las han propiciado también en las endechas de Guillén Peraza. Desde Menéndez Pelayo (pero no en Abreu) hasta Pérez Vidal, y aun después de éste los que seguían la costumbre impuesta por el santanderino, se ha venido editando el texto con una coma después de «La Palma» del segundo verso, coma que, según Senabre (664), «deja el verso siguiente como un enunciado nominal de problemático engarce en el contexto. Según esto, «la flor marchita de la su cara» sería una extraña aposición sintáctica de «Guillén Peraza»» (Ibidem). Pero no hay tal para Senabre: «quedó» funciona como verbo transitivo, con el significado de 'dejó', y por tanto «la flor...» es su complemento directo; no ha lugar, por tanto, a la coma<sup>19</sup>. Ahora bien —sigue razonando Senabre—, la palabra *quedar* con el significado 'dejar' no aparece en el castellano hasta el siglo XVI, y puesto que las endechas no tuvieron por qué nacer al tiempo de los funerales, sino «a comienzos del siglo XVI, definitivamente consolidada la incorporación de las islas Canarias», cuando se daban ya las condiciones oportunas para que aquel nuevo pueblo «comenzase a elaborar

---

que tuvieron, y puesto el capellar de grana, y calzadas las espuelas, su espada al lado y delante las banderas que había ganado y otras muchas cosas de gentiles. A ciertas partes de la ciudad se paraba, quebrando los paveses y escudos de la casa. Llevaban una ternera que bramase, los caballos torciendo los hocicos, y a los galgos y lebreles que había tenido daban de golpes para que aullasen. Tras de ellos iban las endecheras, cantando de una manera de romances lo que había hecho y cómo se había muerto.

Lo que las "endecheras" dijeran más podría ser lamento espontáneo y desgarrado que texto literario de alto calibre poético. En esto parece ser correcta la tesis de Camacho Guizado (25-27) de que las *endechas* son más rituales funerarios que textos literarios; y que sólo en muy contados casos éstos se han conservado, justamente cuando no eran textos populares.

<sup>17</sup> Millares Torres coincide en esto con Viera, como veremos.

<sup>18</sup> Cf. sobre este punto el agudo comentario de Rico (107-108). Por su parte, Artiles y Quintana añaden un detalle que toman de P.A. Castillo (161): "Su cuerpo fue rescatado y llevado a Lanzarote -dicen los autores de la primera *Historia de la literatura canaria*-. No así su escudo, ni su lanza, ni una joya de gran precio que le había regalado su tío don Hernán Peraza, Arcediano de Sevilla y Camarero del Papa, y que llevaba siempre sobre el pecho" (10).

<sup>19</sup> Cf. Rico (120, n. 57), donde resume la posición de cada editor de las endechas y la interpretación que corresponde a cada una de las dos opciones.

poéticamente su propia historia», cabe concluir que la fecha de «tan raro y exquisito vestigio de la lírica española» hay que retrasarlo, «como mínimo, hasta el primer tercio del siglo XVI, acaso entre 1515 y 1530» (Ibid.: 664-666).

La hipótesis de Senabre es contestada por Rico (119-128) en una verdadera demostración de conocimientos y agudeza interpretativa. «Todo habla contra la conjetura de que la canción surgiera tres cuartos de siglo después de la desaparición del caballero a quien plañe», dice Rico (121): la datación de un término con un significado determinado no es prueba que excluya la existencia de ese término con ese significado antes; prueba solo que no hay dataciones anteriores; y además: los usos funerarios de la época de la muerte de Guillén Peraza, acordes con el canto de endechas, cuando ya en el siglo XVI habían cambiado de asunto; la incomprensible creación *ex novo* del poema para llorar una muerte ochenta años ocurrida; ¿por qué habrían de llorar las «damas» de entre 1515 y 1530 la muerte de un caballero de 1447?; ¿cómo se entiende la maldición a La Palma donde los españoles estaban tranquilamente asentados desde 1493? Además, «la esencia misma del poema —concluye Rico, y nosotros estamos de acuerdo con él—excluye cualquier posibilidad de contemplarlo como una tardía elaboración poética de la historia canaria<sup>20</sup>, porque es apenas concebible que un proyecto de tal índole hubiera pretendido realizarse por caminos puramente líricos —en vez de narrativos— y en el vehículo insólito de las «endechas de Canaria»» (122-123).

#### 2.4. Fecha de la obra de Abreu

Otra fecha que baila en la bibliografía sobre las endechas de Guillén Peraza, y que pudiera ser de gran importancia para el texto poético, es la de la «publicación» de la obra de Abreu que las contiene. Como en los demás extremos, la primera palabra de Menéndez Pelayo es la que ha prevalecido, aceptándola sin revisión crítica (ni siquiera F. Rico lo hace, él que en su estudio lo sometió todo a crítica). Menéndez Pelayo dijo que Abreu Galindo las «recogió en 1632» (p. 332) y 1632 ha quedado como la fecha de la primera «publicación» de las *Endechas*<sup>21</sup>. Solo a partir del artículo de M.R. Alonso de 1956 (p. 457), basándose sin duda en las investigaciones de Cioranescu para su primera edición (1955) de la historia de Abreu, empieza a decirse que la *Historia* del franciscano «se considera redactada de 1593 a 1604»<sup>22</sup>.

La fecha de 1632 es la que, efectivamente, aparece en los manuscritos (de los dos que existen

---

<sup>20</sup> La suposición aquí referida, y descartada por Rico, es de Senabre (666), quien cree que las endechas debieron formar parte de un conjunto de poesía tradicional, sobre todo romances, nacido a comienzos del siglo XVI para "elaborar poéticamente su propia historia". Pero no hubo tal. Canarias no tuvo poesía épica popular (el *Poema* de Viana y otros textos "de autor" que pudieran aducirse aquí no son de ese tipo), como bien han dicho una y otra vez sus mejores investigadores; de otra forma no se explica el silencio total de la tradición oral en esta temática.

<sup>21</sup> Repetida por Álvarez Delgado (115), Pérez Vidal (1952: 38), Senabre (666), Prieto Lasa (347) y otros. Incluso hay quien ha dicho que el pasaje de las endechas es una interpolación ajena al propio Abreu (cf. en este punto Rico: 111, n. 39).

<sup>22</sup> Artiles y Quintana (10), que citan también la 1ª ed. de Cioranescu, escriben que fue "escrita entre 1593 y 1604". Por su parte, Frenk (1974: 252), sin citar la fuente, dice "hacia fines del siglo XVI".

solo uno es auténtico) y en las primeras ediciones impresas (la primera, de 1764, publicada en Londres y en inglés por G. Glas; y la segunda, en Santa Cruz de Tenerife en 1848, con continuas alteraciones del manuscrito que le sirve de fuente); sin embargo, dice Cioranescu, «parece seguro que no es así. La fecha de 1632 carece de autoridad, por figurar en el título, que es la parte más móvil de los manuscritos, y en pasajes que fueron incorporados tardíamente» (Abreu 1977: p. X). Y desde la autoridad que le da el conocimiento minuciosísimo del texto de Abreu y de la historia general de Canarias, después de analizar hechos y relatos, concluye que «la historia fue escrita después de esta fecha [1593] y antes de 1605» (pp. XI-XII). «El autor debió de escribirla, en su primera forma, allá por el año de 1590», al tiempo que su texto iba mejorando y tomando una forma definitiva, a base de correcciones y de adiciones, de las cuales la última auténtica —concluye Cioranescu— «es la de 1602» (p. XIII). El año de 1602, deducido de los datos y de cronologías del propio texto de Abreu, es el que Cioranescu repite en otras varias partes como la fecha auténtica del manuscrito de Abreu (vid. también Torriani: XXXII).

Descartada la fecha de 1632, la de 1602 no deja de tener también sus problemas, que no se despejarán hasta tanto no se identifique la personalidad de su autor. L. Siemens (1988-1991), que cree que los nombres de Abreu Galindo y Argote de Molina se corresponden con una misma persona, argumenta que la *Historia de la Conquista de las siete Islas de Gran Canaria* debió estar concluida antes de 1596, año de la muerte de Argote, y en todo caso antes de 1598, año de la muerte del Marqués de Lanzarote, pues es impensable que Abreu, siendo gran amigo de la casa señorial y confesor del Marqués, silenciara en su historia tal hecho.<sup>23</sup>

## 2.5. Sobre el lugar de las exequias

Y ¿dónde fueron las exequias y por tanto se cantaron las *Endechas* por vez primera? Si nos atenemos a la bibliografía histórica, Abreu dice que en Lanzarote y Viera y Millares que en La Gomera. ¿Quién dice la verdad? Seguramente utilizaron fuentes distintas. La historia de las Islas en este tiempo es tan enrevesada que las acciones y los años son unos u otros según se tomen de uno u otro historiador.<sup>24</sup> Pero comparando los testimonios y conjeturando sobre la geografía podemos acercarnos a una hipótesis más verosímil.

Desde 1445 las islas de Señorío ya conquistadas (Lanzarote, Fuerteventura, El Hierro y La Gomera) pertenecían a Fernán Peraza, que las había heredado de su suegro Guillén de las Casas. Pero Fernán Peraza cede el gobierno de Lanzarote al problemático Maciot de Bethencourt, por

---

<sup>23</sup> También García Santos (1988-1991) pone en duda la personalidad "franciscana" de Abreu Galindo y somete a crítica la fecha de finalización de su obra, aunque en este extremo se inclina por considerar fidedigna la de 1632 que aparece en el manuscrito publicado por vez primera por Glass. Sobre todo este galimatías, me comunica Cioranescu que posee nuevos datos y documentos que demuestran fehacientemente la personalidad de Abreu y le confirman en la fecha de 1602.

<sup>24</sup> Todos sabemos lo bien informado que suele estar Abreu en todo lo que cuenta, pero también que Viera contó con la historia de Abreu y con documentación nueva desconocida por el franciscano; y que Millares, a su vez, conoce todas las fuentes anteriores a él. Además, por lo que respecta al episodio de Guillén Peraza, el relato de los historiadores se hace cada vez más y más pormenorizado y consecuente con la situación real de las Islas en aquel momento.

derechos que éste alega desde la venta que hizo de las Islas en 1418 al Conde de Niebla. Hasta aquí, con más o menos precisiones, los historiadores son unánimes; pero en lo que sigue, que es el episodio central que a nosotros interesa, cada uno dice cosas distintas. Deseoso de conocer sus nuevos territorios y de tomar posesión solemne de los mismos, Fernán Peraza prepara una expedición con 200 hombres de guerra y «con una lucida comitiva, en la cual venían algunos frailes de la orden de San Francisco», precisa Millares (102). Según Viera y Millares es el propio Fernán Peraza, acompañado de su hijo Guillén, el que viene al mando de la escuadra; según Abreu es el hijo Guillén<sup>25</sup>. Una vez reconocidas sus Islas decide intentar la conquista de La Palma, saliendo desde La Gomera, dicen los tres. ¿Pero quién dirige la expedición de conquista? Según Abreu, el hijo, puesto que el padre había quedado en Sevilla; según Viera, Guillén, a quien su padre «confirió el mando de sus tropas», quedándose él en La Gomera desde donde «poco después vio salir de la bahía de La Gomera su gallarda escuadra» (393); según Millares, el padre acompañado del hijo. Ocurrido el desastre, ¿a dónde regresó la escuadra? Consecuentemente con lo anterior, Abreu dice que a Lanzarote; Viera que a La Gomera, «donde dieron sepultura al hermoso guerrero» (394); Millares Torres especifica más: «El infortunado don Hernán, desesperado por la pérdida de su primogénito y maldiciendo la hora en que había llegado a La Palma, volvió inconsolable a La Gomera, donde se dice que dio piadosa sepultura a su hijo» (104).

Parece lo más lógico pensar que fuera en La Gomera. Desde luego, si nos atenemos al relato de Viera, no pudo ser en otro sitio que en el que su padre quedó esperándolo. Pero hay otras razones que apoyan tal conjetura: la Gomera está mucho más cerca de la Palma que Lanzarote, y en circunstancias como aquella se buscaría la tierra más próxima; además, en Lanzarote posiblemente estaba Maciot, cuyas relaciones con los Peraza eran malas<sup>26</sup>, lo que le haría aconsejable evitar contratiempos. Sin embargo, en favor de la hipótesis de Lanzarote, aparte el testimonio de Abreu,

---

<sup>25</sup> "El cual, como era mozo, deseando corresponder en sus hechos a sus mayores, y se viese rico y poderoso señor destas islas, partió de Sevilla con tres navíos de armada, con doscientos hombres ballesteros" (Abreu: 107). Sobre la presencia o ausencia de Fernán Peraza en esta expedición, cf. Rico: 116, n. 51.

<sup>26</sup> Sobre este punto la historiografía canaria vuelve a ser confusa, cuando no contradictoria. Justamente, para dirimir las enrevesadas cuestiones de derechos sucesorios sobre las Islas conquistadas y por conquistar envían los Reyes Católicos a Esteban Pérez de Cabitos en 1477 a realizar sus *pesquisas*. Maciot había obtenido el gobierno de las cuatro Islas de Señorío de su primo el conquistador Juan de Bethencourt en 1405; descontento con su suerte las vendió al Conde de Niebla en 1418, pero éste le cede su gobierno, hasta que, adquiridas por Guillén de las Casas en 1442 y por muerte de éste heredadas por Fernán Peraza en 1445, Maciot decide abandonar Canarias y refugiarse en Madeira, desde donde volvió a vender sus derechos señoriales sobre las Islas al Infante don Enrique de Portugal. Viera dice que su marcha a Madeira se produjo "al cabo de nueve años" de su cesión al Conde de Niebla (375), es decir, hacia 1428, pero Cioranescu anota que "Viera se equivoca en 20 años; la venta de Maciot al Infante no es de 1428, sino de 1448" (Viera: 383, n. 1), lo que coincide con la cronología de Millares, aunque éste relate las circunstancias del abandono de Canarias de manera muy distinta al Arcediano. Por su parte, Abreu confirma la marcha de Maciot de Canarias a Madeira, pero sin dar ninguna fecha al respecto. Su lugar de residencia permanente en Las Islas fue Lanzarote, que se constituyó en capital del archipiélago hasta la conquista de las islas de Realengo.

podría argumentarse el hecho de que en ella habían establecido los sucesivos Señores la capital de la conquista, y justo es que se pretendiera enterrar a tan noble caballero en el lugar principal, mucho más cuando La Gomera hasta esos mismos años no era sino un territorio semiindependiente en donde sus naturales seguían viviendo según sus propias costumbres y los conquistadores apenas si tenían asentamiento establecido. Pero será justamente por esos años cuando Fernán Peraza tome a La Gomera como residencia de su Señorío, establezca convenios de paz con los naturales, inicie la construcción de la capital de San Sebastián, levante la Torre del Conde, funde la primera ermita dedicada a la Asunción y viva allí hasta su muerte ocurrida en 1452<sup>27</sup>.

En tales circunstancias, con tal provisionalidad de residencias, con tan precarias condiciones como ofrecían las Islas entonces y con las visitas esporádicas que entonces hacían a sus territorios los Señores más que con las permanencias estables, difícil es imaginar que éstos tuvieran esa especie de «corte» en la que poetas y músicos entretuvieran y enriquecieran sus días al estilo de los otros Señores españoles y europeos. Pero que, setenta años más tarde, los futuros Condes de La Gomera, descendientes directos de Fernán Peraza, también tendrán, como lo demuestra la existencia del poeta Vasco Díaz Tanco y sus poemas *Triunfo canario isleño* y *Triunfo gomero diverso* dados a conocer por Rodríguez Moñino en 1934<sup>28</sup>.

## 2.6. ¿Quién pudo ser su autor?

Las *Endechas* han pasado a la posteridad como obra anónima, pero «¿quién pudo escribir tan delicada elegía?», se pregunta María Rosa Alonso (1956: 458) y nos preguntamos todos. ¿Este vivía en Canarias o en España? En una tierra en tiempo de conquista, en acción de conquista, ¿es imaginable un ambiente literario propiciador de un poema como las *Endechas*? ¿Formó parte este anónimo autor de la expedición malograda a La Palma o fue un tardío poeta el que elaboró líricamente este triste episodio de la conquista de las Islas? «Tan oscura estaba la cuestión de orígenes —llegó a escribir María Rosa Alonso—, que hasta se pensó que Abreu Galindo las inventó» (1952: 280). Y no ha sido la única<sup>29</sup>. Quién fuera su autor seguramente nunca lo podremos saber, pero sus

---

<sup>27</sup> Sobre estas cuestiones, cf. Rumeu de Armas (vol. I, 29) y Darías Príncipe (53-56).

<sup>28</sup> Unos años antes, en 1929, Dacio Darías Padrón da noticia de la existencia del *Triunfo gomero* de Vasco Núñez de Fregenal (como se llama a sí mismo el poeta), transcribiendo varias estrofas del mismo (p. 56).

<sup>29</sup> También Simón Benítez llegó a atribuir la autoría de las *Endechas* a Abreu Galindo, o "quizá -dice y abre una segunda posibilidad- a Argote de Molina" (1949). Si se atienden las suposiciones de Siemens (1988-1991) de que el nombre de Abreu Galindo no es sino un acróstico de Argote de Molina, se verá que no son dos las posibilidades de don Simón Benítez, sino una sola. Las bien razonadas hipótesis de Siemens en cuanto a la personalidad del autor de la *Historia de la Conquista de las siete Islas...* (hombre de gran cultura, extraordinario conocedor de la historia de Canarias, que maneja documentos ignorados por los demás historiadores, escritor de grandes virtudes) que podrían desembocar en la conclusión de que no fue otro sino Argote el autor de las *Endechas*, chocan con el estilo poético de la composición, más acorde por la poesía de la mitad del siglo XV que con la de las postrimerías del XVI. Sobre el tema del volcán de La Palma de 1585 y su relación con las *Endechas*, cf. M.R. Alonso (1956: 463-464, n. 5).

versos hablan por él y a través de ellos podemos acercarnos a su personalidad y decir algo de la condición que tenía.

Si aceptamos la verosimilitud de las crónicas históricas, que dan la razón en este caso a la lógica, las *Endechas* nacieron al punto de los hechos a los que se refieren, y se hicieron para cantarlas en los ritos funerarios del caballero muerto. Luego, tuvieron que nacer en Canarias y del genio de alguien que conociese bien, por una parte, al personaje a quien se planea y, por otra, el paisaje de las Islas: las referencias paisajísticas que aparecen en sus versos, y que por tantos investigadores han sido destacadas como elementos esenciales del poema, no pueden proceder de quien no conociese los suelos del archipiélago. Que conociera las Islas, sí, pero no que necesitara ir en la expedición de La Palma. Más aún, el paisaje que ha quedado en la elegía es el que corresponde a Lanzarote, mejor que a ninguna otra: volcanes y arenales. En La Palma hay —y hubo por entonces— volcanes en erupción, pero no «arenales»; en La Gomera ni unos ni otros; solo Lanzarote está hecha de volcanes y de arenales, y este es otro argumento que poner al lado de la hipótesis del lugar de las exequias. Porque las palmas, retamas y cipreses que se nombran en el poema no son elementos de paisaje alguno, sino símbolos poéticos del triunfo, de la amargura y de la muerte, respectivamente.<sup>30</sup>

Si no se daban entonces en las Islas las circunstancias propicias para una «corte» de poetas y, sin embargo, el poema tuvo que nacer de alguien que conociese bien el paisaje más característico de Canarias no cabe sino pensar en alguien del séquito de Peraza, en alguien que hubiera salido desde Sevilla en aquella «lucida comitiva» que armó Fernán Peraza para que le acompañara en la toma de posesión de sus feudos y que mencionara Millares Torres; comitiva «en la cual venían algunos frailes de la orden de San Francisco»<sup>31</sup>. Fraile o seglar, el anónimo autor de las *Endechas* debió ser un poeta «nada común», como lo ha calificado Senabre (669), un poeta excepcional, o si se quiere un poeta que se vio tocado en ese momento por la gracia para componer un poema excepcional, una obra cumbre de la literatura española. Los que han tratado las *Endechas* desde el punto de vista estilístico<sup>32</sup> destacan la invitación al llanto, la rápida notificación del suceso, el doliente esbozo del mozo muerto, la imprecación a La Palma, la telúrica maldición del volcán, la elegíaca invocación al caballero y el sobrio epitafio moralizante: «todo lo acaba la malandanza».

### 3. Las endechas en lengua guanche

Un solo espécimen, por muy altos valores que tenga, difícilmente puede constituir un género literario entero. En efecto, la elegía por la muerte de Guillén Peraza, por más que sea una sucesión de endechas y no una sola<sup>33</sup>, no se bastaría para haber dado título al género «endechas de Canarias»

---

<sup>30</sup> Incluso el ciprés es árbol ajeno a la flora canaria.

<sup>31</sup> La importancia del papel evangelizador y "colonizador" -en el mejor sentido- de los frailes en la primera época de la españolización de las Islas es algo que ha puesto de manifiesto A. Rumeu de Armas en varios de sus trabajos. El primer convento franciscano creador en las Islas fue el de San Buenaventura, en Betancuria, Fuerteventura, con frailes procedentes del monasterio de La Rábida, tan allegado a todas las tareas marinerías y de conquistas españolas del siglos XV.

<sup>32</sup> De entre todos, y bajo este aspecto, destacamos los trabajos de M.R. Alonso (1956), Senabre y Rico.

<sup>33</sup> Sobre esto no se ha dicho nada, pero es evidente que el nombre en plural que se le ha dado de "endechas" a la muerte de Guillén Peraza, encierra la idea de

con que hoy se conoce generalmente ese capítulo de la literatura canaria y española. Veamos cuales son esas «otras» endechas de Canarias.

Unos años antes de que Abreu Galindo escribiera su *Historia de la Conquista de las siete Islas de Canaria*, y sin contacto alguno conocido con él<sup>34</sup>, otro autor, Leonardo Torriani, un ingeniero italiano nacido en Cremona que había venido a las Islas con el mandato de Felipe II de fortificarlas (reparando las obras ya existentes y creando otras nuevas), ante los permanentes ataques piráticos de que eran objeto, escribió también otra historia de Canarias con el título de *Descripción de las Islas Canarias*, que terminó en 1592 (p. XXXII) y cuyo original en italiano se mantuvo inédito hasta 1940<sup>35</sup>. En ella, Torriani, en el capítulo dedicado a los antiguos gomeros, después de decir que éstos «cantaban versos de lamentación, de ocho, nueve y diez sílabas, y con tanta tristeza, que lloraban ellos mismos, como se ve que todavía hacen hoy día los que descienden de los últimos habitantes» (p. 201), transcribe en lengua guanche dos «endechas», una «canaria» (debe leerse de Gran Canaria) y otra «del Hierro»<sup>36</sup>, con una traducción literal, palabra por palabra al italiano<sup>37</sup>. La «endecha canaria», con su traducción correspondiente desde el italiano al español, dice así:

Aicà maragà, aitàtù aguahae

---

que cada trístico es en sí mismo una endecha, aunque los cuatro formen una sola unidad poemática. Por extensión, la 'unidad' *endecha* es tanto una unidad estrófica (en el caso más generalizado un trístico) como una unidad de contenido (un canto fúnebre o lamentoso) (cf. M.R. Alonso 1945: 56-58).

<sup>34</sup> Los innumerables parentescos que tienen entre sí las tres primeras "historias" de Canarias (aparte las Crónicas primitivas), las de Espinosa, Torriani y Abreu, que son totalmente contemporáneas, los explica Cioranescu, que es quien mejor las conoce por haber sido editor crítico de las tres, no como una copia o influencia mutua, sino como el resultado de haber utilizado los tres autores, uno detrás de otro, una misma fuente, esto es: "una composición histórica de cierta envergadura, y tratando la historia de todas las islas de Canaria, anteriormente a 1590. Sobre esta obra -sigue Cioranescu- no sabemos casi nada; y todo cuanto podemos adelantar se funda en probabilidades y en deducciones lógicas, sin que ello quiera decir que las cosas pasaron forzosamente así [...] Si ello es así -continúa Cioranescu-, parece fuera de toda duda que la obra de que se trata es la historia perdida del doctor [Antonio de] Troya [...] que] fue escrita en Canarias, alrededor de 1560" (Torriani: XXXIII-XXXV).

<sup>35</sup> La primera edición la hizo D.J. Wölfel, en Leipzig y en alemán. La edición que manejamos nosotros es la más accesible y excelente de A. Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife: Goya, 1978.

<sup>36</sup> Algunos autores, sin decir por qué, pues bien claro especifica Torriani en el título «Endecha del Hierro», escriben "de La Gomera"; por ejemplo Gómez Delgado (48) y ¡Rico! (109, n. 31).

<sup>37</sup> Comenta Cioranescu en nota a pie de página (Torriani: 203, n. 2) que Wölfel critica la traducción que hace Torriani desde la lengua guanche al italiano, pues "está equivocada en su totalidad en el sentido de que, con ser bastante buena en su conjunto, las palabras no se corresponden según el esquema de Torriani", con lo cual se introduce un problema importante, al que después volveremos.

Maicà guere, demacihani  
Neigà haruuiti alemalai.

(¡Sed bien venidos! Mataron a nuestra madre / esta gente forastera. Mas ya que estamos reunidos, / hermano, me quiero casar, ya que estamos perdidos.)<sup>38</sup>

Y la «endecha del Hierro»:

Mimerahanà zinu zinuà  
Ahemen aten haran hua  
Zu Agarfù fenere nuzà.

(Acá nos traen. Acá nos llevan. / Qué importa leche, agua y pan, / si Agarfa [nombre de varón] no quiere mirarme.)<sup>39</sup>

La existencia de estos dos textos en la lengua de los aborígenes canarios (simplificaremos diciendo en lengua guanche) plantea varios problemas delicados y de muy difícil solución. Si hacemos caso a los cronistas de la época de la Conquista, sabemos que los aborígenes cantaban canciones tristes y lamentosas. La idea de que los indígenas canarios tenían «sus cantares muy lastimeros a manera de endechas cortos y muy sentidos» aparece escrita por vez primera en la Crónica *Ovetense* (Morales Padrón: 112), que es la redacción más cercana a la primitiva crónica de la Conquista (Ibid.: 11), y se repite después, con más o menos variantes, en las demás crónicas e historias de la primera época<sup>40</sup> hasta convertirse en un tópico. Luego no tiene nada de extraño que se recogieran algunos textos de endechas en lengua guanche.

El primer problema empieza al comparar las noticias de los cronistas e historiadores sobre el asunto, porque todos dicen que «ahora —es decir, en el tiempo en el que los cronistas dan noticia de ello— las cantan en romance castellano». Y el propio Torriani transcribirá antes de las dos guanches otras dos españolas. El segundo problema es la imposibilidad de fijar una cronología más o menos cercana: ese «ahora» del que hablan los textos abarca casi dos siglos: desde la primera Crónica, que se

---

<sup>38</sup> Tomamos la traducción de J. Pérez Vidal (1952: 27). La separación de los versos en la traducción española es indicación que añadimos nosotros.

<sup>39</sup> Hemos dicho más arriba que la primera vez que se editó el manuscrito de Torriani fue en 1940 por obra de Wölfel. Eso es verdad por lo que se refiere a la totalidad de la obra, pero no en cuanto a la endecha herreña. De ella había dado cuenta en 1929 Dacio Darías y Padrón en sus *Noticias* de la isla del Hierro (p. 25), transcribiendo el texto guanche y la traducción española con variaciones notables a las conocidas: *Minerahaná? / Ziná zinuá? / Ahemen aten, haran hua / Su Agarfa finere nuzá. (¿Qué hacéis ahí? / ¿Qué llevas acá? / ¿Qué importa leche, agua, pan / si Agarfa no quiere mirarme).*

<sup>40</sup> En la *Lacunense*: "Y sus cantares muy lastimeros a manera de endechas, cortos, y muy sentidos" (Morales Padrón: 189); y en la *Matritense*: "Y sus cantares muy lastimeros, cortos, a manera de endechas, y muy sentidos" (Ibid.: 232); en López de Ulloa: "Y sus cantares muy lastimeros a manera de endechas cortas y muy sentidos" (Ibid.: 264); etc. Abreu Galindo especifica que "a los cuales [cantares, y en España, se entiende] llamamos endechas" (157), manifestando claramente con ello que se trata de una impresión, de una interpretación nominalizadora.

supone contemporánea a la conquista de Gran Canaria (último cuarto del siglo XV), hasta la *Relación* de Gómez Escudero (mitad del siglo XVII).

No dice Torriani cómo las recogió, ni de quién, pero por el contexto en el que aparecen se desprende que de boca de los descendientes «de los últimos habitantes» que todavía las seguían cantando en el tiempo en que el cremonés visitó las Islas. Como Torriani las tradujo al italiano, palabra por palabra, hay que presuponer que el ingeniero debería saber perfectamente el guanche (o que alguien se las dictara palabra por palabra), pues de otra forma no le hubiera sido posible tan siquiera separar las palabras; y además saber las dos lenguas de las dos islas de donde procedían las endechas, de El Hierro y de Gran Canaria, pues está demostrado que las diferencias lingüísticas entre las islas eran muy notables. Fue Wölfel el primero que tradujo el manuscrito de Torriani, pero al alemán no al español, y al llegar a las endechas, Wölfel, que sabía algunas lenguas (o dialectos) beréberes, de donde con toda probabilidad debían proceder las lenguas o dialectos de los canarios, comenta que la traducción de Torriani 'está totalmente equivocada', pues aunque el sentido del conjunto es correcto el significado de las palabras no se corresponde de lengua a lengua. Luego no sabemos a ciencia cierta qué es lo que dicen las endechas guanches, pues la versión al español que antes hemos transcrito se corresponde con la traducción que hizo Álvarez Delgado, primero (1944: 116 n. 5 y 120-121), y Pérez Vidal, después (1952: 17), desde el original italiano de Torriani. Es decir, que nadie ha podido (o simplemente nadie ha intentado) traducir directamente las endechas del guanche al español.

Por si faltara algo, muy recientemente<sup>41</sup>, un prestigioso berberólogo de La Sorbona, L. Galand (1991: 185-193), ha retomado el tema de las endechas guanches y ha llegado a una conclusión desoladora: el beréber no proporciona luz suficiente para descifrar esos poemas; de las 21 palabras de que se componen los dos textos guanches (confiando en la grafía y en la partición de palabras) solo 2 pueden (ni siquiera es seguro) tener relación con el vocabulario beréber.

Por otra parte, está la perfección formal, métrica, de los poemas, de que se han ocupado Álvarez Delgado (317-321), M.R. Alonso (1956: 465-471) y Pérez Vidal (1952: 25-28), y, por último, el contenido que tienen de protesta y de insinuación a la resistencia, que ha contemplado de manera sugerente y con documentos concomitantes inéditos L. Siemens (1975: 307-310). Sobre todo ello, y con una posición crítica, volveremos más adelante.

## 4. Las otras «endechas de Canarias»

### 4.1. Leonardo Torriani

Torriani no solo nos dejó el testimonio de las dos endechas guanches, sino que en el mismo capítulo se extendió en un comentario de gran importancia para interpretar el contexto en el que vivían. Dice:

Su tono lamentoso [el de las endechas guanches] ha sido empleado por excelentes músicos en sus composiciones, sobre todo por el divino Fabricio Dentici<sup>42</sup>, y por los españoles en la poesía, en dúos y tercetos, imitando a los

---

<sup>41</sup> Y traemos esta importante aportación por vez primera al tema de las endechas de Canarias desde un ámbito español.

<sup>42</sup> Comenta Cioranescu que Dentini fue un compositor italiano que por los años de 1590 estaba en España, donde posiblemente lo habría conocido Torriani, pero que se desconocen las composiciones a las que alude el ingeniero cremonés (Torriani: 201, n.3).

antiguos, de que nosotros hemos notado uno más abajo. Su nombre es *endechas*, es decir, lamentos femeninos. Es verdad que también se cantaban en las demás islas, con motivo de la muerte de alguna persona principal, o de algún triste suceso; pero las de esta isla [de la Gomera] eran más hermosas y más dolorosas.

Y a continuación transcribe, traducidos al italiano, «dos tercetos españoles que se cantan»:

Si los delfines mueren de amores,  
¡triste de mí! ¿qué harán los hombres  
que tienen tiernos los corazones?<sup>43</sup>

Decid vos, madre, a la yedra verde  
que mire el árbol en que trepa<sup>44</sup>:  
si él se cae, ella se pierde.<sup>45</sup>

Es decir, que por vez primera se pone en relación la palabra *endecha* con Canarias en dos sentidos diferentes que deberemos analizar por separado: en el de que son cantos propios de las Islas Canarias y en el de que también se cantan en la lengua de los aborígenes canarios.

## 4.2. Gaspar Frutuoso

El primero que une la palabra *endecha* con un texto poético concreto en relación con Canarias es el portugués Gaspar Frutuoso, que trató con detalle de su viaje a las Islas hacia la mitad del siglo XVI<sup>46</sup> en su *Saudades da Terra*. Allí dice que los isleños de La Gomera cantaban «uma endecha» en recuerdo de una hija del Gran Rey llamada Aregoma o Aremoga, que, al ser bautizada, tomó el nombre de Ana y quiso ir a morir a España, «e ver donde sairan os homens filhos de Deus que lhe

---

<sup>43</sup> Esta endecha, con alguna ligera variante, como después se verá, aparece recogida en otros dos libros de música de la mitad del siglo XVI: en el de Miguel de Fuenllana *Libro de música para vihuela, intitulado Orphénica Lyra* (1554) y en el de Pedro Alberto Vila *Odorum* (1561). Y también en el *Cancionero Toledano* (Frenk 1974: n.º 36), con una variante léxica notable en el primer verso: "Si los delfines tienen amores".

<sup>44</sup> "Traducción exacta -comenta Pérez Vidal-, si bien el trístrofo deja de ser monorrimo, como en italiano, y, seguramente, como en la versión española original. Esta pequeña alteración podría evitarse traduciendo así el segundo verso: «que mire el árbol a que ella trepe»" (Pérez Vidal 1952: 46). No convence, sin embargo, la traducción de Álvarez Delgado ni la enmienda de Pérez Vidal a M. Frenk (1958: 240, n. 5), quien propone la siguiente versión:

Digades, madre, a la yedra verde  
que mire al árbol donde se prende:  
si él cae en tierra, ella se pierde.

<sup>45</sup> Esta endecha no ha podido ser documentada fuera del texto de Torriani.

<sup>46</sup> Eso dice Siemens (1975: 282); sin embargo Pérez Vidal dice que Gaspar Frutuoso "parece que no estuvo en Canarias, y las noticias de las Islas que recoge en su obra son de segunda mano y, por lo tanto, muy sujetas a error" (Pérez Vidal 1952: 42, n.57).

foram causa de tanto bem» (pp. 82-83)<sup>47</sup>:

Ana Sánchez, Ana Sánchez  
flor del Valle del Gran Rey,  
deseo tengo de cogerte  
mas más saudad<sup>48</sup> tengo de verte  
flor del valle del vallete,  
flor del Valle del Gran Rey.

La interpretación que da Frutuoso al canto de esta endecha por parte de los naturales de La Gomera es harto improbable, como ha dicho Siemens (1975: 283 y 308). En el contexto en que se desarrolló la conquista de las Islas, y en analogía con el resto de las informaciones en que por parte de cronistas e historiadores se valora la existencia de las endechas, es impensable que una indígena haya decidido viajar gozosa «a morir en España», y que sus hermanos, añorantes de ella, sigan recordándola en endechas, «en triste cantar soledoso», «y repitiéndola [la endecha] muchas veces con gran sentimiento» (Frutuoso: 82-83). El canto lamentoso de ausencia sí está en consonancia con la tradición de las endechas «de Canarias», pero lo otro, la ida voluntaria a España, rechina con la historia.

#### 4.3. Juan de Mal Lara

El texto más citado por todos los estudiosos, referido al carácter canario de las endechas, es el del humanista sevillano Juan de Mal Lara, quien en su *Philosophía Vulgar* (1568) escribe:

Tuvieron [los insulanos] juntamente otra cosa, que no teniendo otra ciencia de música más de la que naturaleza les enseñaba, inventaron cierto género de cantar tan apazible, que en Castilla lo usan como una de las mejores sonadas que en ella han sido recibidas, y llámanla por este nombre endechas de Canaria, y juntamente con ser la sonada graciosa y suave, la letra destas endechas sin tener artificio trae consigo una gracia y un peso de gran admiración, y aunque algunos en Castilla han probado a contrahazer aquéllas, no ygulan en ninguna manera a las que son propias y nativas de las islas<sup>49</sup>:

Y pone a continuación una endecha como modelo «por su gravedad, y la verdadera letra»:

Quien tiene hijo en tierra agena  
muerto lo tiene y vivo lo espera,  
hasta que venga la triste nueva.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Copiamos la versión de Siemens (1975: 282). Sobre la forma estrófica, que se aparta del modelo de las endechas de Canarias, cf. Rico (108, n.30).

<sup>48</sup> Una muestra de lo estropeada que está esta endecha, según Pérez Vidal, "se advierte claramente en *saludad* [en el original], donde las vocales *o*, *e* de *soledad* han sido desplazadas por la *a* y la *u* de *saudade*" (1952: 42).

<sup>49</sup> Tomamos la cita y el texto de la endecha que sigue de Pérez Vidal (1952: 46-48), que fue el primero que los dio a conocer en relación con nuestro tema.

<sup>50</sup> Advierte Pérez Vidal, como es verdad, que la endecha de Mal Lara figura como refrán en la colección de *Refranes o proverbios en romance* del comendador Hernán Núñez, "si bien -dice Pérez Vidal (1952: 48)- con una construcción más

Del texto de Mal Lara queremos destacar los siguientes aspectos que encontrarán comentario en sus lugares respectivos. Para el humanista sevillano las endechas de Canarias son, antes que nada, un género de música; género que «inventaron» los insulanos (es decir, los aborígenes canarios), caracterizado por ser «gracioso y suave», conforme a la naturaleza de las Islas; y su letra, también natural, sin artificio, pero de «gracia y peso», es decir, de asunto grave; y que por ser tan excelentes las trataron de imitar en España, dándoles también el nombre 'de Canarias', aunque no resulten ser tan buenas como las «propias y nativas» de las Islas.

#### 4.4. Libros de música

Y puesto que las «endechas de Canaria»<sup>51</sup> se convirtieron en «una de las mejores sonadas» de Castilla, justo era que en los libros de música de la época aparecieran también los textos y las músicas de otras endechas.<sup>52</sup>

Ya dijimos que la primera de las endechas españolas recogida por Torriani, «Si los delfines...», figuraba también en el *Libro de música para vibuela, intitulado Orphénica Lyra* de Miguel de

---

retorcida y violenta":

Quien en tierra agena tiene hijo,  
muerto le tiene, y espéralo vivo.

Como la colección de *Refranes o proverbios en romance que coligió y glosó el comendador Hernán Núñez* fue editada en Salamanca en 1555, es decir, 13 años antes de la obra de Mal Lara, se desprende que ya la 'materia poética' de la décima andaba en variantes; variantes que no podían ser debidas a la tradición oral, sino a la "contrahechura" a que se refiere Mal Lara por imitar desde Castilla "a las que son propias y nativas de las islas". Y adviértase, además, que en la *contrafacta* no sólo se ha cambiado la rima, sino sobre todo el metro: del trístico de la de Mal Lara se ha pasado al dístico de la de Hernán Núñez, entendiéndose que el cambio se produce en este sentido, y no al revés, por mucho que la de éste fuera publicada (publicada que no hecha) 13 años antes que la de aquél. Sin embargo, Gonzalo de Correas lo recogerá también setenta años más tarde en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), pero conservando la rima del trístico originario:

Quien hijo tiene en tierra ajena,  
muerto le tiene y vivo le espera.

Y esto tiene mucho que ver con lo que diremos después respecto a la métrica de las endechas. De momento, quede anotado el resultado paralelístico de las dos versiones de Hernán Núñez y de Correas, tan en consonancia con la lírica de tipo tradicional española de todos los tiempos, pero sobre todo antigua.

<sup>51</sup> La denominación «de Canaria», en singular, en la antigüedad tanto hacía referencia a la isla de Gran Canaria como a todo el Archipiélago.

<sup>52</sup> La primera búsqueda en estas fuentes la realizó Pérez Vidal en su trabajo esclarecedor de 1952 y en tantos aspectos pionero. Añadió después otras fuentes (las de Pisador y Vila) Frenk Alatorre en su trabajito de 1958, que nació con la intención principal de comentar el de Pérez Vidal. Y la búsqueda la completó Siemens en 1975 con muchos más datos y un estudio muy importante sobre la música de las endechas del XVI y las que han pervivido en la tradición moderna.

Fuellana (1554). Pero habrá más. Diego Pisador, en su *Libro de música de vihuela* (1552), será el primero que recogerá la música de las endechas «de Canaria», y aportará un nuevo texto que dice:

¿Para ques, dama, tanto quereros?  
Para perderme y a vos perderos,  
más valiera nunca veros.

Que la endecha de Pisador tiene defectuoso el tercer verso lo delatan su falta de correspondencia con la música<sup>53</sup>, y las otras versiones que de esta misma endecha recogen Bermudo y Vila<sup>54</sup>: «más me valiera no conoceros».

Fr. Juan Bermudo, en su *Declaración de los instrumentos musicales* (1555), recoge, a su vez, otras dos endechas completas y el comienzo de una tercera («Para ques dama...»)<sup>55</sup>. Las dos primeras son:

Anque me veys en tierra agena  
allá en Canaria tengo una prenda,  
no la olvidaré hasta que muera.<sup>56</sup>

Si cuando viene el pesar durase,  
no habría mármol que no quebrase:  
¿qué me hará el corazón de carne?<sup>57</sup>

Y unos años más tarde, Pedro Alberto Vila, recoge en su *Odarum (quas vulgo madrigales apellamus)*... (1561) otros cuatro trísticos, siendo el primero de ellos la ya conocida endecha de

---

<sup>53</sup> Dice Siemens: "El trístico empleado denota la falta de alguna palabra en el tercer verso, que por ello se hermana defectuosamente con la música; es necesario recurrir a un melisma al final de la frase melódica que le corresponde, lo cual contrasta con la correspondencia casi totalmente silábica entre texto y música en todo el resto de la pieza" (1975: 294).

<sup>54</sup> Y también el *Cancionero Toledano* (Frenk 1974: n° 12).

<sup>55</sup> "La tercera estrofa -dice Siemens- sería, sin duda, la que viene en Pisador y luego en Vila" (1975: 296); es decir, la que empieza "¿Para qu'es, dama, tanto quereros?", que por ser tan conocida, Bermudo sólo indica.

<sup>56</sup> La popularidad de las endechas permitieron también *contrafactas* a lo divino, como la que recogió el *Cancionero de Évora* (cantar n° 58) de esta misma endecha (cit. Pérez Vidal 1952: 50), a quien le bastó sustituir la palabra "Canaria" por "cielo" para ser ya texto religioso:

Ahun que me veáis en tierra agena,  
allá en el cielo tengo una prenda,  
no la olvidaré hasta que me muera.

<sup>57</sup> La variante de la versión de Lemos (Frenk 1974: n° 35) es interesante: 1: «Si como viene el mal»; 3: «¿qué hará el corazón, siendo de carne!». Pero mucho más lo es la versión del *Canc. Toledano* (Frenk 1974: n° 59), convertida ya en dístico:

Si como viene el pesar durase,  
no avría mármol que no quebrase.

Torriani y de Fuenllana<sup>58</sup>, el segundo la también conocida endecha de Pisador<sup>59</sup>, y los otros dos inéditos<sup>60</sup>:

No cogeré flores del valle,  
sino del risco, do n'andó nadie  
por qu'aunque tarde siempre las halle.

Mis penas son como ondas del mar  
qu'unas se vienen y otras se van:  
de día y de noche guerra me dan.<sup>61</sup>

#### 4.5. Cancioneros y pliegos poéticos del siglo XVI

Hasta aquí, aparte las endechas de Guillén Peraza y las dos en lengua guanche de Torriani, nos hemos topado con 9 endechas, todas (y en esto también las de Guillén Peraza y las guanches, con la única excepción de la de Ana Sánchez) en un mismo metro, en trísticos monorrimos. Y todas (a excepción de las Guillén Peraza y la de Ana Sánchez, que son del siglo XV) son también contemporáneas: de alrededor de 1550 o un poco posteriores.

¿Justificarían 9 brevísimos poemas la gran fama que tuvieron en la España del XVI las endechas de Canarias? Naturalmente no. Pero es que no fueron 9, sino muchas más. De entrada, esas 9 se han multiplicado en muchas variantes, según el registro en que aparecen, según hemos ido anotando, lo que habla a las claras de su gran popularidad, de su vida tradicional. Pero a medida que se han ido examinando más y más Cancioneros y, sobre todo, manuscritos poéticos del XVI, las endechas de Canarias se han multiplicado espectacularmente. Ya Pérez Vidal (1952: 50) había advertido de la presencia de dos en el *Cancionero de Évora*, la primera de las cuales era una versión más de la registrada primero por Juan Bermudo: «Anque me veys en tierra aghena», pero la segunda era del

---

<sup>58</sup> En la versión de Vila (Siemens 1975: 297):  
Pues los dalphines tratan de amores,  
triste de mí, ¿qué harán los hombres  
que tienen tiernos los coraçones.

<sup>59</sup> Aunque con variantes muy notables:  
¿Para qu'es, dama, tanto quereros?  
para perderme y vos perderos  
muy más valiera no conoceros.

Por su parte, el *Canc. Toledano* (Frenk 1972: n° 12), tiene las siguientes variantes: 1: «qué es»; 2: «y a vos»; 3: «más me».

<sup>60</sup> Transcribo de Siemens (1975: 297).

<sup>61</sup> Que las «endechas de Canaria» estaban de moda en el siglo XVI es algo innegable, por las variantes con que circulaban y por los lugares tan diversos en los que se recogen. Así, esta misma endecha la constata Frenk (1958: 239, n. 3) entre los materiales de los *Romancerillos de Pisa* (n° 8) y entre las *Séguedilles* de Foulché-Delbosc (p. 319), en ambos casos convertida en dístico. En la tradición oral moderna la ha recogido Rodríguez Marín (n° 5285) como cuarteta: "Las penitas que yo siento / son cual las olas del mar: / unas penitas se vienen / y otras penitas se van".

todo inédita:

Estranjero soy, no lo quiero negar,  
mas de mis amores haré un mar,  
por ellos a mi tierra yré aportar.

Fue en 1974 cuando Margit Frenk rescataría del silencio de los archivos una nueva colección de endechas anónimas del siglo XVI realmente sensacional: nada menos que 142 textos procedentes la mayoría de dos manuscritos (uno de la Biblioteca Real de Madrid y otro de la Biblioteca Nacional de Madrid), copiados entre 1551 y 1570, y de otras fuentes. En el primero de ellos, el *Cartapacio de Pedro de Lemos*, se reúne un total de 66 textos, la mayoría de ellos inéditos, 36 de los cuales son endechas en trísticos monorrimos y el resto «endechuelas al tono viexo»; están encabezadas por el título «Endechas de Canarias muy buenas», teniendo el recopilador la idea de que allí están «todas las hasta oy ay hechas», según se declara al final del manuscrito (Frenk 1974: 245). El segundo manuscrito está recopilado en Toledo (por lo que se denomina *Cancionero de Toledo*) y contiene 55 textos, la mayoría de ellos endechuelas.

En ese corpus se repiten algunas de las endechas que ya se habían registrado anteriormente, como la de Mal Lara: «Quien tiene hijo en tierra ajena» (Frenk 1974: n° 43); la de Juan Bermudo: «Anque me veys en tierra ajená» (n° 1); las de Pedro Alberto Vila: «No cogeré flores del valle» (n° 29) y el de «Mis penas son como ondas del mar» (n° 26) y la del *Canc. de Évora*: «Estranjero soy, no lo quiero negar» (n° 3). Otras endechas son nuevas versiones (por tanto nuevos registros) de modelos ya conocidos, como el de «Si los delfines tienen amores» (n° 36, procedente del *Canc. Toledano*); el de «Para qué es, dama, tanto quereros?» (n° 12, *ibid.*) y el de «Si como viene el mal durasse» (n° 35, procedente del cartapacio de Pedro de Lemos). Y otras varias de las contabilizadas son variantes de las fuentes específicas utilizadas por primera vez.

No se trata de contabilizar y de extenderse sobre las variantes que se producen en estos registros, pues la tarea la ha llevado a cabo con más autoridad que nadie la propia Margit Frenk (ahora en su monumental *Corpus* de 1987), pero sí queremos detenernos un poco en unas variantes que tienen otra dimensión que la meramente ortográfica.

## 5. La materia poética de las endechas «de Canarias»

### 5.1. De canto fúnebre a lamento de ausencia

El primer texto endechástico de Canarias es un canto fúnebre: se canta en las exequias de Guillén Peraza. Pero es el único. Ninguna endecha más, ni las recogidas en Canarias por Torriani, ni siquiera las que están en lengua guanche, ni las que se popularizaron en la Península con la marca «de Canarias», tiene ese carácter funerario. Es uno solo el ejemplo conocido, lo que no quiere decir, empero, que fuera el único existente.

En ello se muestra acorde con la naturaleza del género: las endechas nacieron siendo planto literario desgarrado y como tal tuvieron definición muy precisa en su tiempo<sup>62</sup>. El Marqués de Santillana, en el siglo XV, reconoce que fue costumbre de tiempos antiguos, aunque todavía se practique en el suyo: «En otros tiempos —dice—, a las çenizas e defunçiones de los muertos, metros elegiacos se cantaban, e aun agora en algunas partes dura, los cuales son llamados endechas» (cit.

---

<sup>62</sup> Sobre la definición de *endecha* y sobre su documentación histórica, así como las otras variantes de expresión que se han usado y se usan, cf. Alvar (9-16).

Pérez Vidal 1952: 8). Pero en el tiempo en que Covarrubias escribe su *Tesoro de la lengua castellana* (publicado en 1611) al tratar la voz *endecha* ha de escribir en pasado: «se usava en toda España... ivan las mujeres descabelladas... se les mandó que no fuessen...» Los testimonios de endechas fúnebres que quedan, pues, de aquellos tiempos en Canarias y Vascongadas (segunda mitad del siglo XV y XVI), y mucho más las que entre los sefardíes de Marruecos han durado hasta la actualidad, no son sino muestras de un extraordinario conservadurismo.

Que entre los aborígenes canarios existió la costumbre de endechar a sus muertos es cosa que los cronistas e historiadores de la primera época repitieron machaconamente: «Y sus cantares muy lastimeros a manera de endechas... y si tratan de amores ausentes, muertes y apartamientos mucho más», dice la Crónica *Ovetense* (Morales Padrón: 112), y detrás de ella todas las demás, que se copian las unas a las otras. Y Torriani asegura que «es verdad que también se cantaban... con motivo de la muerte de alguna persona principal, o de algún triste suceso» (202). Pero adviértase que la prosa del cronista y la del ingeniero historiador es concesiva respecto a las endechas de carácter fúnebre: *también* se cantan endechas a los muertos, pero no son esas las más, ni siquiera las más lamentosas, por encima de las de «amores ausentes» y «apartamientos». En lo que verdaderamente ponen el acento los cronistas es en el carácter extraordinariamente triste y lamentoso de sus cantos, en general, «que mueben a compasión y enternesen mucho a quien las oye y avn hasen llorar a mujeres y personas de corasón blando», dice la crónica *Ovetense* (Ibid.: 112), hasta el punto «que lloraban ellos mismos», añade Torriani (201).

Si se examinan ahora las endechas de Canarias desde el punto de vista temático, se verá con cuánta razón Pérez Vidal advirtió que «las endechas canarias, tanto las recogidas por Torriani en lengua aborígen, como las registradas por él en italiano y por otros en español, tienen rasgos comunes, bastante diferentes de las de Guillén Peraza» (1952: 41). Y mucho más Frenk, a la vista de la nueva colección: lo que domina en el género es «la expresión patética, exaltada y a la vez contenida, del desengaño y del fracaso. El que habla en las endechas es un ser desdichado —casi siempre un hombre— que llora su destierro, su soledad, la inmensidad de su pena, la crueldad de la amada, el 'al presente y el bien pasado'» (1974: 247). Es decir, sentimientos universales e intemporales.

## 5.2. ¿Endechas guanches?

Y adviértase también que la expresión «de Canaria», utilizada por Mal Lara y que, a la postre, ha caracterizado al género, encierra un tópico literario. Se dice: las endechas que en el siglo XVI se llegaron a cantar en España «como una de las mejores sonadas» que allí llegaron fueron «inventadas» en las Islas por los insulanos (o sea, por los aborígenes), que no tenían «otra ciencia de música mas de la que naturaleza les enseñaba». Es decir, que las endechas «de Canarias» eran cantos de origen guanche. El tópico concuerda, si no remacha, la idea que sobre el asunto tuvieron los cronistas, aunque éstos precisaron que «oy en día se cantan en lenguaje castellano» (*Ovetense*; Morales Padrón: 112). Si a ello se le suma el hecho de que Torriani, un siglo después de que terminara la conquista de las Islas, publicara dos endechas en lengua guanche, y que en ese mismo contexto asegurara que «todavía lo hacen hoy día los que descienden de los últimos habitantes [guanches, se sobrentiende]» (p. 201), tenemos los elementos necesarios para la creación del tópico, apoyado aquí por el mito de un territorio exótico del que no se tuvo noticia hasta el Renacimiento y al cual, cuando llegaron los europeos, se lo encontraron poblado de unos hombres que vivían en el Neolítico.

Algo debió ocurrir para que, de pronto, en la segunda mitad del siglo XVI, casi un siglo después de que hubiera terminado la conquista (y mucho más desde que se iniciara a comienzos del

XV), «lo canario» se pusiera de moda en España y en Europa. Es justo la época de las *endechas de Canarias*, «una de las mejores sonadas» que llegaron a Castilla; es también la época del *canario*, «baile gentil y artificioso» que, junto a los pájaros canarios, y al decir del cronista López de Gómara, fueron «dos de las cosas que andan por el mundo que ennoblecen estas Islas»<sup>63</sup>; es la época en que los historiadores Espinosa, Torriani y Abreu escriben sus historias magnificando el mundo aborigen —tan alejadas ya y tan distintas de las crónicas primitivas—; y es por último la época en que, desde la literatura, Cairasco y Viana llenan de mitos la geografía y la historia insulares. Alguna «responsabilidad» debió de tener la «academia literaria» que Cairasco mantenía en la huerta del convento de San Francisco de la capital grancanaria (cf. Cioranescu 1957), y a la que con toda probabilidad concurriría Torriani, junto a los demás «intelectuales» de la época, en la 'revisión idealizada' del canario aborigen y su mundo, que es la marca de la época. Y Torriani, en el asunto de las *endechas guanches*, debió sentirse también contagiado de ese espíritu revisionista. Como ha dicho M.R. Alonso (1956: 13), del «buen *tuntúm*» de un pueblo de pastores no es posible que salga una poesía tan fina de damas y galanes cultos, y además «a sílabas contadas» y con un metro ajustado a la preceptiva más académica del mundo occidental.

J. Álvarez Delgado (117-121), proclive como siempre se mostró a considerar guanche cualquier manifestación canaria, defendió también la ascendencia indígena de la métrica de las *Endechas* de Guillén Peraza; es decir, que para él no solo las *endechas guanches* de Torriani son de naturaleza guanche, sino que incluso éstas impusieron su metro («la técnica indígena de las *endechas* de Canarias») a las que después compusieron los españoles en las Islas.<sup>64</sup>

Ya expusimos más arriba los problemas de todo tipo que hay que salvar para aceptar la naturaleza guanche de las *endechas* copiadas por Torriani. Que los aborígenes tuvieran cantos lamentosos pudiera ser, como los tienen muchos pueblos; una primitiva cultura material no es incompatible con hondos y refinados sentimientos; pero no necesariamente que fueran *endechas*, y de ningún modo que los llamaran «*endechas*», ni siquiera en traducción al español; esa coincidencia en la lengua es impensable. Y mucho menos que lo fueran en trísticos monorrimos. La barrera de la lengua es infranqueable. Después de la investigación de L. Galand se plantea una triple alternativa: o la lengua de los guanches no era beréber, o Torriani desdibujó el texto que recogió adaptándolo a la estructura métrica de las *endechas* castellanas, o se las inventó<sup>65</sup>. Si Wölfel, que era berberólogo, dice

---

<sup>63</sup> Cf. Trapero 1993: 58. Por su parte, Pérez Vidal ha dicho que "las *endechas*, el árbol santo del Hierro y el baile llamado *el canario* constituyen la triple vía de la popularidad peninsular de las Islas" (1952: 44).

<sup>64</sup> En cierta medida, relacionada con esta teoría está también la tesis de A. García Ysábal, recientemente publicada (1992), de que las *endechas* aborígenes canarias pertenecen al gran fondo de la lírica popular Africana, que se explica por la procedencia beréber de los guanches, cuestión tan llena de oscuridades y de abismos que ni siquiera nos atrevemos a asomarnos a ella.

<sup>65</sup> No sería en el caso de Torriani la primera ni la única vez que la lengua guanche llegara a la literatura española. Antes que él, Cairasco de Figueroa hizo hablar "en guanche" a los personajes aborígenes que metió en sus obras de temática canaria; y lo mismo hizo después Lope de Vega en algunas escenas de *Los guanches de Tenerife*. Es posible que hasta Cairasco hubiera llegado el eco de la lengua de los aborígenes canarios, pues, al parecer, tuvo contacto directo con alguno de sus últimos descendientes, pero lo de Lope no deja de ser un recurso literario "al uso de la época".

que la traducción de Torriani no se corresponde con el original y Galand dice que el beréber no basta para explicar esos textos, estamos ante un misterio: las endechas guanches son indescifrables. Y sin embargo el pensamiento que Torriani transplantó al italiano (en su traducción) es un pensamiento de «endecha de Canarias», evolucionado ya a canto lamentoso de amor o de ausencia, no de canto fúnebre: la problemática del nativo que se ve invadido en su propia tierra; que se ve cautivo; que llama a la resistencia y ¿acaso a la sublevación? a otros «hermanos» recién llegados. Pero eso puede ser 'motivo literario' universal.

Artiles y Quintana (11-12) resumen la cuestión histórica, cronológica y bibliográfica de la manera siguiente: Álvarez Delgado defiende la prioridad de los trísticos indígenas sobre las endechas españolas, pero la crítica posterior rechaza esta procedencia. Y a medida que aumenta la bibliografía, más se orienta la opinión hacia la naturaleza española de las endechas. Los aborígenes, ganados por la superior cultura española, adoptaron para sus cantos lamentosos y tristes las formas métricas que habían traído los españoles y metieron en esos nuevos moldes sus viejos sentimientos de dolor. Y con tanto entusiasmo las aceptaron que terminaron componiéndolas en su propia lengua. Y de tal forma se hicieron propias de las Islas que al retornar a España y ponerse allí de moda, alrededor de la mitad del siglo XVI, se les llamó «endechas de Canarias» y con tal marca las manejaron los músicos y las metieron en Cancioneros y Cartapacios poéticos. Y las contrahicieron y compusieron otras nuevas a su imitación.

Pero hay un tema entre las endechas que nos resulta el más característico, por su recurrencia, por estar motivado en la historia específica de Canarias y hasta por haber pervivido en la lírica popular actual en las Islas: es el tópico de la 'tierra ajena'. Lo encontramos por vez primera en la endecha que transcribe Mal Lara, «Quien tiene hijo en tierra ajena», convertido en dístico de rima diferente en los refraneros de Hernán Núñez y de Correas; pero que lo expresa como ninguna otra la que recogió Juan Bermudo, con mención expresa de Canarias:

Aunque me veys en tierra ajena  
allá en Canaria tengo una prenda,  
no la olvidaré hasta que muera.

Y lo expresan también las endechas del *Can. de Évora*, «Estrangero soy, no lo quiero negar», y las n.ºs. 5, 6, 8 y 54, 10, 21 y 56 y 102 de la colección de Frenk Alatorre (1974). En todas ellas se manifiesta el lamento resignado, impotente, de un desterrado, allende la mar esquiva, incluso en algunas, como en la 21 y en la 56, en condición de cautivo. ¿Quién sino un canario puede lamentarse así? ¿Y quién sino un canario natural puede sentirse «en tierra ajena» en España? ¿Por qué el mar, que para un isleño es siempre símbolo de libertad, es aquí esquivo? ¿Y qué sino la historia de los canarios esclavos vendidos en los mercados españoles durante los siglos XV y XVI puede contenerse en esos lamentos en verso?

En este contexto, es cuando comprendemos la interpretación de Siemens a la endecha de Ana Sánchez recogida por el portugués Frutuoso en el siglo XVI, y que Siemens (1975: 307-308) la encontró mencionada en un proceso inquisitorial de 1520 de Las Palmas contra un judío que la cantaba: verdaderamente la endecha de Ana Sánchez lo que hace es llorar el apartamiento forzoso de la princesa gomera Aregoma, cautiva y esclava en España, como las otras endechas «de Canarias» se quejan de la 'tierra ajena' en la que están ausentes los insulanos. Y en este contexto tiene también explicación la primera endecha guanche de Torriani: los guanches sometidos —dice Siemens (Ibid.: 309-310)— encontraron en la oscuridad de su lengua, no entendida por los castellanos, el vehículo del

desahogo de sus penas, a la vez que la incitación a la resistencia acompañándose de los criptojudíos perseguidos.

A todo esto cabe ahora añadir un contrapunto que me parece contundente. Y que procede de un hombre al que hay que dar mucho crédito, pues investigó como nadie lo había hecho hasta entonces en las fuentes vivas de la tradición oral, en un tiempo (segunda mitad del siglo XIX) en que todavía estaba muy presente la pervivencia de la lengua y de la cultura guanches. Se trata del médico y antropólogo Juan Bethencourt Alfonso (1991: 282-283). La crítica que hace de las endechas «guanches» de Torriani es demoledora. Empieza por decir que las reputa por apócrifas y sin valor histórico ninguno, por ser de padre desconocido, muestra de un «producto alucinatorio» con referencia al Archipiélago. «¿Qué crédito debe concederse —se pregunta— a una noticia anónima, sin más certificación de procedencia que unos diseños de la indumentaria de indígenas canarios, entre los papeles en que aparecen tales poesías?». Para Bethencourt Alfonso en el manuscrito de Torriani se juntaron los diseños de los aborígenes canarios con «poesías de las negradas» que los portugueses debieron recoger de sus andanzas esclavistas por la costa occidental de África. Así lo hacen sospechar el aire de las voces de las endechas y la frecuente acentuación de la última sílaba. «Los referidos esbozos literarios —sigue diciendo Bethencourt— no ofrecen ni un concepto, ni el más ligero indicio, que hagan presumir se trata del Archipiélago; ni entre las palabras una siquiera que guarde semejanza con las conocidas guanches, como son las de *madre*, *leche* y *agua*; y para marcar más esa discordancia hasta se da la coincidencia de figurar en ambos vocabularios, refiriéndose a la misma isla de Canaria, el saludo de 'seas bienvenido', que en el uno es *sansofé* y en el otro *Aicá maragón*. Y concluye: «Además, ¿no es significativo [de] que el poeta ponga en boca de un 'bimbacho' la voz 'pan', que jamás conoció, en lugar del característico *gofio*?».

## 6. Cuestiones métricas

### 6.1. Del trístico al dístico y otros metros

Uno de los asertos más unánimemente admitidos sobre las endechas «de Canarias» es que son poemas escritos en trísticos monorrimos. Respecto a las de Guillén Peraza, las fuentes históricas no dicen nada referente la métrica; se contentan con anotar que son *endechas*, añadiendo Viera: «cuyas *cláusulas* nobles, patéticas y sencillas nos conservó el padre Abreu Galindo en su historia» (p. 395, el subrayado es nuestro). Abreu las transcribió en versos pentasílabos agrupados en cuatro «cláusulas» de seis versos cada una. Menéndez Pelayo (332-333) las califica de «romance pentasilábico», pero las escribe en versos largos, al estilo de los romances, marcando bien la cesura de cada verso con un guión, y todos seguidos, sin ninguna indicación de estrofas, aunque anote que el poema «consta, como se ve, de cuatro series asonantadas de seis versos cada una». Por su parte, Dámaso Alonso las escribe siguiendo el modelo de Abreu y anotando que las endechas eran canciones de metro corto (1935: 544). Finalmente, Navarro Tomás (p. 163) acepta el verso pentasílabo, pero especificando que se utiliza como metro independiente por vez primera en las endechas de Guillén Peraza.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> M.R. Alonso ha insistido mucho en sus trabajos sobre el sistema 5 + 5 del verso de las endechas, posiblemente como adaptación al esquema rítmico de la música con que se cantaban (cf. 1956: 469-471). Si nos atenemos al rito y funcionalidad de las endechas funerarias, todo parece indicar que también las de Guillén Peraza se escribieron para ser cantadas, ajustándose su marcadísimo ritmo métrico y acentual a su correspondiente ritmo musical (M.R. Alonso 1945: 60-61 y Gómez Delgado: 49). De esta forma, y suponiendo el ritmo de 5 + 5, el v. 5 "eres ciprés / de triste rama", que resulta eneasílabo si se lee seguido, se regulariza en decasílabo si se

J. Álvarez Delgado en 1944 y, en su contestación, M.R. Alonso en 1945 fueron los primeros que se detuvieron en el tema de la métrica, rematándolo después Pérez Vidal en 1952 llevándolo incluso al título de su fundamental trabajo: «Endechas populares en *trístrofos monorrimos*»<sup>67</sup>. En su consideración no entraban solo las endechas de Guillén Peraza, sino todas las «de Canarias», incluso las guanches, y todas las otras composiciones del género de las endechas de las que se tenía noticia: las que recogió en las Vascongadas en el siglo XVI Esteban de Garibay, las que cantaban los «voceri» de Córcega y las que seguían existiendo entre los judíos sefardíes del norte de Marruecos<sup>68</sup>. La igualdad del metro<sup>69</sup> —concluye Pérez Vidal— «no puede ser producto de una mera y desconectada coincidencia. No se trata de la existencia de la costumbre de cantar a los muertos en una y otra región [...] Es la conformidad de los cantos mismos, en sus detalles formales, la que obliga a pensar en una necesaria relación [...] Cabe pensar en la existencia de una gran área, ya desaparecida, de estos cantos, de la que Vasconia y Canarias, dos regiones de señalado arcaísmo, fuesen distantes y coincidentes islotes» (Pérez Vidal 1952: 27-28).

Hoy, sobre una perspectiva mucho más amplia que la que pudo contemplar Pérez Vidal en 1952, sobre todo después de la riquísima colección de Frenk 1974, no podemos decir lo mismo

---

hace la cesura, por efecto del agudo. De la misma forma, el v. 7 "Tus campos rompan tristes volcanes", redactado así, rompe el ritmo dactílico predominante de la tercera estrofa; en una versión cantada debería decir "Rompan tus campos...", conservando la forma paralelística del terceto. L. Siemens ha demostrado en su competentísimo estudio sobre la música de las endechas (1975: especialmente 291-307) que éstas, por encima de sus particulares acentos y metros, representan un esquema melódico y rítmico fijo compuesto por tres frases musicales (correspondientes a los tres versos) divididas en grupos de 5 + 5 notas. Y añade: "Por la combinación de todas estas características y por su singularidad musical, podemos afirmar que se trata de una melodía poco común y fácilmente reconocible entre miles de ejemplos [...] apuntamos como cierta la posibilidad de identificar esta melodía en fuentes anteriores y posteriores a su momento histórico (mediados del siglo XVI)" (p. 292).

<sup>67</sup> Lo de "trístrofos" es designación que utilizó primero J. Álvarez Delgado (p. 116) y que no ha prosperado. De una manera tácita, pero generalizada, se ha preferido la denominación de "trísticos" o "tercetos monorrimos". Frenk Alatorre se fijó en ello en su trabajo de 1958, nacido justamente para comentar el de Pérez Vidal: "La poco usual designación de *trístrofo*, por trístico o terceto -dice-, tiene a mi ver la desventaja de que se ha aplicado a una forma estrófica distinta (Nebrija, II, 10. «Llámanse los versos *tristrophos* cuando el cuarto torna al primero», esto es: cuarteta con rimas abrazadas *abba*)" (237, n. 1).

<sup>68</sup> Todavía no había realizado Alvar (1969) su investigación entre las comunidades judeo-españolas de Marruecos, que daría como resultado el mayor y más sensacional descubrimiento en el campo de las endechas transmitidas por tradición oral.

<sup>69</sup> "Están compuestas en trístrofos monorrimos, cuyos versos, no muy regulares, oscilan entre nueve y once sílabas" (Pérez Vidal 1952: 27). Recuérdese que la variedad del verso ya había sido advertida por Torriani al hablar de los endechas que cantaban los gomeros: "Cantaban versos de lamentación, de ocho, nueve y diez sílabas", dejó dicho (201).

respecto a la forma métrica. De la plenitud poética (queremos decir de la «perfección» del metro) con que se manifestaban las endechas primitivas en trísticos monorrimos, se pasa en las endechas más tardías a un metro titubeante y heterogéneo. Algo de relación debió de tener el cambio temático que sufrió el género (de canto funerario a canto triste de asunto amoroso o de tema sentencioso) con el cambio producido en su métrica. Frente a las estrofas de las endechas de Guillén Peraza y de las otras endechas de Canarias, en las que los graves temas que tratan se deslizan de una manera natural y ajustada por el franco camino de sus tres versos, en las más modernas (que «en Castilla han probado a contrahacer aquellas», en expresión de Mal Lara) esos temas se encuentran demasiado holgados, les sobra traje. Este desajuste métrico lo había advertido Frenk (1958: 240-241), aunque la escasez de textos de entonces no le permitió unas conclusiones al respecto. Al comentar el cantarillo

Aquel pajarillo que vuela, madre,  
ayer le ví preso, y hoy trepa al aire:  
por penas que tenga, no muera nadie.

(de indudable parentesco con las endechas, por el tema y sobre todo por la forma métrica), observaba que «en este texto, como en *todas* las «endechas de Canarias» españolas, el tercer verso constituye una unidad aparte: ya conclusión de los dos primeros versos, ya comentario adicional» (Ibid.: 240). Y añadía a continuación: «No creo remota la posibilidad de que muchos tercetos monorrimos del mismo tipo, asimilándose a los géneros más en boga, perdiesen ese tercer verso, convirtiéndose en dísticos o cuartetas» (Ibidem.), aunque no pudiera descartarse el proceso contrario, es decir, «que la moda de las endechas en tercetos atrajera transitoriamente en España y quizá también en Canarias [...] canciones compuestas primero de dos versos» (Ibid.: 241).

La colección de 1974 ofrecía ya a la gran investigadora de nuestra lírica tradicional suficiente materia sobre la que desarrollar aquella idea de 1958, pero volvió a dejar para «algún día» las «especulaciones» a que el tema da lugar (Frenk 1974: 247-249). Anotó, sin embargo, algo que es cierto y que hay que tener en cuenta: el verso y, por extensión el metro entero, de las endechas de Canarias no es monolítico ni uniforme. «El verso de las endechas de Canarias —dice la investigadora mexicana— tiene una extraña andadura. Es un verso largo que no mide sus pasos; no cuenta las sílabas, ni sigue un ritmo fijo. A veces le bastan ocho sílabas, otras requiere doce, pero se mueve más a sus anchas entre nueve y once». Por su parte, la agrupación de versos se efectúa preferentemente en trísticos monorrimos, pero las hay también en dísticos monorrimos y hasta en cuartetas hexasilábicas (las *endechuelas*) de doble rima (*abab* o *abba*). De ahí que al clasificar su corpus de 142 endechas anónimas del siglo XVI utilice un criterio estrictamente métrico, en 3 grupos y 3 subgrupos:

1. Endechas en trísticos monorrimos [1-46]
2. Endechas en dísticos monorrimos
  - a) sin cesura clara [47-55c]
  - b) de hemistiquios desiguales [56a-66b]
  - c) de hemistiquios hexasilábicos [67-81b]
3. Endechas en cuartetas hexasilábicas [82-118f]

Lo primero que se advierte en el corpus es que hay endechas «duplicadas», es decir, que unas

veces aparecen en trísticos y otras en dísticos, como:

Alzé mis ojos, miré a la mar,  
vi a mis amores en galera andar:  
d'ellos no me quería acordar.  
(nº 7)

Alcé los ojos, miré a la mar  
vi a mis amores a la vela andar.  
(nº 55a)

Ya se parte la carabela:  
mi corazón en prisiones queda:  
las llaves consigo las lleba.  
(nº 8)

Oi se parte la carabela  
mi corazón en prisiones queda.  
(nº 54)

(y otras que comentaremos más abajo, como «Si cuando viene el pesar durase» o «Quien tiene hijo en tierra ajena») hasta el punto, como vio bien M. Frenk, de que las de tres versos «parecen dísticos con un verso más o aquéllas tercetos sin el último verso» (Ibid.: 248). Y añade en pie de nota que «a menudo este último verso tiene carácter explicativo: «pues...», «porque...», «que...»» (Ibid.: 248, n. 15).

## 6.2. Hacia el predominio del dístico

En los ejemplos transcritos por nosotros se ve claro: los trísticos rebajan la esencialidad del poema; el tercer verso no solo no añade nada poéticamente válido<sup>70</sup> sino que, por contra, diluye la contención lírica lograda por el dístico. En estos casos, y en otros, los «dobletes», a la vez que permiten la comparación, constatan que había en la época una actitud reelaboradora, y que no es un único caso aislado. En otros muchos casos, aun sin contar con la prueba de contraste del dístico, se advierte la debilidad poética del terceto, por la superflua añadidura del tercer verso:

Aunque pase gran trecho del mar,  
a mis ojos no he de olvidar,  
por los míos, que quedan allá.  
(nº 2)

Rompe el pelicano sus entrañas;  
vos tenéis las mismas mañas,  
aunque rompéis las entrañas.  
(nº 15)

No sé a quién comparar mi pena,  
si no es al círculo de la esfera,  
que no hay principio ni fin sin ella.  
(nº 22)

Mi pasión es como el mundo:  
ancho, grande y muy profundo,  
que tiene su çentro en el profundo.  
(nº 23)

¡Ay, corazón!, si hablar pudiesses,

---

<sup>70</sup> En la poesía de tipo tradicional es mucho más expresivo lo que se sugiere que lo que se declara.

no ternías penas como las tienes,  
que si las tienes, tú las merezes.  
(nº 17)

No podemos saber en todos los casos la dirección del proceso recreador, si va en el sentido de la simplificación, del trístico al dístico, o, por el contrario, en el de la «amplificatio», del dístico al trístico, pero a juzgar por la cronología de los textos y por lo que respecta a las endechas «de Canarias» parece que hubo tres momentos sucesivos caracterizados por la situación siguiente:

- 1º: dominio absoluto del trístico;
- 2º: período de mixtura:
  - a) creación indistinta de endechas en tercetos, en dísticos y en cuartetas;
  - b) reelaboración de las viejas endechas en dísticos y cuartetas;
  - c) endechas que tienen la inspiración del dístico pero que se hacen a imitación del terceto;
- 3º: dominio absoluto del dístico.

Que el proceso de reelaboración de las endechas desde el trístico al dístico permite el trasvase de la misma materia poética con toda facilidad y con total acierto poético, también es verdad, y se pone de manifiesto en el siguiente ejemplo:

Tal es mi corazón en el pesar: como la peña en medio del mar, que una ola le viene y otra le ba. (nº 27)	Parezen mis penas olas de la mar, porque bienen unas quando otras se ban. (nº 68)
---	---

pero, a la vez, que el género entero de las endechas vivía en variantes, consecuencia de ser una materia poética en gran boga, a merced de la impronta de cualquier ingenio poético. De ahí que el mismo tema anterior apareciera (como ya vimos en Vila) también en trístico, pero mejor como reelaboración del dístico segundo que como variante del trístico primero:

Mis penas son como ondas del mar,  
qu'unas se vienen y otras se van:  
de día y de noche guerra me dan.

Lo mismo ocurre en el ejemplo siguiente, que permite comparar un trístico y dos dísticos correspondientes:

Quien tiene hijo en tierra agena muerto lo tiene y vivo lo espera, hasta que venga la triste nueva. (nº 43)	Quien hijo tiene en tierra ajena, muerto le tiene y vivo le espera. (Correas)
--	---

Quien en tierra agena tiene hijo,  
muerto le tiene, y espérale vivo.  
(Hernán Núñez)

Parece evidente que el dístico de Correas derivó directamente del trístico recogido por Mal Lara (o al revés), pero que el dístico de Hernán Núñez, por el cambio de rima (aunque ésta no suponga ningún

cambio léxico, pues la nueva rima está virtualmente dispuesta en el interior del texto primero), implica una acción «de autor», más que ser la evolución lógica de una tradición.

Por otra parte, entre la versión recogida por Bermudo (transcrita más arriba) de la endecha «Si cuando viene...» y la recogida por Lemos:

Si como viene el mal durasse,  
no abría mármol que no quebrasse:  
¡qué hará el corazón, siendo de carne!  
(nº 35)

hay diferencias sutiles que van más allá de una simple variación léxica inmotivada. De la misma manera que, en este caso, su conversión en dístico (recogido en el *Canc. Toledano*) deja perder el fundamental verso tercero:

Si como viene el pesar durase,  
no avría mármol que no quebrase.  
(nº 59)

Existe, pues, en la evolución de las endechas una tendencia hacia el dístico (o cuarteta con rima en los pares), acorde con la evolución de la métrica de la lírica popular, que, entre otras posibles direcciones, pudo llegar a regularizarse en los dísticos octosilábicos de los «responderes» de Canarias, como veremos más adelante. «Frente a esta adaptabilidad de la endecha en dístico —opina Margit Frenk— las «de Canaria» se mantuvieron «como la peña en medio del mar», inmunes a las influencias externas; [...] conservaron la independencia de las estrofas» (1974: 251-252). Por una vez no estamos de acuerdo con la ilustre investigadora. ¿Cuáles son las endechas «de Canaria» y cuáles las que no lo son dentro del corpus que ella descubrió? ¿No pone Pedro de Lemos al comienzo de su cartapacio el título de «Endechas de Canaria muy buenas» y le siguen 36 endechas en trísticos monorrimos y otras 30 endechuelas en cuatro versos breves? Incluso en su mismo corpus y con su misma numeración, ¿los trísticos 1, 7, 8, 26 y 27, 35 y 43 no se corresponden con los dísticos 52, 55a, 74, 68, 59 y los pareados variantes de Hernán Núñez y Correas? ¿Y otros tantos trísticos no están marcados por esa debilidad métrica en la que su tercer verso se queda como colgando sin sentido poético pleno? ¿Y no son también dísticos endechásticos «de Canarias» algunos de los «responderes» que funcionan hoy en Canarias como estribillos romancísticos?

En fin, todo esto nos lleva a otro tema espinoso y de muy difícil solución en el campo de las endechas: el tema de su tradicionalización.

## 7. Sobre la tradicionalidad de las endechas

Respecto a las endechas a la muerte de Guillén Peraza, «no hay razones para dudar que las coplas se compusieron al calor de tales hechos rodaron por la tradición oral (pero probablemente no solo así) hasta que las transcribió fray Juan de Abreu» (Rico: 119)<sup>71</sup>, ha dicho una de las últimas

<sup>71</sup> Como Rico cree en la tradicionalidad de las endechas lo repite una y otra vez a lo largo de su estudio con motivo de múltiples aspectos considerados. Por una parte cree posible atribuir a la tradición oral las variantes textuales que se han producido en las varias ediciones (pp. 21 y 99, n. 8); pero por otra cree que la estructura poética que tiene "consiguió que el poema no sufriera grandes transformaciones al correr de boca en boca" (p. 112); para concluir que resulta "casi inconcebible que el plural azar de la transmisión oral" dejara el texto tan

voces —y de las más autorizadas— que han tratado las *endechas*, expresando con ello la opinión más generalizada —casi unánime— de la crítica. Más de siglo y medio había pasado entre un acontecimiento y otro ¿y las *endechas* seguían vivas en la tradición oral? No hacemos el interrogante porque nos parezca mucho que un texto viva en la tradición oral durante siglo y medio, acostumbrados como estamos a estudiar unos textos —los romances—, algunos de los cuales son cinco veces seculares<sup>72</sup>, y una literatura —la española— que tiene en la tradición una de las características más sobresalientes y peculiares (Menéndez Pidal 1960); lo hacemos porque dudamos de que las *endechas* de Guillén Peraza fueran realmente «tradicionales», entendiéndolo por lo que hay que entender, lo que ha establecido por 'tradicional' el maestro indiscutible del tradicionalismo (Menéndez Pidal 1968: especialmente 40-50), es decir, un «texto» que, por ser anónimo y popular, se transmite oralmente, siendo su esencia la variante.

De nuevo debemos ir a la fuente original, en este caso única, y reinterpretar lo que otros han interpretado. Abreu dice escuetamente: «llevando el cuerpo a Lanzarote el capitán Hernán Martel Peraza; donde se le cantaron unas *endechas*, cuya memoria dura hasta hoy» (108). Después viene Menéndez Pelayo e interpreta que el fraile franciscano ha querido decir que las recogió «de la tradición oral» (332). Y otros incluso que las recogió de la tradición oral en Lanzarote<sup>73</sup>. Y así todos los demás<sup>74</sup>, con mayor o menor contundencia, han seguido repitiendo que las *endechas* vivían en la tradición oral de las islas hasta que las recogió Abreu Galindo, como si la tradición en este caso hubiera estado esperando a que una mano salvadora las rescatara de la oralidad y las convirtiera en letra para desaparecer después inmediatamente sin dejar rastro alguno. Porque ni P.A. del Castillo, ni Viera<sup>75</sup>, ni ningún otro historiador, ni documento alguno han podido añadir nada, absolutamente

---

original (p. 111). ¿Ocurrió lo mismo con las otras *endechas* «de Canarias» —nos preguntamos nosotros— tan traídas de aquí a allá, tan llenas de variaciones, tan trocadas de metro?

<sup>72</sup> Diego Catalán tituló uno de sus libros más emblemáticos en el campo del romancero: *Siete siglos de Romancero*, estudiando en él algunos de los textos de tradición más antigua, como el del Prior de San Juan, el de los Jaboneros, el de "La merienda del moro", "Cercada está Santa Fe" y "Helo, helo por do viene".

<sup>73</sup> Pérez Vidal escribe que "se cantaron en la isla de Lanzarote desde 1443" (1952: 37), lo que unido a lo que dice un poco más atrás, de que Abreu Galindo las recogió en 1632 "de la tradición oral" (Ibid.: 38), manifiesta justamente esa idea. Y lo mismo, expresamente, Gómez Delgado (46).

<sup>74</sup> Camacho Guizado (27); Senabre (666); Frenk (1974: 252) dice sólo "que las recogió", sin especificar cómo; pero como la investigadora mexicana sigue en todos estos extremos a Pérez Vidal, hay que interpretar su texto en el mismo sentido que lo hace el investigador palmero.

<sup>75</sup> Viera transcribe el texto de Abreu en la misma disposición métrica, con algunas variantes gráficas que son meramente interpretativas: inicia con mayúscula todos los versos; mete entre signos de admiración los dos primeros pentasílabos; sustituye la coma por punto y coma detrás de «rama», lo mismo que detrás de «pesares»; y vuelve a poner entre signos de admiración cada uno de los «¡Guillén Peraza!» de la última "cláusula". Pero estas variaciones de ninguna manera pueden ser debidas a la "tradición". Además lo dice el propio Viera: "cuyas cláusulas nobles, patéticas y sencillas nos conservó el padre Abreu Galindo en su historia"

nada, al testimonio solitario de Abreu.

El texto de Abreu no dice eso, ni hay por qué interpretar en él que las recogió de la tradición oral. «Cuya memoria dura hasta hoy» quiere decir, simplemente, que las endechas fueron tan famosas que su recuerdo llegó hasta el tiempo en que Abreu decidió incorporarlas al texto de su historia; como han llegado hasta nuestro tiempo actual y como quedarán para siempre «en la memoria» de quienes tengan el gusto por la poesía; como se siguen «recordando» hoy las Coplas de Jorge Manrique, por ejemplo, u otros tantos versos memorables, es decir, dignos de ser recordados. De eso a que vivieran en la tradición oral va un abismo. Porque, además, los mismos autores que aceptan la transmisión oral de las *Endechas* proclaman la autoría de un poeta culto «nada común» (Senabre: 669). Pérez Vidal había dicho que «algún poeta experto, muy saturado del aire cortesano y filosófico de su tiempo —no una vulgar endechadora— debió de componerlas» (1952: 39). Un poeta, eso sí, en el que se reunían la doble condición de conocer a fondo la poesía cortesana de su tiempo y de estar empapado del estilo de la poesía tradicional. Y M.R. Alonso (1956), primero, y Senabre y Rico, después, y los tres con una erudición y con una agudeza asombrosas, han puesto de manifiesto, la sobrecarga de retórica poética de la época que tienen las *Endechas*. En ellas no hay nada, absolutamente nada, gratuito o superfluo: «lo admirable de esta composición es que al puro primor de su maravilla expresiva unen el milagro de la concisión poética», dijo M.R. Alonso (1956: 462); «la simplicidad y contención de los versos —dice Senabre (p. 667)— acreditan una selección rigurosa de elementos que difícilmente se logra sin cálculo y retoque». En ellas están metidos todos los topos del primer Renacimiento español: el aire cortesano y la filosofía de su tiempo; la arbitrariedad de la Fortuna; las veleidades del azar; las invocaciones a la muerte; el *ubi sunt?*; Juan de Mena; el *planto* de David; las antítesis semánticas; los símbolos contrapuestos de la vida y de la muerte... Y, sin embargo, se nos presentan limpias, sin artificio, ¡tan alejadas del estilo docto de un Juan de Mena o de un Garcí Sánchez de Badajoz!

Es verdad que autoría y transmisión son dos cosas distintas y que, como ha dicho F. Rico, «la inspiración letrada no basta para quitarles a las endechas el carácter de 'tradicionales'» (p. 133). En eso estamos de acuerdo, lo mismo que en distinguir ese concepto del de 'popular': éste «remite a una variable, al origen o al trecho de un recorrido; 'tradicional', a las constantes de un estilo con etapas folclóricas ciertamente privilegiadas» (Ibidem.). En efecto, las endechas por la muerte de Guillén Peraza están hechas «al estilo de la poesía tradicional», o como ha dicho con más precisión Dámaso Alonso, creando con ello un apartado donde clasificar las endechas: son poesía «de tipo tradicional», acordes en su lenguaje a la corriente de la poesía tradicional del siglo XV. Eso hizo que alcanzaran la aceptación de todos (no solo la del «pueblo») y por ella «perduraran en la memoria» de las Islas. Pero es difícilmente imaginable que se transmitieran oralmente<sup>76</sup>, teniendo como tienen una sintaxis de frases fraccionadas en posición antitética (vv. 4, 6 y 8), en absoluto popular, y estando como están en versos tan extraños a los moldes de la poesía tradicional española y en estrofas tan medidas, y siendo, además, no una endecha, sino un 'poema en endechas', en formación medida en serie, extrañas incluso al común del género, constituidas por una sola estrofa de contenido autónomo. Con

---

(p. 394).

<sup>76</sup> "Es casi inconcebible —dice también Rico (111), contradiciéndose con ello respecto a lo que ha afirmado antes— que el plural azar de la transmisión oral desembocara en un texto aglutinado tan densamente en torno a los dominantes que hemos descubierto".

razón Álvarez Delgado (116-117) y Pérez Vidal (1952: 39) las deshechan del acervo de las endechas insulares. Las *Endechas a la muerte de Guillén Peraza* no son, propiamente, «endechas de Canarias». Y no fueron nunca verdaderamente tradicionales; Abreu no las pudo conocer de la tradición oral, sino de esas otras probables vías de que habla Rico entre paréntesis; es decir, de la escritura.

Muy distinto comportamiento tienen las otras «endechas de Canarias», según hemos venido diciendo hasta aquí: múltiples variantes léxicas al pasar de un Cancionero a otro, de un músico a otro, de un registro a otro registro; variaciones de metro y dobles en trísticos y dísticos; reelaboraciones que implican cambios de rima; contrafactas a lo divino; menciones que sustituyen la copia del texto, por lo reconocido que era; pervivencia de alguna de esas endechas en la lírica popular actual; incluso el valioso testimonio de un criptojudío a quien en un proceso inquisitorial se le reprocha el que cante la endecha de *Ana Sánchez*. Todo ello habla a favor de un indudable tradicionalismo.

## 8. ¿Perviven las endechas en la tradición oral de Canarias

Pérez Vidal, que comprendió el sentimiento poético popular de Canarias mejor que nadie, ha dejado escrito en diversos sitios que la geografía y la historia de las Islas han forjado un carácter melancólico peculiar en los insulares, de todas las épocas, no solo de los aborígenes. El insularismo no solo protege la conservación de los elementos foráneos, sino que propicia un ambiente creador del más fuerte lirismo: «de sentimientos de soledad y desamparo; de esperanza; de la proclividad al ensueño y la evasión... Y téngase presente el doble aislamiento interior, la soledumbre de la vivienda dispersa en un agitado territorio de encrestados montes y abismales barrancos... El hombre que vive en estas condiciones, sin más escapes mentales que el mar y el cielo tenía a la fuerza que ser sentimental e imaginativo. Y de otra parte, por falta de novedades y contactos, muy conservador, de aquí la pervivencia de tantos arcaísmos» (Pérez Vidal 1987: 40)

### 8.1. Los estribillos romancescos

Las endechas «de Canarias», si alguna vez fueron populares, han desaparecido de la tradición popular en las Islas; hoy, en la lírica tradicional del Archipiélago, no queda absolutamente nada que tenga aquel formato característico que le valió en el s. XVI la especificación «de Canarias». Pero sí queda el eco de aquel género, ahora aplicado, sobre todo, al canto de los romances.

Sabida es la riqueza de la tradición romancística de Canarias y la fuerza con la que ha vivido hasta la actualidad, como una rama muy singular del romancero pan-hispánico. Y sabido es también que el canto de los romances en algunas islas del Archipiélago (concretamente en las de La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura) no se concibe si no es con un estribillo, que alterna con cada dieciseisílabo del romance. Esos estribillos romancescos (a los que, según las islas, se les llama *responder* o *pie de romance*), constituyen un conjunto de lírica popular con características propias, de un altísimo valor poético y de una temática muy variada. Pues bien, entre ellos los hay que son totalmente «endechásticos», como si hubiera habido un trasvase de un mismo y viejo líquido a nuevas vasijas (al revés que el refrán «vino viejo en odres nuevos», que también vale), concentrando su esencialidad poética en un dístico octosilábico, como los que a continuación transcribimos de una selección hecha entre los repertorios publicados de La Palma (Pérez Vidal 1987: 391-418), La Gomera (Trapero 1992) y El Hierro (Trapero 1985). Adviértase, además, que el valor poético del dístico permanece independiente al unirse al romance; podrá ajustarse mejor o peor a la temática del romance al que sirve de estribillo, pero su valor endechástico queda inalterado.

Dos son los grupos temáticos en los que cabría clasificarlos: a) los que manifiestan un

sentimiento de ausencia de la patria (caracterizados por el *topos* 'la tierra ajena'), y b) los que manifiestan un sentimiento de ausencia de la persona amada. Dos son los grupos temáticos, pero uno solo el sentimiento que los inspira: la pena. *Pena* es la palabra clave de estos versos. Sin pretender ser exhaustivos, damos una muestra de ellos<sup>77</sup>:

a) Sentimiento de ausencia de la patria:

Forastero en tierra ajena  
por bien que le vaya pena.  
(La Gomera)

El galán en tierra ajena  
por bien que le vaya pena.  
(El Hierro)

Caminando voy con pena  
porque voy por tierra ajena.  
(La Palma)

Vengan aires de mi tierra,  
que los de aquí me dan pena.  
(La Palma y La Gomera)

¡Dichoso aquel que navega  
para volver a su tierra!  
(La Gomera)

Quisiera pero no puedo  
librarte del cautiverio.  
(La Palma)

b) Sentimiento de ausencia de la amada:

Aunque me voy no te dejo,  
en mi corazón te llevo.  
(La Gomera)

Los suspiros de mi dama,  
vengan para que yo vaya.  
(La Gomera)

Cuando de mí falten penas  
faltará del mar arena.  
(La Palma)

Quien tiene amor tiene pena:  
¡amor, quién no te tuviera!

---

<sup>77</sup> Una antología de estos responderes, con estudio panorámico y clasificación, puede verse en Trapero (1990: 45-56).

(La Palma)

Traigo de luto vestido  
el triste corazón mío.  
(La Gomera)

¿Por qué no le das con regla  
a mi corazón la pena?  
(La Palma)

No hay corazón que no tenga  
dolor, sentimiento y pena.  
(La Palma y La Gomera)

¿Quién que oiga estos *responderes* de hoy no podría decir que son «cantares muy lastimeros, cortos, a manera de endechas, y muy sentidos», como dijeron los cronistas primitivos que eran los cantos de los aborígenes a los que llamaron *endechas*? Este hecho habla de un indudable tradicionalismo. Entre la endecha antigua:

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

y el responder moderno:

Forastero en tierra ajena  
por bien que le vaya pena.

y otros que podrían citarse, no hay más que diferencias métricas, pero semejanzas temáticas e igualdad de sentimientos.

¿Cómo y cuándo se produjo el trasvase del género 'endecha' al género 'estribillo romancesco'? No tenemos constancia fehaciente de que las endechas hayan sobrepasado el siglo XVI ni que los responderes se hubieran convertido en la norma del romancero canario antes del XVII<sup>78</sup>. Mucho menos que éstos fueran el nuevo metro al que sistemáticamente se vaciaran las viejas endechas. Solo que la actualidad nos presenta un panorama de indudable relación. Por medio, siglos de silencio, aunque vida latente; convivencia de géneros; desaparición de unos géneros y nacimiento de otros, trasvasándose la materia poética, como suele ocurrir en todo aquello que está marcado por la tradición.

## 8.2. Otras endechas desconocidas

Pero hay en la tradición oral de Canarias otros ejemplos de endechas que no han llegado

---

<sup>78</sup> De finales del s. XVII, concretamente de 1692 es un "Villancico representado y cantado con chirimías entre Angeles y Pastores" del maestro de capilla de la Catedral de Las Palmas Diego Durón (1653-1731) en el que se incorporan 4 estribillos romancescos y se cita el comienzo de un romance: "En una noche lluviosa / a cazar va el caballero" (Siemens 1987: 556). Estos cuatro responderes son la primera documentación del género en Canarias.

todavía a figurar en ninguno de los repertorios conocidos. Consideremos primero el «poema» siguiente:

Corazón mío, ¿por qué estás triste?  
2 Cautivo te tengo y libre naciste;  
por el mal que apercibiste,  
4 cautivo te tengo y libre naciste.  
Llora y siente lo que ofendiste,  
6 cautivo te tengo y libre naciste.  
Si penas tienes, tú las quisiste,  
8 sufre con paciencia lo que tú quisiste.  
Cautivo te tengo y libre naciste;  
10 si penas tienes, tú las quisiste.

¿Son versos endechásticos? Estos versos figuran al final del romance *El alma de Tacande*, un romance palmero de temática local que narra las apariciones de un ánima en pena. Los hechos que los motivaron ocurrieron, según se dice en el propio romance, en 1628, y el texto procede de una copia manuscrita utilizada por Pérez Vidal (1987: n° 103, 380-386) para su transcripción. Pero el romance es popular en La Palma, y el propio Pérez Vidal confiesa haber oído (y tener recogidas) varias versiones orales<sup>79</sup>.

Nos apresuramos a decir nosotros que estos versos no pueden ser comparados a los «responderes», y que nunca pudieron ser utilizados como estribillos romancescos<sup>80</sup>, como podría pensarse al aparecer copiados al lado de un romance y en una isla en donde los romances no se cantan si no es con un responder.

Así transcritos los versos, todos seguidos y sin formar estrofas, más parecen el resultado de un ejercicio glosatorio (manteniendo, eso sí, la monorrimia) que verdaderas endechas; desde luego muy lejanos del tipo de unidad estrófica mínima, con su contenido poético pleno, que tienen las «endechas de Canarias» y totalmente extraños a la 'esencialidad' del género. Y si nos fijamos, haciendo una «limpieza» de la hojarasca glosatoria, éstas también lo son: concretamente dos endechas en dísticos, bastante irregulares en su medida, pero que andan en la órbita del modelo del decasílabo. El primero formado por los dos versos iniciales:

Corazón mío, ¿por qué estás triste?  
Cautivo te tengo y libre naciste;

al que, en ese ejercicio glosatorio del que hablamos, se le añadió un tercer verso totalmente

---

<sup>79</sup> Los versos anteriores aparecen en la transcripción de Pérez Vidal, encabezados por el título "Cantares que cantaba el alma de Tacande". No le pasó inadvertido al erudito palmero el carácter de "endechas" que tienen esos versos, "del mismo tipo que se cantaban antiguamente en Canarias" (384), añade; especificando que tanto la endecha como otro villancico que le sigue "son más antiguos que el romance, y, además, tienen una traza tradicional del que el romance carece" (385). Me extraña, sin embargo, que no se detuviera a comentar estos versos, cuando ofrecen una novedad tan sobresaliente en la poesía de Canarias.

<sup>80</sup> Los responderes exigen el verso octosílabo para poder ser cantados con el romance.

innecesario y que no solo desmerece de los dos anteriores (hasta se queda en octosílabo), sino que rebaja la intensidad poética de toda la endecha, pero que es acorde a la «técnica» de muchas de las endechas de Canarias:

por el mal que apercibiste.

La segunda endecha formada por los versos 7 y 8:

Si penas tienes, tú las quisiste,  
sufre con paciencia lo que tú quisiste.

a la que, seguramente, le correspondería, para formar el tríptico el verso 5:

Llora y siente lo que ofendiste.

que en la redacción transcrita aparece como un verso suelto, sin hilación alguna, y que nos parece que encuentra su pleno sentido como tercer verso de la endecha segunda, siguiendo la misma técnica de la anterior. Los demás versos, el 4, 6 y 9, por una parte, y el 10, por otra, son repetición del 2 y el 7, respectivamente.

Otro caso paralelo, pero más simple, puesto que aparece independiente, es el que representa la endecha siguiente:

Quien de lo suyo se desaneja,  
tarde lo encuentra como lo deja.

La recogimos nosotros mismos entre otros estribillos romancescos en la isla de La Palma. Pero es evidente que nunca pudo funcionar como «responder» en La Palma, pues sus versos no son octosílabos, sino decasílabos, incluso divididos en dos períodos pentasilábicos perfectos, como las endechas clásicas. Y lo mismo podemos decir de su asunto, en este caso moralizante, aunque sobre el tema de la ausencia. La recogimos —lo repetimos— de la tradición oral, junto a otros muchos estribillos romancescos, desvinculados éstos ya, por falta de funcionalidad, del canto de los romances, pero vivos todos en el patrimonio poético del pueblo palmero.

### Bibliografía citada

- ABREU GALINDO, Fr. J. (1977): *Historia de la Conquista de las siete islas de la Gran Canaria* (ed. A. Cioranescu). Santa Cruz de Tenerife: Goya.
- ALÍN, J.M. (1968): *El Cancionero español de tipo tradicional*. Madrid: Taurus.
- ALONSO, D. (1935): *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*. Buenos Aires: Losada.
- ALONSO, D. y BLECUA, J.M. (1956). *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*. Madrid: Gredos.
- ALONSO, M.R. (1945): «Las canciones populares canarias (A propósito de un trabajo del Dr. Álvarez Delgado)», *El Museo Canario*, 16, 55-66.
- ALONSO, M.R. (1952): [Recensión a la obra de J.PÉREZ VIDAL, *Endechas populares en trístros monorrimos. Siglos XV-XVI*], *El Museo Canario*, nº 88-89, 280-282.
- ALONSO, M.R. (1956): «Las 'endechas' a la muerte de Guillén Peraza», *Anuario de estudios Atlánticos*, II. Madrid-Las Palmas de Gran Canaria, 457-471.
- ALVAR, M. (1969, 2ª ed.): *Endechas judeo-españolas*. Madrid: CSIC.

- ÁLVAREZ DELGADO, J. (1944): «Las canciones populares canarias. Diseño de su estudio filológico», *Tagoro. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, I. Universidad de La Laguna, 113-126.
- ARTILES, J. (1942): «Tres lecciones de literatura canaria», *El Museo Canario* (1940-1941), cuaderno 2º.
- ARTILES, J. y QUINTANA, I. (1978): *Historia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Excma. Mancomunidad de Cabildos de las Palmas.
- BENÍTEZ, S. (1949): «Lecturas canarias. El volcán de La Palma y el responso de Guillén Peraza», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife. 10 y 11 de septiembre de 1949.
- BETHENCOURT ALFONSO, J. (1991): *Historia del pueblo guanche, I: Su origen, caracteres etnológicos, históricos y lingüísticos* (ed. Manuel A. Fariña González). La Laguna: Francisco Lemus editor.
- [CABITOS]: **Pesquisa de Cabitos** (ed. E. Aznar Vallejo). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.
- CAMACHO GUIZADO, E. (1969): *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos.
- CATALÁN, D. (1969): *Siete siglos de Romancero (Historia y poesía)*. Madrid: Gredos.
- CASTILLO, P.A. del (1948): *Descripción histórica y geográfica de las Islas de Canarias (1737)* (ed. M. Santiago). Las Palmas de Gran Canaria: RSEAP.
- CÉSPED, I. (1980-81): «Análisis formal de las endechas a Guillén Peraza», *Boletín de Filología*, XXXI, Universidad de Chile, 979-1002.
- CIORANESCU, A. (1957): «Cairasco de Figueroa. Su vida, su familia, sus amigos», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 3, 275-386.
- GÓMEZ DELGADO, F. (1983): «Las «Endechas a Guillén Peraza». Examen de algunos de sus aspectos críticos», *Revista de Filología*, 2. Universidad de La Laguna, 45-50.
- DARIAS Y PADRÓN, D.V. (1980): *Noticias Generales Históricas sobre la Isla del Hierro*. Santa Cruz de Tenerife: Goya.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. (1992): *La Gomera: espacio, tiempo y forma*. Compañía Mercantil Hispano-Noruega. Ferry Gomera.
- FRENK, M. (1987): *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid: Castalia.
- FRENK ALATORRE, M. (1958): «Sobre las endechas en tercetos monorrimos», *NRFH*, 12, 197-201. Recogido en sus *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid: Castalia, 1978, 237-243, por donde citamos.
- FRENK ALATORRE, M. (1974): «Endechas anónimas del siglo XVI», *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, II. Madrid: CSMP-Gredos, 245-268.
- FRUTUOSO, G. (1964): *Las Islas Canarias (De «Saudade da Terra»)* (ed. E. Serra, J. Régulo y S. Pestana). La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- GALAND, L. (1991): «¿Es el beréber la clave para el canario?», *Revista de Filología*, 10. Universidad de La Laguna, 185-193.
- GARCÍA SANTOS, F.J. (1988-1991): «Algunos apuntes sobre Fray Juan de Abreu Galindo», *El Museo Canario*, XLVIII, 65-70.
- GARCÍA YSABAL, A. (1992): «Las endechas aborígenes en la lírica popular Áfricana», *Estudios Canarios*, XXXVI-XXXVII, 93-106.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1945): *Antología de poetas líricos castellanos*, IX. Santander: CSIC.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1960): *Los españoles en la literatura*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, Col. Austral.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1968, 2ª ed.): *Romancero Hispánico*, 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.
- MILLARES TORRES, A. (1977): *Historia General de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca.
- MORALES PADRÓN, F. (1993, 2ª ed.): *Canarias: Crónicas de su Conquista*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- NAVARRO TOMAS, T. (1974, 4ª ed.): *Métrica española*. Madrid: Guadarrama.
- PÉREZ VIDAL, J. (1952): *Endechas populares en trístros monorrimos. Siglos XV-XVI*. La Laguna: J. Régulo Editor.
- PÉREZ VIDAL, J. (1987): *El romancero en la Isla de La Palma*. Excmo. Cabildo Insular de La Palma.
- PRIETO LASA, J.R. (1994): «Endechas vascas y canarias en trístros monorrimos», *De Balada y Lírica (Tercer Coloquio Internacional sobre el Romancero)*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense y Fundación Menéndez Pidal, vol. II, 347-356.
- RICO, F. (1990): «Las endechas a la muerte de Guillén Peraza», *Texto y contextos (Estudios sobre la poesía española del siglo XV)*. Barcelona: Crítica, 95-168.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, A. (1934): «Los triunfos canarios de Vasco Díaz Tanco», *El Museo Canario*, año II, nº 4, Madrid-Las Palmas de Gran Canaria, 11-35.
- RUMEU DE ARMAS, A. (1991, 2ª ed.): *Canarias y el Atlántico (Piraterías y ataques navales)*, 5 vols. Gobierno de Canarias y Cabildos de Gran Canaria y Tenerife.
- SÁNCHEZ ROBAINA, A. (1983): *Museo Atlántico (Antología de la poesía canaria)*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria.
- SENABRE, R. (1986): «Las endechas a la muerte de Guillén Peraza», *Serta Gratulatoria in honorem Juan Régulo*, I (Universidad de La Laguna), 663-673.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, L. (1975): «Las endechas canarias del siglo XVI y su melodía», *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, II. Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros, 281-310.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, L. (1987): «Villancicos representados en el siglo XVII: El de Ángeles y Pastores de Diego Durón (1692)», *Revista de Musicología*, X, 2 (*Symposium Internacional «La música para Teatro en España»*, Cuenca 1986). Madrid: Sociedad Española de

- Musicología, 547-558.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, L. (1988-1991): «Argote de Molina y Abreu Galindo: dos líneas paralelas que tienden a converger», *El Museo Canario*, XLVIII: 59-64.
- TORRIANI, L. (1978): *Descripción de las Islas Canarias* (ed. A. Cioranescu). Santa Cruz de Tenerife: Goya.
- TRAPERO, M. (1985): *El Romancero de la Isla del Hierro*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular del Hierro, Gredos.
- TRAPERO, M. (1989): *Romancero tradicional canario*. Gobierno de Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Biblioteca Básica Canaria, nº 2.
- TRAPERO, M. (1990): *Lírica tradicional canaria*. Gobierno de Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Biblioteca Básica Canaria, nº 3.
- TRAPERO, M. (1992): «Los estribillos romancescos en la Gomera: su naturaleza y funcionalidad», *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. El Colegio de México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 127-145.
- TRAPERO, M. (1993): «Lengua y cultura: Sobre las definiciones del «canario» 'baile antiguo originario de las Islas Canarias'», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLVIII, 47-79.
- VIERA Y CLAVIJO, J. (1992): *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*. Ed. A. Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, 2 vols.