

EL RANCHO DE ÁNIMAS DE TEROR: ASPECTOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

POR

MAXIMIANO TRAPERO

RESUMEN

El «Rancho de Ánimas de Teror» es una manifestación de religiosidad popular basada en el canto de textos tradicionales o improvisados en favor de las ánimas de los difuntos en la comarca de Teror, en la isla de Gran Canaria. Para ello recorren cada año los distintos pagos del municipio cantando en las casas en donde ha habido un fallecimiento reciente y el «rancho» ha sido invitado para ello. Es un testimonio vivo de la creencia en el Purgatorio y en el poder liberador de la oración, instituidos como dogma de la Iglesia a partir del Concilio de Trento, y que antiguamente fueron comunes en todas las islas del archipiélago canario. Lo más característico del «rancho» es la música y los instrumentos con que se acompañan, así como el repertorio de textos que cantan, únicos en el panorama de la música de tradición oral en España.

Palabras clave: religión, ánimas, purgatorio, rancho, música, poesía popular, endecha, deshecha, oralidad.

ABSTRACT

The 'Rancho de Ánimas' is a folk religious expression based on the singing of traditional or improvised texts in aid of the souls of the dead in the region of Teror, Gran Canaria. Every year, they go all over the different parts of the town singing in all those houses where there has been a recent death and where the 'rancho' has been invited to participate. It is a living testimony of the belief in the existence of purgatory and the liberating power of the praying, established as a Roman Catholic dogma after the Council of Trent. This was a common tradition in all the Canary Islands many years ago. The most characteristic feature of the 'rancho' is its music and the instruments used, as well as the repertoire of texts sung, the only one of its kind in the oral traditional music in Spain.

Key words: Religion, Souls, Purgatory, Group, Music, Fol. poetry, Dirge (poem of lament for the dead or solemn, mournful music), Deshecha (brief song as a conclusion to a poem), Orality (the condition or quality of being oral).

1. EL NOMBRE DEL RANCHO

La denominación que recibe la agrupación de la que vamos a hablar es la de *Rancho de Ánimas de Teror* (o de Arbejales, según algunos). El nombre de Teror (o de Arbejales) no precisa de otro comentario que el de ser el pueblo de Gran Canaria en que esa tradición pervive y se practica y del que son originarios los componentes de esa agrupación. Aunque sí convenga decir que las actuaciones del Rancho no sólo se circunscriben al núcleo del pueblo, sino que se extienden a todo el municipio (y aún a otros lugares del municipio cercano de Valleseco). Pero sí requieren explicación detenida los nombres de *rancho* y de *ánimas* para distinguir esta agrupación de otras que existen en Canarias con parecidas características, y este *rancho de ánimas* de otros *ranchos* que no son «de ánimas».

El término *rancho* es un canarismo con múltiples acepciones, según recogen los diccionarios dialectales canarios. Por ejemplo, el *Diccionario Dialectal del Español de Canarias* (DDEC, para nosotros el mejor entre los ya muchos que existen) recoge no menos de 8 acepciones, si bien no todas ellas están repartidas por igual en todas las islas del archipiélago. Es común el nombre de *rancho* para un plato típico de la gastronomía canaria «a base de papas, garbanzos, fideos gruesos o macarrones, y otros ingredientes según las zonas, sazónada con un refrito o fritura», lo mismo que también es común el uso de *rancho* en Canarias para designar un grupo numeroso de personas («un rancho de gente» o «¿Cómo tiene usted el rancho?», preguntando por la familia). Otros sentidos más particulares son los que recibe el término *rancho* en El Hierro (también convertido en topónimo) para designar ciertas cuevas naturales que existen en la costa y que son utilizadas ocasionalmente por pescadores y hombres de la mar, o en esta misma isla el de 'banco de pescado', o en Lanzarote y Tenerife el de 'abundancia, gran cantidad'; además de *ranchería* en Lanzarote y El Hierro para el habitáculo rudimentario y ocasional que se hace en lugares alejados para pescar o mariscar. Pero *rancho* tiene también un uso específico en todas las islas para las rondallas o parrandas que en tiem-

pos de Navidad cantan por las calles pidiendo el aguinaldo, recibiendo en este caso la denominación de *rancho de ánimas*, *rancho de pascuas* o *rancho de Navidad*, todo ello según el DDEC.

Decimos que *rancho* es un canarismo porque ninguno de los sentidos que tiene en Canarias se corresponde con los que da el DRAE para este término en el español general, si bien alguno de ellos puede tener alguna concomitancia, como el de ‘unión familiar de personas que se juntan para hablar de algo en común’. En opinión de Corominas y Pascual (DCECH), el término *rancho* entró en el español procedente del fránico HRÍNG con el significado de ‘círculo de gente’ y se documenta por vez primera hacia 1535, en Fernández de Oviedo (falta, sin embargo, en el *Tesoro* de Covarrubias). En los siglos XVI y XVII fue palabra usada en todos los territorios del castellano para designar el lugar habilitado en las afueras de los poblados para viviendas provisionales, especialmente para la gente de la milicia. Y con tal uso se extendió rápidamente por toda Hispanoamérica, con aplicación especial a los habitáculos pobres y desaliñados de los indios (y de ahí el nombre de *rancho* que todavía se da en Venezuela y otros países americanos a los barrios encaramados en las laderas de los cerros con condiciones de habitabilidad muy precarias). Del uso primero en el español de habitáculo para la milicia pasó a significar la propia comida de soldados y marineros, hecha a base de un solo plato de ingredientes múltiples (de donde deriva el uso que *rancho* tiene en la cocina canaria).

Sin duda, el significado originario de *rancho* como ‘multitud de gentes’ es el que está detrás del uso específico del rancho en la especificación que aquí nos interesa, si bien esa agrupación de personas lo es para cantar al son de unos instrumentos característicos y con una función muy concreta. No sabemos desde cuándo se usó en Canarias este término con esta acepción específica, pero al decir de Álvarez Rixo (a mitad del siglo XIX) «en los pueblos de la isla de Lanzarote, lo mismo que en todas las demás de las Canarias, eran de uso inmemorial los *ranchos* de gente común que por Pascuas y año nuevo, iban de casa en casa tañendo panderos y asadores, cantando coplas en honor de

cuanto les parecía». Los dos diccionarios históricos del español de Canarias (el de Corrales y Corbella 2001 y el de Morera 2001) no atestiguan ningún texto anterior al siglo XVIII, pero creemos que su uso debe venir de más atrás, de tiempo «inmemorial» como dice Álvarez Rixo. Pero es lo cierto que desde mitad del siglo XIX son numerosos los testimonios que nos aseguran tanto el uso del término como la costumbre de las parrandas callejeras cantando y tocando sus instrumentos, especialmente por Navidad. Del DHEC extraemos las siguientes citas. «En toda la temporada de Pascua —escribe Domingo Navarro de Las Palmas (*Memorias de un noventón*, 1895)— estaba la ciudad día y noche atormentada con los *ranchos* de cantadores que cantaban romances con panderos, repiqueteo de asadores, sonajas y cascabeles, bajo el pretexto de pedir para las ánimas benditas». Y respecto a la ciudad de La Laguna y su vega, dice Rodríguez Moure que un *rancho de lo divino* «recorría a la prima noche las calles de la villa de arriba cantando coplas y el ‘estribillo’ con que la gente joven de las llanuras de Aguere suelen anunciar el aniversario del Nacimiento del Niño-Dios». Y Ángel Guerra en su novela *El justiciero del llano* (1908) describe a un tal Chano, que era un «cantador sin par entre los compañeros y en el pueblo, requerido siempre para coplear en los *ranchos de ánimas y de Pascuas*, ya salmodiando a los difuntos, ya entonando villancicos navideños».

De estas (y otras) citas antiguas extraemos que los *ranchos* solían actuar en tiempos de la Navidad, y tanto para cantar villancicos como para cantar a las ánimas, cosa que podemos constatar aún hoy en día, como más adelante diremos. Lo que no quiere decir que en todas las islas de Canarias se llame *ranchos* a todas las rondallas navideñas que en esos días salen a la calle a cantar villancicos y se detienen en las casas a pedir el aguinaldo, pues en La Palma se llaman «a lo divino», y en La Gomera «años nuevos». De la misma manera, en varios lugares de la Península existen también rondallas y agrupaciones musicales que cantan por Navidad villancicos y cánticos de ánimas y no se llaman *ranchos*, sino simplemente *rondallas*, o *cua-drillas*, o *aguinalderos*, o *campanilleros*, o *animeros*, o *auroros*, etc.

Conviene decir también que los repertorios de cánticos de los ranchos son los que han servido para darles la denominación específica de *ranchos de ánimas* o *ranchos de pascua*, que son las dos únicas con que se conocen los diversos ranchos que aún perviven en Canarias: los *de ánimas* porque su función principal es la de cantar (rezar cantando) por las ánimas de los difuntos de cuyos familiares reciben el encargo; y los *de pascua* porque sus cánticos se centran con exclusividad en los episodios de la Navidad.

Como advierte Álvarez Rixo, estos *ranchos* debieron ser cosa común en todas las islas de Canarias, y en muchos pueblos de cada una de ellas, aunque no tengamos constancia documental de ello (sí de Tenerife, Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote). Pero es lo cierto que sólo unos pocos han llegado hasta la actualidad sin interrupción alguna en su tradición: de entre los *de ánimas*, sólo los de Teror y Valsequillo, en Gran Canaria; y de entre los *de pascua*, los de Tegui, San Bartolomé, Tías, Tinajo y Haría, en Lanzarote. En los últimos años, debido al entusiasmo de algunas personas por hacer resurgir algunas de las tradiciones de sus respectivos pueblos, han vuelto a constituirse los ranchos de ánimas de la Aldea de San Nicolás, en Gran Canaria, y los de Tetir y Tiscamanita¹, en Fuerteventura.

2. LA EXISTENCIA DE LOS RANCHOS DE ÁNIMAS

La existencia de los *ranchos de ánimas*, agrupaciones que para nosotros son las primigenias, siendo los *de pascua* deriva-

¹ Recientemente se ha editado un CD sobre el *Rancho de Ánimas de Tiscamanita* (editado por el Ayuntamiento de Tuineje y el Cabildo de Fuerteventura) en que se interpretan siete cánticos, algunos de los cuales se anuncian con los nombres típicos de los ranchos («desecha», «coplas» y «corrido»), pero más parecen de pascua que de ánimas. A juzgar por los textos de esos cánticos, más parece un «rancho mariano», pues, en efecto, salvo el villancico popular canario «Lo divino» y otro cántico dedicado a San Marcos (que se dice de confección moderna), todos los demás son cánticos dedicados a la Virgen María. También en los aspectos musicales el Rancho de Tiscamanita más cerca nos parece que está de los ranchos de pascua de Lanzarote que de los de ánimas de Gran Canaria.

ciones de ellos, se debe a la creencia en el purgatorio. No sé yo si la «teología» que contienen los ranchos de ánimas de Canarias coincide y refleja con exactitud la doctrina de la Iglesia en este sentido (doctores tiene ella que sabrán responder mejor que yo), pero ésta es la clave de su existencia:

Es el purgatorio una cárcel real
 donde van las almas a purificar
 los pecados leves que del mundo llevan.

La estrofa anterior (del Rancho de Ánimas de Teror) sintetiza perfectamente el núcleo de esa creencia, que la Iglesia convirtió en materia de fe en el Concilio de Trento (1545-1563). La creencia en el purgatorio no nace en Trento, pues es muy anterior (es materia de la que tratan durante toda la Edad Media los llamados «Padres de la Iglesia», aparece perfectamente simbolizado en frisos y portadas de catedrales y colegiatas románicas del siglo XII y es «lugar» bien definido en la literatura del primer Renacimiento, por ejemplo en la *Divina Comedia* de Dante), pero es en Concilio de Trento cuando la Iglesia lo promulga como un dogma de fe. Es el tiempo de la Contrarreforma, en donde la Iglesia Católica asienta muy firmemente determinadas creencias y prácticas religiosas para contener y contrarrestar la reforma protestante. Se reafirma la existencia del purgatorio y la legitimidad de las indulgencias. Y nace el culto a las «ánimas benditas».

Dice otra estrofa del Rancho de Teror:

Si al morir llevamos de aquí alguna mancha
 tenemos que ir a purificarla,
 pues nada manchado en el cielo entraba.

Nada manchado puede entrar en el cielo. Y ningún mérito puede hacer por sí y para sí mismo el hombre después de muerto. Pero un cristiano que muere en pecado venial (en «pecado leve») no merece el castigo eterno del infierno. Y para remediar el tránsito del purgatorio al cielo, la Iglesia instituye la creencia en la «comunidad de los santos» (que es artículo del «credo» católico), basado en la solidaridad entre vivos y muertos: el poder de

la oración y de las obras piadosas se reparte entre todos los fieles creyentes. Pero más cuando esas oraciones van destinadas a una persona en concreto:

Aliviar sus penas nosotros podemos
haciendo limosna, rogando por ellos,
en su beneficio Dios bien lo aceptaba.

Y ese es el motivo del nacimiento de las «cofradías» y «hermandades de ánimas», especialmente difundidas por los franciscanos y los carmelitas por toda la geografía española desde las últimas décadas del siglo XVI y primeras del XVII, y que son agrupaciones de seculares que se autoimponen la obligación de rezar por las «ánimas benditas» de los fallecidos y de atender las necesidades de los difuntos cofrades (entre otras, la conducción de los cadáveres al cementerio), así como atender a su propio desarrollo espiritual (Hernández 1990: 144-145). Y una especie de «cofradía» son también los *ranchos de ánimas*:

Las almas en pena esperan perdones,
súplicas aguardan del rancho a los sonos.

dice el *pie de deshecha* extendido por toda la isla de Gran Canaria y que cantan o han cantado todos los ranchos de ánimas que en la isla han existido. Pero además dicen los del Rancho de Terror en dos estrofas de *deshecha*:

Están esperando de todos nosotros
las benditas almas de aquel purgatorio
a ver si a la gloria muy pronto llegaban.

Esperando están una limosnita
aunque sólo sea para una misa.
y por ella ir a la gloria santa.

La pervivencia, pues, de los ranchos de ánimas (como la de otras cofradías y hermandades de ánimas) es un verdadero arcaísmo. Lo es, desde luego, desde el punto de vista folclórico, en cuanto que manifiestan una tradición literaria-musical peculiar, configurada regionalmente a lo largo de siglos, sin parangón

alguno en el panorama del folclore canario y español en general, pero es también un arcaísmo desde el punto de vista de las creencias religiosas: sorprende sobremanera que ante una sociedad tan descreída y escéptica como la actual haya todavía grupos de hombres que creen a pies juntillas en las «ánimas benditas», y que en sufragio de la redención de sus penas se reúnen cada año en un ciclo que dura de entre dos a tres meses para cantar cada tarde y noche de los sábados y rezar por las ánimas de sus familiares y vecinos y por las de todos aquellos por quienes reciben petición. Y eso teniendo que sobrepasar contratiempos, fríos y madrugadas, abandonando muchas veces el trabajo propio y supliendo siempre el descanso y recreo personales por el cumplimiento de una obligación que ellos creen sagrada. A eso se le llama fe.

3. DOS GÉNEROS POÉTICOS Y MUSICALES: *COPLAS Y DESHECHAS*

Los textos que se cantan en el Rancho de Teror pertenecen a dos géneros, considerados éstos tanto desde el punto de vista literario como musical, identificados internamente como *coplas* y *deshechas*. La distinción entre estos dos géneros es nítida y fácil de hacer entre los propios rancheros, pero muy difícil de percibir por el oyente o el simple iniciado en estos cánticos. Y más difícil es identificar cada uno de ellos de manera independiente, debido sobre todo al juego de intervenciones alternativas que se establecen en el sistema de canto entre el solista (o «cantor de alante») y el coro del rancho.

Cualquiera que haya oído una sola vez un rancho de ánimas, recordará su música como algo diferente, distinto a todo el resto del folclore canario: lo identificará como «música de rancho». Y esa impresión le quedará incólume tanto hayan sido *coplas* como *deshechas* lo que haya oído, pero será incapaz de identificar el género oído desde el punto de vista literario, a no ser que el oyente sea un avezado especialista en métrica o se haya dedicado a anotar con minuciosidad los ritmos y pies de los textos mientras oía cantar al rancho. Tanto la música de las

coplas como *deshechas* suena triste, lánguida, lamentosa, repetitiva (mucho más melismática la de las coplas), a veces desdibujada y arrastrada, como si hubiera perdido sus perfiles melódicos originarios.

A todo ello hay que añadir una dificultad añadida, no menor: la nula o muy defectuosa comprensión que el oyente ajeno al rancho obtiene de lo que cantan. Y esto por dos motivos: por el sonido apabullante de los instrumentos que acompañan al canto y por la particular articulación que tienen los rancheros de los textos, sobre todo los «cantores de alante». De tal manera, que si uno quiere seguir con atención el discurso del rancho no tiene más remedio que ponerse lo más cerca posible del cantor principal.

Mas todo esto no obsta en absoluto para que la asistencia a una «sesión» del Rancho de Ánimas de Teror (como al de cualquier otro rancho de los que perviven en Canarias) se convierta en una experiencia única, profunda e inolvidable.

Cuando se oye por vez primera una sesión del Rancho de Teror, aparte la impresión de estar ante un universo musical nuevo, diferente e inédito, llama poderosamente la atención la extraña combinación que en él se hace de las intervenciones de solistas y coro, pues no siempre es igual. El solista una vez canta un solo verso y otras veces dos; y el coro responde una vez con un «estribillo» y otras veces con otro. Y resulta difícil percibir cuál es la estructura sobre la que se basa esa combinación de solista y coro. Pero debe contener un modelo fijado y fijo que permita cantar cuantos cánticos se quiera siempre de la misma manera. Porque es un canto tradicional. En mi caso particular, debo confesar que sólo pude comprender esa estructura cuando puse por escrito varias de las canciones grabadas, con la transcripción íntegra de todo lo cantado, y con todas las combinatorias habidas entre solista y coro. Y resulta ser muy complejo: difícil de comprender y difícil de explicar. Para ello el propio Rancho ha creado una terminología para cada una de las partes del cántico.

Para los rancheros, la *copla* es «más sentida» —dicen—, «más sentimental», y más difícil de cantar, por la melodía alargada que tiene y los juegos melismáticos de su fraseo; por el

contrario, la *deshecha* «va más a su aire», es más medida, está más sujeta al texto que se canta, y en ella «se pueden decir más cosas». Quizás por ello el repertorio de textos que ha sido posible reunir del Rancho de Teror contenga una gran desproporción entre *coplas* y *deshechas*, siendo las primeras una tercera parte de las segundas, y representando quizás un balance bastante fiel de lo que se canta en la actualidad.

Valga esta introducción para presentar un género musical y folclórico singular, sin paralelismo alguno en el folclore peninsular español. Con el canario, si acaso lo tiene con algún otro género, lo es sólo con la forma de cantar los romances en las islas occidentales de La Gomera, La Palma y El Hierro, basado en un canto responsorial alternante entre un solista que canta el texto del romance y un coro que repite monótonamente un estribillo a lo largo de todo el romance. Y esa característica de canto responsorial es lo que iguala también a los dos géneros del Rancho de Ánimas de Teror: las *coplas* y las *deshechas*, sólo que en ellos el sistema responsorial se complica, pues no es un único estribillo el que se repite a lo largo del canto, sino dos, y de una manera alternante, como más adelante explicaremos.

3.1. *Los nombres de estos géneros*

La denominación de *coplas* y de *deshechas* que reciben los cánticos del Rancho de Teror merece una aclaración, pues ni estas *coplas* se corresponden con lo que en la poesía popular y en el folclore español se llaman así, ni menos existe la palabra *deshecha* fuera del género de los ranchos de Canarias. Lo único que las *coplas* del Rancho de Teror tienen de común con la «copla» del folclore español es la medida octosilábica del verso, pero no la estructura estrófica: cuatro versos en la copla general, y sólo dos (en el pie) o tres (en los redobles) en el rancho.

Pero mayor particularidad y enigma tiene la denominación del otro género, el de las *deshechas* (escrito muchas veces como *desecha*). ¿De dónde puede proceder este término y estar aplicado a un género poético y folclórico popular? Porque, que sepamos, no se registra sino en Canarias y aquí solo vinculado con

los ranchos. ¿Tendrá algo que ver con el género de las *endechas*?

A la pregunta que se le haga a cualquiera de los pertenecientes al Rancho de Teror del por qué de ese nombre, responderá simplemente que siempre se le ha llamado así. Alguno podrá añadir que hay quien también le llama *endechas*, pero desde fuera del propio rancho, los que saben de literatura y música, los «estudiados» —dicen ellos²—, pero aseguran que en Teror siempre se han llamado *deshechas*. Y hasta un miembro destacado del mismo se atrevió a explicar «popularmente» su etimología: «*Deshecha* es algo que está deshecho y que hay que reconstruirlo; es una cosa que está deshecha y hay que rehacerla. En el canto del rancho hay un montón de palabras que hay que juntarlas para que vayan al mismo fin, a rematarlas, por eso *deshecha* es una palabra bien dicha». Y otros componentes destacados del rancho asumen esa explicación.

Quede claro, pues, que en Teror no se les llama sino *deshechas*. Pero no es la primera vez ni el único lugar en que también se oye hablar de *endechas*, como por ejemplo en los Ranchos de Pascua de Lanzarote, en donde unos afirman que se les puede llamar de las dos formas: *endechas* y *deshechas* (o «canto por deshechas»), y otros especifican que en la actualidad se usa más el nombre de *deshechas* pero que anteriormente los viejos preferían el de *endechas*.

El término *endecha* tiene un especial significado en Canarias, hasta el punto de que en los siglos XVI y XVII al género poético entero de las *endechas* se le conocía en España como «*endechas de Canaria*» (Trapero 2000). Y aún se han vinculado las *endechas* con determinados cánticos que hacían los canarios aborígenes. Y no sin motivo. Por una parte, porque, al decir de la *Crónica Matritense* de la conquista de Gran Canaria, refiriéndose a los indígenas de la isla de El Hierro:

Hera gente afable y sus cantares muy lastimeros, cortos, a manera de *endechas*, y muy sentidos, y aora los cantan en

² De hecho al primer libro publicado sobre el Rancho de Teror, su editor le dio el subtítulo de «Recopilación de coplas y *endechas*» (Suárez Ojeda 2002).

romance castellano, que mueven a compasión a los oyentes (Morales Padrón 1993: 232).

Impresión que repetirá Abreu Galindo, franciscano de Las Palmas que escribió su *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria* a finales del siglo XVI, diciendo que la gente de El Hierro era «muy triste» y «de mediana estatura», y que «cantaban de manera de endechas tristes en el tono y cortas» (1977: 87). Y por otra parte, porque otro historiador de las antiguiedades de Canarias, el italiano Leonardo Torriani dice haber recogido de la tradición oral de las islas dos «endechas» en lengua guanche, una en El Hierro y la otra en Gran Canaria, además de atestiguar que también los gomeros «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» (Torriani 1978: 201). Si a esto le unimos, en el otro plano de la comparación, la música y el tono lastimeros que tienen los actuales cantos de los ranchos y los textos fúnebres que en ellos se cantan, no extrañará que haya una cierta creencia en que la música de los ranchos de ánimas viene de la época guanche. No lo decimos nosotros, pero advertimos que el tono lastimero y triste que los españoles recién llegados a las islas advirtieron en los cantos de los indígenas caracterizan también a los *ranchos* de ahora; y que el nombre de «endechas» que entonces dieron a aquellos cantos es también el que tienen ahora —*endechas* o *deshechas*— algunos de los cantos del *ranchito*. Y que, en efecto, los cantos de los ranchos de ánimas, cantados en romance castellano, mueven a la compasión y a la devoción a todos los fieles oyentes.

Los dos términos, *endecha* y *deshecha*, fueron en su origen denominaciones técnicas de preceptiva literaria para referir dos géneros poéticos diferentes, los dos ya desaparecidos, si bien es posible que haya quedado algún eco de ellos en alguna manifestación literaria de tipo popular y tradicional. Las endechas fueron primero, en el siglo XV, género poético luctuoso, de planto funerario (recuérdese la famosa «endecha a la muerte de Guillén Peraza»), y posteriormente, en los siglos XVI y XVII, se convirtieron en canto lamentoso, fundamentalmente «de ausen-

cias» (de la amada, de la patria, de la libertad, etc.). Por su parte, el término *desfecha* (de donde debe proceder *deshecha*) se refiere a un tipo de estrofa que, según Navarro Tomás (1972: 162-163), fue usada en España en el siglo XV, dentro del arte de la *Gaya ciencia*, y que se extinguió sin dejar rastro en la lírica posterior al Renacimiento. Consistía en un villancico o cancioncilla, que o bien remataba una poesía, condensando su contenido y sirviendo de conclusión, o bien se presentaba aislada, pero con la mismas características de ser resumen y conclusión de otro poema. Por otra parte, la *deshecha* fue siempre una composición lírica culta, de cancionero, y de estructura métrica varia, generalmente compleja (tanto en el número de sílabas del verso como en el número de versos de la estrofa, como los villancicos); y nunca fue popular, ni propia de la lírica popular. Debía equivaler a 'despedida'. Por eso «cantar por deshechas» equivalía a *cantar por despedida*.

La proximidad fonética entre ambos términos, *endecha* y *deshecha*, tratándose además, en el caso de Canarias, de denominaciones populares, ha podido resolverse en uno de los tres fenómenos lingüísticos siguientes:

- a) que se haya mantenido la distinción léxica de origen, como denominaciones que se corresponden con dos referencias poéticas independientes;
- b) que haya habido una confluencia fonética, por una falsa homonimia, hasta llegar a designar lo mismo; y
- c) que sobre la posible homonimia anterior predomine el uso de uno u otro término, según la tradición local (*deshecha* en el Rancho de Ánimas de Teror; pero *endecha* en los ranchos de pascua de Lanzarote, etc.).

Mas, por encima de los puros nombres, si quisiéramos buscar similitudes de los textos de los ranchos con el de las antiguas *endechas* y *deshechas*, también las hallaríamos. Hasta cierto punto, el *pie* de los «cantos por deshechas» de los ranchos canarios viene a ser la conclusión y el resumen del texto que se canta; empero, no es al *pie* a lo que se refiere la denominación de la *deshecha* canaria, sino al modo de alternancias y de com-

binaciones que se producen entre solista y coro en esos cantos del rancho, por lo que vemos difícil que el término canario proceda del tecnicismo métrico. Además, las *desfechas* medievales eran poesía culta, medida al gusto de los Cancioneros cortesanos, mientras que las *deshechas* canarias es un tipo de poesía improvisada de ingenios rústicos y sobre temas circunstanciales. Siendo esto así, ¿de qué manera pudo llegar a una manifestación popular actual, como son los ranchos de Canarias, un tecnicismo reservado a la retórica antigua?

Por su parte, si relacionamos el «canto por deshechas» de los ranchos canarios con las «endechas de Canarias», también hallaremos concomitancias. Por ejemplo, en la métrica sigue predominando la agrupación de versos en dísticos (en el *pie*) y en trísticos (en los *redobles*), los versos siguen siendo largos (por encima del típico octosílabo), y se presentan rígidamente divididos en dos hemistiquios, si bien la medida de las deshechas es de 6 + 6 y la de las endechas era 5 + 5. Y es también coincidente el punto de vista musical y la función que cumplen: los cantos de los ranchos son tristes, secos, desesperadamente monótonos, aplicados a un rito fúnebre en sufragio de las ánimas, que mueven a la compasión y a la devoción a todos los fieles creyentes; como las endechas fueron el planto funerario con que se solía «llorar a los muertos, en unas como canciones a medio tono, y en ellas cantaban la vida, las hazañas, el suceso de la muerte, las virtudes grandes que habían en el perecido... que movían la gente a conmiseración», según las describió Juan de Mal Lara en el siglo XVI (1996: 828-829).

Un elemento potente y caracterizador tienen las *deshechas* de los ranchos canarios y que falta tanto en las *desfechas* medievales como en las *endechas* antiguas: el estribillo. Es ese elemento el que le da el carácter peculiar que tienen los ranchos de ánimas, y sobre el que se basa el juego alternante entre el solista y el coro, y el que hace de las *deshechas* de los ranchos de ánimas un género literario que se configura como tal únicamente en el canto.

3.2. Estructuras musicales de 'coplas y de deshechas'

Coplas y *deshechas* son dos géneros distintos no sólo por la métrica que cada uno de ellos utiliza, sino también por la música. Pero texto y música se configuran en la *performance* del Rancho de Ánimas de Teror en «unidades» distintas, independientes, no coincidentes. Las unidades musicales son más simples; las métricas más complejas y cambiantes. Resulta relativamente fácil advertir la estructura de la música al poco de oír un canto, por mucho que la especial manera de salmodiar los textos parezca todo igual, pero muy difícil «descubrir» la estructura métrica de lo que se canta.

Al simple oyente le parecerá todo igual, pero no lo es. Las diferencias son muy internas y hay que reparar en ellas con detenimiento para poder percibir las. La métrica es muy distinta en cada género: las *deshechas* tienen su pie métrico en el hexasílabo duplicado 6 + 6 (el dodecasílabo), mientras que la *copla* se basa en el octosílabo. Otra cosa es la agrupación estrófica de esos versos y la combinación del canto entre el solista y el coro, que es básicamente igual en los dos géneros, con ligeras variantes.

Mayor similitud entre los dos géneros hay en la música, aunque tampoco sea igual. En lo instrumental, tanto las *deshechas* como las *coplas* se basan en una estructura rítmica de períodos de seis pies uniformes: cinco golpes de la instrumentación muy marcados (x x x x x) y el sexto al aire (0). Los rancheros de Teror lo explican diciendo: «cuatro y uno, cuatro y uno» (sin señalar el sexto al aire). Tan son iguales los ritmos y períodos instrumentales, que en sus actuaciones pasan del canto de una *copla* al de una *deshecha* sin interrupción y sin cambio alguno. Lo que sí cambia es la melodía del canto y la acomodación de la métrica a cada género, de la manera siguiente:

a) En las **deshechas** cada hemistiquio de 6 sílabas se realiza con dos períodos musicales; y el verso completo con cuatro períodos:

ESTRUCTURA MUSICAL DE LA DESHECHA

instrum	x	x	x	x	x	0	x	x	x	x	x	0	x	x	x	x	x	0	x	x	x	x	x	0
solista	Pe	di	mos	li	-	mos	na	a	a	-	por	a	mor	-	de	Dios	s	s	-					
coro	Pe	di	-	mos	li	-	mos	-	-	na	-	por	a	mor	-	de	Dios	s	s	-				

El coro, cuando repite el estribillo de cada deshecha, hace el primer hemistiquio distinto al del solista, pero igual el segundo hemistiquio.

b) En las **coplas** cada octosílabo ocupa cuatro períodos musicales. Por lo tanto, es mucho más lento y monótono el canto de la copla:

ESTRUCTURA MUSICAL DE LA COPLA

instrum	x	x	x	x	x	0	x	x	x	x	x	0	x	x	x	x	x	0	x	x	x	x	x	0
solista	Muer	-	-	-	toy	go	-	ber	nando	e	l	cie	-	-	-	-	lo	-	-	-	-			
coro1	id.																							
coro2	No	-	-	-	ves	Cris	-	to	e	n	un	ma	-	de	-	-	-	-	-	ro	-	-	-	

Solista y *coro1* cantan de la misma manera, y tanto en el primer octosílabo como en el segundo. No así el *coro2*, que en el primer octosílabo del pie (al comienzo y al final del canto) sube la nota de manera muy notoria.

Se advierte también, no sé si de manera general o particular de cada cantador, que el solista cuando acaba cada una de sus intervenciones dice una especie de *¡ay!* como para avisar al coro de su intervención. Así:

Solista

Jesucristo se embarcó
por el mar de Galilea. Ay...

Coro

Jesucristo se embarcó
por el mar de Galilea

Solista

Y del Sinaí salió
cuando desembarcó en tierra
se puso a hacer oración. Ay...

Coro

Y del Sinaí salió
Etc.

La *copla* la definen los propios rancheros como «un juego de dos y una palabra», mientras que la *deshecha* «es un juego de cuatro y dos palabras», entendiendo por *palabra* cada uno de los versos (en el caso de la *copla*) o de los hemistiquios (en el caso de la *deshecha*) y en ambos casos siempre alternando el solista y el coro. Esta «definición» hace referencia al tipo de verso característico de cada género y a la manera alternante que tiene el solista de cantar cada uno de ellos, de la manera siguiente:

Deshecha

cuatro palabras

Cuando Jesucristo por el mundo andaba
llevó doce hombres que le acompañaban.

dos palabras

San Juan y San Pedro Santiago el Mayor

Copla

dos palabras

Dando las doce el reloj
puso la cena el Señor.

una palabra

Y entró en el huerto a las diez

Pero esa es una explicación muy simple para comprender en su integridad la complejidad de estos cantos.

4. ESTRUCTURA MÉTRICA DE LAS *DESHECHAS*

Si pusiéramos por escrito, íntegro, el texto de una *deshecha* tal cual lo canta el Rancho de Ánimas de Teror, con las intervenciones alternantes del solista y del coro, obtendríamos lo siguiente, por ejemplo en el canto de una «*deshecha* de ánimas», que representa muy bien la esencia del canto y de la teología de los ranchos: ‘pedir limosna para el remedio de las almas’:

Solista:

- 1a De las pobres almas somos mensajeros,
2a *pedimos limosna para su remedio.*

Coro:

- 1a De las pobres almas somos mensajeros,
2a *pedimos limosna para su remedio.*

Solista

- 3b Pedimos limosna por amor de Dios

- Coro
3b Pedimos limosna por amor de Dios
- Solista:
4b Para liberarlas de aquella prisión,
5a donde están metidas ahora sufriendo.
- Coro:
2a *pedimos limosna para su remedio.*
- Solista:
6c A nuestro Señor yo le suplicaba
- Coro:
6c A Nuestro Señor yo le suplicaba
- Solista:
7c Que con su limosna a todas sus almas
8a hoy en este día se las lleve al cielo.
- Coro:
2a *pedimos limosna para su remedio.*
- Solista:
9d Pablita Santana me vino a encargar
- Coro:
9d Pablita Santana me vino a encargar
- Solista:
10d Que ruegue al Señor ahora por Tomás,
11a el su amado esposo, en estos momentos.
- Coro:
2a *pedimos limosna para su remedio.*
- Etc.
- Solista y Coro:
1a De las pobres almas somos mensajeros,
2a *pedimos limosna para su remedio.*

4.1. Su modelo métrico

El modelo métrico que subyace en el canto de las *deshechas* del Rancho de Ánimas de Teror es, pues, el siguiente, con su terminología específica:

	SOLO		CORO
PIE	1a-2a		1a-2a
REDOBLES	la media	3b	3b
	la entera	4b-5a	2a
Etc.	íd.		íd.
PIE FINAL	Todos		1a-2a

4.2. *Sus características*

Las características métricas de las deshechas son las siguientes:

- a) Los versos son siempre y regularmente dodecasílabos, divididos en dos hemistiquios de 6 + 6.
- b) La rima es asonante.
- c) La estructura estrófica es compleja y cambiante. Compleja porque al intercalarse el solista y el coro, queda disimulada, encubierta, la verdadera agrupación métrica, que es siempre la del solista. Y cambiante porque empieza con un dístico, llamado *pie* (12a + 12a), que repite idéntico el coro, y sigue después en agrupaciones estróficas de trísticos, llamados *redobles* (12b + 12b + 12a / 12c + 12c + 12a / 12d + 12d + 12a / etc.), siendo la rima de los dos primeros versos cambiante en cada trístico y la del tercer verso igual a la del dístico inicial.
- d) Esta agrupación del trístico queda rota por la intervención del coro, que repite el primer verso del solista (la *media*), y vuelve al segundo verso del dístico al finalizar el solista el tercer verso del trístico, igualándose, pues, siempre en la rima.
- e) El *pie* está formado por dos versos: al primero se le llama *palabra de entrada* y al segundo *pie de copla*, que se convierte en el verdadero estribillo de la *deshecha*. El *pie*

inicia y termina siempre cada canto, y a voluntad del solista o *copliador*.

- f) Al finalizar los *redobles* propios de cada *deshecha*, el solista inicia el canto del primer hemistiquio del pie, y le sigue todo el coro, alterando aquí la melodía, como remate final de la *deshecha*.
- g) La unidad versicular coincide siempre con un período sintáctico oracional, a la vez que la unidad estrófica desarrolla un mensaje de pensamiento completo. Se da aquí, por tanto, una acomodación perfecta entre métrica y gramática, en donde apenas si hay alguna licencia que rompa la simetría y la regularidad de esos dos componentes. El primer verso del trístico parece que queda suelto, al ser interrumpido por el coro, pero si se lee el trístico en su conjunto forma un período oracional único. El que sí tiene un cierto valor autónomo en muchos casos es el tercer verso del trístico.
- h) Las letras parecen simples, pero su estructura requiere de una gran maestría en la ejecución, tanto por parte del solista como del coro, pero especialmente del solista, que debe elegir los versos del dístico inicial muy cuidadosamente, para hacer de ellos, sobre todo del segundo, un verso «proverbial», que tenga sentido por sí mismo, al convertirse en estribillo, y que contenga la carga semántica esencial de todo el canto.
- i) Los versos son bastante autónomos y el lenguaje de las *deshechas* está muy ritualizado, con formas muy anquilosadas. Prueba todo ello de que se trata de un modelo métrico y poético antiguo, no autónomo, sino hecho para ser cantado, y en las formas musicales propias y específicas del rancho.

Atendiendo, pues, sólo al texto, la *deshecha* que venimos analizando quedaría así:

Pie

De las pobres almas somos mensajeros,
pedimos limosna para su remedio.

Redobles

Pedimos limosna por amor de Dios,
para liberarlas de aquella prisión,
donde están metidas ahora sufriendo.

A nuestro Señor yo le suplicaba
que con su limosna a todas sus almas
hoy en este día se las lleve al cielo.

Pablita Santana me vino a encargar
que ruegue al Señor ahora por Tomás,
el su amado esposo, en estos momentos.

Etc.

Pie final

De las pobres almas somos mensajeros,
pedimos limosna para su remedio.

Nada encontramos en la poesía popular de tipo tradicional de España que responda a este modelo métrico. Nada salvo dos composiciones canarias dedicadas a sendas devociones marianas: las *Coplas a la Virgen de la Peña*, patrona de Fuerteventura (Trapero 1991: 289-299) y las *Coplas sobre la aparición de la Virgen de los Reyes*, patrona de El Hierro (Trapero 2005: 296-299). Estas dos tienen idéntica estructura métrica entre sí e idéntica a las *deshechas* del Rancho de Teror, tanto por lo que se refiere a la medida de sus versos decasílabos hemistiquiales, como a la agrupación estrófica de éstos en trísticos, como a su sistema de rima. Incluso en la presencia de un *pie* formado por un dístico que da rima a los versos finales de cada estrofa.

Ha sido Lothar Siemens (Álvarez y Siemens 2005: 130-132 y 201-204) el primero en advertir este paralelismo métrico entre los ranchos y las *coplas* a la Virgen de la Peña, cuya implantación en Canarias atribuye Siemens a la influencia de los franciscanos, quienes fueron los responsables de las primeras evangelizaciones habidas en Canarias y los verdaderos impulsores del culto a las ánimas. Dice también que el molde métrico de los ranchos entronca con el ancestral sistema del *zéjel*, propio de la primitiva lírica hispana mozárabe, y que el canto responsorial de los ranchos es paralelo al canto de los romances en las islas occidentales del archipiélago. Dice Siemens:

Lo interesante es que estas Cofradías de las Ánimas, que arraigan en la Península y también con fuerza en Canarias en el último tercio del siglo XVI, aglutinan en la organización de sus *ranchos* de cantores mendicantes una serie de tradiciones muy arcaicas, practicadas sin duda con anterioridad, a las que se impregna de un sesgo religioso: las marzas, aguinaldos y campanilleros de la Península, se verán contaminadas (sic) de la nueva advocación por las ánimas. Y se aglutinarán también en Canarias en una acción colectiva en la que subsisten y conviven varias tradiciones: cantos por las ánimas, loas fúnebres de personas fallecidas (refugio del popular *plantus* medieval, tan denostado por la Iglesia), milagros inspirados en los textos bíblicos y en la vida de los santos, cantos alusivos a la Navidad, etc. (ibid.: 202)

La particularidad del sistema métrico de las *deshechas* del Rancho de Teror y de los dos poemas marianos canarios es indudable, así como su arcaísmo. Otra cosa será que los poemas que hoy conocemos de las dos Vírgenes canarias sean «antiguos»; desde luego, en ningún caso contemporáneos a las épocas correspondientes de los acontecimientos que en ellos se narran. Más arcaicos nos parecen algunos textos del Rancho de Teror. Pero esto sólo quiere decir que en ambos casos —ranchos y coplas de las Vírgenes—, el sistema métrico es el mismo y que éste pertenece a una verdadera «tradición» de las Islas, que se actualiza de continuo, aunque esta tradición esté reservada a unas pocas manifestaciones literario-musicales. Y hasta es posible que ese sistema métrico haya sido implantado por los franciscanos, responsables de la implantación del culto a la Virgen de la Peña en Fuerteventura y primeros divulgadores del culto a las «ánimas benditas» en Canarias.

El modelo métrico de ranchos y coplas marianas es indudablemente el *zéjel*, la forma más antigua de la poesía de tipo popular española. Se cree que su creador fue el poeta hispanomusulmán Mucáddam ben Muafa, «el ciego de Cabra», fallecido hacia 920 (Navarro Tomás 1972: 50-53). En su forma original, combinaba versos de carácter culto, en lengua árabe, con otros de tipo popular, en el romance de los cristianos de Andalucía, el mozárabe. El modelo más general era el siguiente: a un breve estribillo de dos versos, le seguía un terceto monorri-

mo, que constituía la mudanza, más un verso de vuelta con igual rima que el estribillo; de la siguiente manera: *aa bbba ccca ddda* etc., con versos generalmente octosílabos. Adquirió tal popularidad el zéjel que se convirtió en la forma preferida de toda la lírica de tipo popular en la Edad Media, con presencia muy destacada en las *Cantigas* del Rey Sabio y en el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita, por ejemplo. Y traspasó la época medieval: pervivió en la poesía de *Cancionero* del Renacimiento, se hizo prototípica de la lírica devota del Barroco y continuó siendo el modelo más repetido en villancicos y en todo tipo de poesía popular de los siglos XVI y XVII. Teniendo usos tan repetidos y diversos, no de extrañar que el modelo del zéjel evolucionara y se manifestara en múltiples maneras variantes. Una de esas variantes métricas es la que reduce el número de versos de las mudanzas a tres, de la siguiente manera: *aa bba cca dda* etc., que aparece por vez primera, según Navarro Tomás (ibid.: 170-171), en el *Cancionero Musical de Palacio de los siglos XV y XVI* o *Cancionero Barbieri*. Pues ese es el modelo exacto que tienen los ranchos de ánimas de Canarias y el modelo en que fueron compuestas las *Coplas* a la Virgen de la Peña de Fuerteventura y a la Virgen de los Reyes de El Hierro. Con una precisión importante: ese modelo coincide exactamente con el género de las *coplas* de los ranchos de ánimas, que tienen versos octosílabos, pues el otro género de las *deshechas* y las dos composiciones marianas tienen versos dodecasílabos con cesura hemistiquial.

Dice Siemens que las *Coplas* de la Virgen de la Peña se cantan hoy todavía «en coplas tradicionales, cuya melodía puede haber sido tal vez sustituida varias veces en el correr de los tiempos» (Álvarez y Siemens 2005: 132). Pero esos cánticos de Fuerteventura en nada se parecen a los cantos de los ranchos de ánimas. Y de las otras *coplas* a la Virgen de los Reyes no sé yo que fueran cantadas, al menos nunca oí decir que lo fueran. Pero en ningún caso parece haberseles aplicado el sistema del canto de las *deshechas* del rancho de ánimas, con la alternancia entre un solista y un coro y con la alternancia también de «responderes» en el coro.

Ningún otro cántico del folclore español actual conocemos

nosotros que tenga esta estructura métrica de los ranchos de ánimas. Ni siquiera en las *cuadrillas* de ánimas del Levante español, que son el paralelo más cercano a los *ranchos* canarios, pues en ellos la métrica absolutamente predominante, cuando no única, es la copla popular (cf. Luna Samperio 1992). Lo que corrobora lo advertido por Navarro Tomás (ibid.: 546): el olvido total del zéjel en la lírica popular moderna española e hispánica.

Con todo, la estructura métrica de las *deshechas* es mucho más simple que la de las coplas, como veremos a continuación.

5. ESTRUCTURA MÉTRICA DE LAS COPLAS

Procediendo de igual manera que en las *deshechas*, transcribiendo íntegro el canto de una *copla*, con las intervenciones alternantes del solista y del coro, resulta lo siguiente, en un canto de ánimas:

- Solista
- 1a ¡No ves Cristo en un madero,
2a *muerto y gobernando el cielo!*
- Coro
- 1a ¡No ves Cristo en un madero,
2a *muerto y gobernando el cielo!*
- Solista
- 1a No ves Cristo en un madero,
3b sosteniendo los tres clavos.
- Coro
- 1a No ves Cristo en un madero,
3b sosteniendo los tres clavos.
- Solista
- 2a Muerto y gobernando el cielo,
4b y de espinas coronado
5a que traspasan su cerebro.
- Coro
- 2a *¡Muerto y gobernando el cielo!*
- Solista
- 4b Y de espinas coronado

- Coro
4b Y de espinas coronado
- Solista
6b También está too llagado,
7a su santo y divino cuerpo.
- Coro
2a *¡Muerto y gobernando el cielo!*
- Solista
8c Óigame, señor Francisco,
- Coro
8c Óigame, señor Francisco,
- Solista
9c A Dios Padre le pedimos
10a por los que la cría dieron.
- Coro
2a *¡Muerto y gobernando el cielo!*
- Solista
11d Ruego por su padre y madre
- Coro
11d Ruego por su padre y madre
- Solista
12d A Dios nuestro Padre,
13a también por su suegra y suegro.
- Coro
2a *¡Muerto y gobernando el cielo!*
- Solo
14e Por todos a Dios rogamos
- Coro
15e Por todos a Dios rogamos
- Solo
16e Y Manolo su cuñado,
17a atiéndanme, caballeros.
- Coro
2a *¡Muerto y gobernando el cielo!*
- Solo
18f Por todos a Dios pedía

- Coro
18f Por todos a Dios pedía
- Solo
19f Que se encuentren este día
20a con Cristo Rey de los cielos.
- Coro
2a *¡Muerto y gobernando el cielo!*
- Solo
21g También abuelos y abuelas
- Coro
21g También abuelos y abuelas
- Solo
22g y los de su compañera,
23a que se encuentren en el cielo.
- Coro
2a *¡Muerto y gobernando el cielo!*
- Solo y Coro
1a ¡No ves Cristo en un madero,
2a *muerto y gobernando el cielo!*

5.1. *Su modelo métrico*

El modelo métrico que subyace, por tanto, en el canto de las *coplas* del Rancho de Ánimas de Teror es el siguiente, con su terminología específica:

	SOLO		CORO
PIE	1a-2a		1a-2a
ENCABEZAMIENTO	1a-3b		1a-3b
*TRIPLE	2a-4c-5a		2a
REDOBLES	la media	4c	4c
	la entera	6c-7a	2a
Etc.	id.		id.
PIE FINAL	Todos		1a-2a

5.2. *Sus características*

Las características de este modelo métrico y musical son las siguientes:

- a) Los versos son octosílabos.
- b) La rima es asonante.
- c) La estructura estrófica de las *coplas* es básicamente la misma que la de las *deshechas* en cuanto a la alternancia de solista y coro en el *pie* y en los sucesivos *redobles*, pero mientras que las *deshechas* no tienen sino estos dos elementos, las *coplas* introducen tras el *pie* dos nuevos «tipos» estróficos: el *encabezamiento* y el que nosotros llamamos **triple*³.
- d) Tanto el *pie* como los *redobles* se constituyen estrófica-mente igual que en las *coplas*; es decir, el *pie* está formado por un dístico de igual rima (*aa*) y cuyo segundo verso se convierte en el verdadero «estribillo» del canto; y cada *redoble* está formado por un trístico, cuyos dos primeros versos riman entre sí y el tercero con el *pie* (*bba / cca / dda / etc.*).
- e) El *encabezamiento* es un dístico de rima varia (*ab*), cuyo primer verso repite siempre el primero del *pie* y el segundo abre el texto al contenido temático de la copla.
- f) El *triple*, a su vez, está formado por un trístico de rima también varia, cuyo primer verso repite siempre el segundo del *pie*, el segundo verso queda libre y el tercero vuelve a rimar con el dístico del *pie* (*aca*).
- g) Estos dos nuevos «tipos» estróficos de las *coplas*, el *encabezamiento* y el *triple*, se constituyen, pues, en una especie de «variaciones» que quedan a la improvisación del solista, en que, por una parte, se refuerza el mensaje del

³ Y lo ponemos con * porque es denominación provisional que nosotros le damos, ya que no la tiene en la tradición de Teror; todos los ranche-ros son conscientes de este nuevo «tipo» estrófico pero reconocen que no tiene un nombre específico.

pie y, por otra, se inicia una apertura a los contenidos temáticos del canto en cuestión.

- h) El *triple* se convierte así en el elemento estrófico más raro y peculiar de las *coplas*, por cuanto aparece una única vez en cada canto y en él la rima se hace anómala respecto al resto del canto. Además, es el único punto del rancho en que el solista canta tres versos seguidos, sin interrupción del coro.
- i) En cuanto a los «responderes» del coro, éste repite los dos versos del *encabezamiento*, pero al *triple* del solista responde sólo con el estribillo del *pie*.

Atendiendo, pues, al texto solo, la *copla* que venimos analizando quedaría así:

Pie

¡No ves Cristo en un madero,
muerto y gobernando el cielo!

Encabezamiento

No ves Cristo en un madero,
sosteniendo los tres clavos.

Triple

Muerto gobernando el cielo,
y de espinas coronado
que traspasan su cerebro.

Redobles

Y de espinas coronado,
también está too llagado,
su santo y divino cuerpo.

Óigame, señor Francisco,
a Dios Padre le pedimos
por los que la cría dieron⁴.

Ruego por su padre y madre
a Dios nuestro Padre,
también por su suegra y suegro.

⁴ El sentido literal de este verso es que rezan por 'los que lo criaron', es decir, por sus padres y abuelos, que se especificará en las estrofas siguientes.

Por todos a Dios rogamos,
y Manolo su cuñado,
atiéndanme, caballeros.

Por todos a Dios pedía,
que se encuentren este día
con Cristo Rey de los cielos.

También abuelos y abuelas
y los de su compañera,
que se encuentren en el cielo.

Pie final

¡No ves Cristo en un madero,
muerto y gobernando el cielo!

La característica del canto «responsorial» de las *coplas* del Rancho de Teror coincide efectivamente con la forma alternante (entre un solista y un coro) del canto de los romances en las islas occidentales del Archipiélago (La Palma, La Gomera y El Hierro), siendo además los versos octosílabos en ambos casos; pero son muy distintos el sistema de agrupación de los versos (en los romances, una simple serie; en los ranchos, estrofas de tres versos) y la utilización que de ese sistema hacen solista y coro en el canto responsorial (un solo «responder» en los romances; dos «responderes» alternantes en los ranchos).

6. LA POÉTICA DE LOS TEXTOS DE LOS RANCHOS

Todo género de literatura popular que viva dentro de una tradición contiene una poética determinada, algunos de cuyos elementos son comunes a otros géneros próximos o afines, pero otros son particulares y específicos.

Por lo que respecta a los ranchos, se trata, en primer lugar, de una manifestación literario-musical (además de religiosa, folclórica, cultural, etc.) que adquiere su plenitud en la *performance*. Los textos de su repertorio no son para «leerlos», sino para cantarlos, y dentro, además, del contexto musical del rancho, cantados por un solista y respondidos por un coro, con toda la instrumentación específica que le es propia y justo en el

«tempo» que le es característico. Leídos los textos fuera de ese contexto, sólo muestran un pálido aspecto literario seco, simple y desazonador. Una *deshecha* de cuatro redobles, por ejemplo, puede durar en la interpretación alrededor de 6 minutos. Y un tiempo aproximado se puede calcular para una *copla* también de cuatro redobles.

Esta manifestación literario-musical vive en el ámbito de la oralidad, no de la escritura, y por tanto le son características las «leyes» de todo género de poesía y de música orales, no sujetos a la fijación de la escritura; que se rige, sí, por unos esquemas predeterminados, pero cuyos «textos» son interpretados en cada momento con toda la variabilidad que le es propia a un producto tradicional y patrimonial.

Deben tenerse igualmente presentes desde un principio los dos objetivos que a nuestro entender caracterizan los textos del Rancho de Ánimas de Teror: el de «rezar» por los difuntos y el de «catequizar» sobre la religión y la doctrina de la Iglesia. Sin atender a estos dos objetivos, esos textos resultan, a su vez, inexplicables y anacrónicos en el tiempo actual. Porque, en efecto, los textos del Rancho de Teror manifiestan una «filosofía», o quizás mejor una teología, muy firme y muy bien asentada respecto al valor que tiene el canto del rancho en favor de las almas que penan en el purgatorio: sus cánticos tienen el poder reduplicado de la oración («quien ora cantando, ora dos veces», dice un axioma religioso) por aligerar el tiempo del purgatorio. Dice una estrofa de una *deshecha* de Teror:

Aliviar sus penas nosotros podemos
haciendo limosna, rogando por ellos,
en su beneficio Dios bien lo aceptaba.

Y esa es una creencia que tienen plenamente asumida todos los rancheros y que está arraigada en toda la sociedad creyente en el rancho. Pero a la vez, los textos del rancho sirven para enseñar a los fieles creyentes la doctrina de la iglesia: los episodios primeros de la Biblia, los episodios principales del Nuevo Testamento centrados en la vida de Jesús, los Hechos de los Apóstoles, la vida de los santos patrones de los pueblos y ba-

rrios de la demarcación del rancho, la práctica de la vida piadosa, etc.

Los cánticos del Rancho de Ánimas de Teror (como todos los de Canarias) se configuran no como una sucesión indeterminada de coplas inconexas, como ocurre en las Cuadrillas de Ánimas del Levante español, sino como un «texto» unitario, y perteneciente además al género narrativo, con su estructura interna de relato en donde se cuenta una historia y existen unos personajes que dramatizan la acción, tal cual en los romances, si bien los textos de los ranchos poseen un mayor número de elementos líricos que los romances, y entre otros el *pie* que actúa como estribillo.

El estilo poético de esos textos es antiguo, basado en oraciones cortas, con períodos sintácticos entrecortados, con muy pocos elementos de relación entre ellos, como si la gramática se hubiera de acomodar a la métrica, y hubiera de apegarse más al verso que a la estrofa. Por ejemplo:

Formó el primer día el cielo y la tierra,
vacía y desnuda y envuelta en tinieblas,
y él con su poder todo lo formó.

Se forma un negocio detrás de Vicente,
venden cadenitas, cilicios hirientes,
que lleva la gente con santa paciencia.

Es muy raro el fenómeno del encabalgamiento entre versos, incluso el encabalgamiento interno entre hemistiquios. Las estructuras sintácticas son más acumulativas que subordinadas, y más sintéticas que analíticas.

A veces la métrica y la rima imponen una gramática forzada, anómala si se atiende a toda la estrofa, pero correcta en cada hemistiquio. Por ejemplo:

Se fue a aquel sitio y nada encontró,
y volviendo a Isidro con muy mal humor,
porque lo ha engañado, así lo creía.

Un desfiladero tenían que pasar,
para donde estaban los moros llegar,
allí perdería muchos de sus hombres.

Sin embargo, el léxico es moderno, diríase que actual, y no tiene tanta carga dialectal como la tienen otras manifestaciones canarias de la literatura tradicional, como los romances o la lírica popular. Como si los textos hubieran sido hechos por «poetas» letrados, buenos conocedores de la tradición, eso sí, y hubieran sido asumidos por los cantores del rancho, pertenecientes éstos a un nivel sociocultural diferente al de los hipotéticos autores. Decimos que no tienen tanta carga dialectal como los romances, no que no tengan ninguna: es lo normal el uso del *usted* y del *ustedes* canarios por ‘tú’ y ‘vosotros’, incluso el canarismo *los* por ‘nos’ («los veamos todos en la gloria eterna»); expresiones como *pegar a* ‘empezar a’ («entonces los moros *pegan* a temblar»); formas propias de la oralidad, como *pa*, *nenguno*, *prociación*, algún leísmo (anómalo en el uso antiguo del canario), formas verbales anticuadas como «los que a él le acompañemos», concordancias anómalas por el sentido («medios extenuados», «vio aquel matrimonio juntos en su cama»), etc.

Pero junto a estas marcas dialectales, también pueden hallarse otras que denotan autorías foráneas, con la presencia de temas y léxico ajenos a la tradición canaria, como por ejemplo la historia de San Julián, que no tiene en Gran Canaria ninguna parroquia bajo su advocación, y el término *carambanadas* ‘carámbanos’ que aparece en una de sus estrofas: «en noches de frío y carambanadas».

A este uso de la lengua, hay que añadir el uso de una métrica muy peculiar, exclusiva y antigua, que se aparta por completo del sistema simple del romance y de la lírica romanceada (basado en el octosílabo y en la rima asonante uniforme) y que parece muy anterior al «imperio» con que se ha constituido la copla (la cuarteta) en todos los registros de la literatura popular española en verso.

La rima de los ranchos sigue siendo asonante, pero no uniforme. Su sistema (tanto en las *coplas* como en las *deshechas*) responde a un esquema aparentemente simple, pero que no es libre, sino muy rígido y encadenado, como hemos explicado más arriba. Las rimas que se utilizan son generalmente pobres, incluso en algunos cantos, por impericia del cantor-improvisador,

se repite la rima del *pie* en alguna de las estrofas de los *redobles*, lo que hace monorrima esa estrofa.

Y por lo que respecta a los versos, ya hemos visto que se alternan dos métricas distintas: la del octosílabo en las *coplas* y la del dodecasílabo (dividido en dos hemistiquios hexasílabicos regulares) en las *deshechas*. Pero no es infrecuente que la medida de los versos quede rota, por impericia del cantor, sobre todo en los textos improvisados.

Aunque no sea un recurso común, no es extraña en los textos del Rancho de Teror la presencia del diálogo directo, al estilo de los romances más tradicionales; por ejemplo en una *deshecha* de San Isidro:

Dice un compañero que iba con él:
—Tu cabeza, Isidro, no funciona bien
cuando así derramas por el suelo el trigo.—

—Estos pajaritos criaturas son,
que los ha criado pues el mismo Dios
y él para todos ha criado el trigo.—

Pero de ninguna manera el diálogo directo puede constituirse en característico de los ranchos. Dos únicos textos del repertorio de Teror podemos citar que estén marcados íntegramente por este recurso: el de «El lavatorio de los pies» y el de «La resurrección de Lázaro». Y aun advertimos que el diálogo directo es más propio de las *deshechas* que de las *coplas*, aunque un caso hay que sirve de excepción a la regla: la *copla* de «El bautizo de Jesús en el río Jordán».

Tampoco es recurso común la presencia del diálogo indirecto, aunque puedan citarse ejemplos como los siguientes:

El ángel de Dios dijo a Zacarías
que su esposa Isabel un hijo tendría.

También Simeón le dijo a María
que por aquel hijo mucho sufriría,
estaría presente en su gran pasión.

Sí es característico de los ranchos, sin embargo, el fragmentarismo de la historia que se cuenta en cada cántico, propia-

mente «una escena» (al estilo de lo que Menéndez Pidal distinguió en el romancero viejo como «romance-escena»). Con excepciones limitadas, en las que se cuenta una historia completa, los textos del Rancho de Ánimas de Teror constituyen una colección de fragmentos de vida verdaderamente ejemplares, tanto sea considerando los episodios bíblicos, los de la Virgen, los de la vida pública de Jesús, como la vida de los santos. Por ejemplo, en el ciclo dedicado a San Isidro, que es sin duda el más amplio de todo el repertorio de Teror, cada texto se limita a ilustrar un episodio mínimo de su santa y ejemplar vida: su nacimiento e infancia, su casamiento con María de la Cabeza, el salvamento que hace del hijo de su dueño sacándolo de un pozo, el milagro de hacer brotar agua de una roca, el episodio en que da de comer a unos pajarillos, etc. En dos únicos casos del repertorio de Teror encontramos textos que relatan la historia entera del personaje protagonista: la vida de San Julián y la aparición de la Virgen de Coromoto. Pero justamente esos dos textos son de factura moderna (en el caso de la Virgen de Coromoto conocemos incluso a su autor: Jesús Quintana), que se apartan de la tradición más típica del rancho.

Si el fragmentarismo de las historias que se cuentan en los textos de los ranchos de Teror pudiera medirse por la cuantía de sus estrofas, podría decirse que el «prototipo» es el de un texto con cuatro *redobles* con su correspondiente *pie*, y eso tanto en el caso de las *deshechas* como de las *coplas*.

Una de las marcas lingüísticas y poéticas más característica de los ranchos son las «fórmulas» que en ellos se repiten de continuo, como en toda manifestación literaria verdaderamente tradicional. Por ejemplo, los sintagmas *gloria santa* y *santa Iglesia*; la expresión *este caballero* para referirse a alguien de los asistentes al rancho; la muletilla *como es natural*, a efectos solos de la rima; el término *también* con valor meramente copulativo («Año mil trescientos y también cincuenta», «En mil seiscientos también veintidós», «a Cristo Jesús, también a María», etc.); la reiteración de los pronombres personales *él* y *tú* aun en contextos no necesarios («Y pidió enseguida él ser bautizado», «—Si hubieras estado tú aquí en Betania», «A aquel buen ladrón él así le dijo», «a su esposa él le contaba, lo que él

allí había visto», etc.); el uso frecuentísimo de la conjunción *pues* como muletilla sin valor significativo alguno, para garantizar la regularidad del verso en algunos casos («así lo declaran pues los santos libros», «su madre creía pues que desconfiaba», «Votaron entonces pues entre los dos», «Hasta que interviene pues la jerrarquía», etc.), pero como añadidura mecánica que rompe en otros casos la medida del verso («Allí le decía pues Dios a Moisés», «pues me escogió a mí tan pobre y sencilla»); etc.

Algunos textos del rancho, sobre todo en el género de las *coplas*, manifiestan un alto grado de poética de la «variación», con la repetición de ideas y de expresiones que parecen buscar en las distintas formulaciones métricas en que aparecen la reafirmación de las creencias en las que se basa ideológicamente el rancho. Por ejemplo, en la *copla* siguiente:

Si el purgatorio se viera,
¡cuántos de pesar murieran!

Si el purgatorio se viera
donde están las pobres almas.

¡Cuántos de pesar murieran
viendo las horribles llamas
donde metidas se encuentran!

Allí están purificando
las faltas de sus pecados
que llevaron de la tierra.

Etc.

7. LA AUTORÍA DE LOS TEXTOS

Cuestión principal es conocer la autoría de los textos que se cantan en el Rancho de Terror. Sabemos que unos textos son improvisados, sobre todo los dedicados en sufragio por el alma de algún difunto, pues en ellos se hacen presentes los nombres de las personas que han encargado el cántico o alguna de las circunstancias particulares del difunto por quien se canta, y en estos casos el autor es el mismo cantor. Pero hay otros textos (la gran mayoría de entre los recolectados en Terror) que perte-

necen a la tradición, y por tanto son anónimos. Sin embargo, podemos acercarnos al procedimiento creativo de un cántico del rancho por medio de alguno de los rancheros vivos de Teror que tiene la capacidad de «hacer letras» para determinadas ocasiones, como es el caso de Jesús Quintana, a quien consideramos el verdadero «guía» del Rancho de Teror en la actualidad. Y es lo cierto que Jesús Quintana hace sus «letras» de acuerdo a la tradición más ortodoxa.

El autor de un texto del rancho debe, pues, conocer muy bien la tradición, y ésta entendida no sólo en cuanto a las formas poéticas y musicales sino también a las ideológicas y religiosas. Y debe saber también que cada uno de los dos géneros del rancho implica un estilo y una poética peculiares y diferentes.

Si el texto que va a crear se refiere al culto de las ánimas, deberá creer a pies juntillas en el dogma de «la comunión de los santos» para hacer saber a los fieles oyentes del rancho que los rezos y limosnas de los vivos tienen su repercusión directa en las almas que penan en el purgatorio, y deberá decir con toda claridad que la estancia de un alma en el purgatorio dependerá de las buenas obras que en su remisión ofrezcan sus deudos vivos. Si tratare sobre las Escrituras, deberá conocerlas muy bien y además toda la doctrina que sobre ellas ha establecido la Iglesia a lo largo de la historia. Si se refiriere a las vidas de santos, deberá tener a su alcance las fuentes más amplias y fidedignas para ilustrar los hechos más sobresalientes y ejemplares de sus vidas. Si de las devociones religiosas, deberá poseer una fe firme fuera de toda duda, etc.

Son constantes las referencias que se hacen en los textos de los ranchos a las Santas Escrituras, como fuente de autoridad de fe. «Así bien lo explica la historia sagrada», se dice en la *deshecha* de la instauración de la pascua judía; «en el Evangelio escrito quedó», se dice del primer milagro que hizo Jesús, el de las bodas de Canaán; «lo declara la escritura», se dice en la *copla* de los preparativos de la Santa Cena; «así lo declaran pues los santos libros», se dice en la *deshecha* de la aparición de la Virgen del Pino; etc.

Las fuentes de las que se sirven los autores de las letras del

ranchos son de lo más variadas: por supuesto los evangelios y las historias sagradas, los libros de historia en general, las enciclopedias, las vidas de santos, los antiguos «calendarios zaragozanos» que dedicaban gran atención a los asuntos de la religión popular, los relatos orales de algún vecino o conocido, y todo ello dentro de un nivel divulgativo y popular. Últimamente hasta de *internet* obtienen información para sus textos, según nos confiesan ellos mismos. Es interesante señalar, a este respecto, que generalmente se dice expresamente en el texto la fuente de la que se ha tomado; así, por ejemplo, en uno de las deshechas dedicadas a San Isidro (la de su canonización) se dice que «el gran cronista» de la vida del santo fue Lope de Vega, lo que debe entenderse en su sentido literal, lo que es verdad, pero también en el sentido de que esa fue la fuente de la que se sirvió el autor de todo el ciclo dedicado al santo madrileño en el Rancho de Teror. Pero no siempre es así. Hay textos que manifiestan motivos narrativos originales y del todo inéditos, sin que sepamos (ni nos digan) de dónde proceden, porque ni están en las Escrituras ni en las fuentes devocionales comunes.

El autor de un texto del rancho deberá ser, pues, un hombre «culto», al menos a su manera, y desde luego «leído», y conocedor de las más elementales reglas de la preceptiva literaria. Pero, a la vez, debe ser un hombre «de pueblo», conocedor y practicante del habla local, pues su discurso deberá estar hecho a la altura de los receptores de ese discurso, la gente más común del pueblo. El autor de un texto del rancho no es, desde luego, el mismo tipo de «poeta local» autor de los típicos romances de sucesos locales, llenos de truculencia y de circunstancia menuda; tiene que ser algo más, alguien que establece doctrina en materia de religión.

Finalmente, el autor de un texto del rancho tiene que ser profundamente creyente en la fe católica y sobre todo en la doctrina de la iglesia. Por eso no debemos descartar que en la autoría de muchos de los cánticos de los ranchos, sobre todo en los más antiguos, en los que forjaron el estilo de esta tradición, estuvieran las manos de clérigos y monjes.

8. LOS PIES DE LOS RANCHOS

Ya hemos dicho que el cántico de los ranchos de ánimas se basa en un sistema «responsorial» alternante entre el canto de un solista y el responder de un coro, bastante similar al canto de los romances en las islas occidentales de La Gomera, La Palma y El Hierro, si bien en éstos el «pie de romance» o «responder» es el estribillo que se repite a lo largo de todo el cántico, mientras que en los ranchos de ánimas hay propiamente dos «responderes»: uno es el primer verso de cada *redoble* («la media») y otro el segundo verso del *pie* (o «pie de copla») al cantar el solista los dos versos finales de cada *redoble* («la entera»), siendo, pues, este segundo el verdadero estribillo del rancho.

Pero el *pie* de cada *copla* o *deshecha* merece un tratamiento aparte, pues tiene una relevancia singular. Sin duda es el elemento más importante de cada cántico, y por ello los cantores «de adelante» lo primero que han de afirmar bien serán los dos versos del *pie*. El *pie* marcará la rima dominante de cada cántico, deberá tener valor por sí mismo, ser autónomo, y, a la vez, deberá condensar 'el tema' de cada cántico. De ahí que en cada repetición del segundo verso del *pie* por parte del coro, al final de cada *redoble*, no haya desviación temática alguna, sino reafirmación machacona de un único pensamiento.

Naturalmente el *pie* puede improvisarse, acomodándose a la situación particular en que se canta, pero lo más común es que pertenezca al repertorio tradicional. Hasta tal punto los *pies* representan la quintaesencia de la tradición del rancho que bastaría reunir una nutrida colección de ellos para manifestar a su través la filosofía entera que subyace en los ranchos. Por ejemplo, en los temas «de ánimas»:

Deshechas

El Purgatorio es un mar de leva,
las almas son lanchas que dentro navegan.

En el purgatorio donde están las almas
podemos estar nosotros mañana.

El mayor dolor que sufren las almas
es no ver a Dios su bendita cara.

De la otra vida a voces nos llaman
con mucho dolor las benditas almas.

De las pobres almas somos mensajeros,
pedimos limosna para su remedio.

Nosotros pedimos limosna cantando
y las pobres almas la piden llorando.

Coplas

Ánimas que están en penas,
el Señor las saque de ellas.

¡Si el Purgatorio se viera
cuántos de pesar murieran!

Por ejemplo, en los repertorios de la vida de Jesús o de los santos:

Deshechas

Seis días cabales empleó el Señor
pa formar el mundo y la creación.

Cuando Jesucristo por el mundo andaba
llevó doce hombres que le acompañaban.

La cena legal Cristo celebró
y a sus compañeros los pies les lavó.

Virgen y casada hay una mujer,
esa es la que tiene la luna a sus pies.

A borrar la mancha de Adán y de Eva
este hermoso Niño nos vino a la tierra.

Dentro de una cueva San José y María
trajeron al mundo al dulce Mesías.

Una ley llamada purificación
siendo pura y limpia la Virgen cumplió.

Celebra la Iglesia hoy en este día
la fiesta del Niño con mucha alegría.

El trece de mayo la Virgen María
bajó de los cielos a Cova de Iría.

Como San Isidro más ninguno habrá,
primero fue a misa luego a trabajar.

Dios te salve, reina, tierna y dulce madre,
de la misericordia, salve salve y salve.

Coplas

¡Qué misterio de grandeza
celebra la santa Iglesia!

Un astro del firmamento
anunciaba el nacimiento.

Fueron San José y María
a una fiesta que había.

Dando las siete el reloj
puso la mesa el Señor.

Pero también los hay jocosos y ocasionales, y en estos casos sólo en deshechas, como

Yo soy de la aldea de San Nicolás,
no le tengo miedo ni a Pedro ni a Juan.

Don Fulano de Tal, pague su atención,
la correspondencia pronto le llegó.

Por eso a Dios pido, sin beber invoco,
lo que tengo miedo es coger un coco.

Estos pies de ranchos, sobre todo los pertenecientes al género de las *coplas*, coinciden en todo con los «responderes» del romancero canario de las islas occidentales. Y no es raro encontrar un mismo dístico que tanto sirve como «pie de romance» que como «pie de rancho», de tal forma que, aparte de basarse en una misma técnica compositiva cuando han de ser improvisados, todos ellos pueden formar un repertorio tradicional del que pueden usar tanto los cantores de romances como los cantores de ranchos de ánimas.

9. LA IMPROVISACIÓN EN LOS RANCHOS DE ÁNIMAS

El repertorio de textos que hemos podido reunir del Rancho de Teror, en su inmensa mayoría, es un corpus tradicional, patrimonial, heredado de tiempos pasados y puesto a disposición de cualquier rancho que quiera actualizarlo en cualquier momento, dependiendo únicamente del conocimiento que ese cantor tenga de esa tradición. Muy pocos son los textos que dentro del repertorio reunido nacieron de manera improvisada, y éstos pertenecen con exclusividad al ciclo de los de ánimas dedicados. Y sin embargo, en la práctica de una «sesión» ordinaria del Rancho de Teror, en un día cualquiera de sus actuaciones en las casas particulares del municipio a las que es invitado, la mayor parte de los textos son improvisados. O mejor dicho, se cantan textos en donde una parte es improvisada: aquella en la que se hace mención a la persona muerta por quien se canta, y en la que se cita a la persona que ha hecho el encargo del canto, y en que se extiende la petición de gracia para todos los deudos del difunto: abuelos, padres, hijos, suegros, etc. Y en todos los casos debe mencionarse a las personas concretas, con nombre y apellido.

Esa disparidad entre el repertorio recolectado y el que realmente se canta puede explicarse porque el improvisado (o las partes improvisadas) pocas veces se memoriza y pasa a la escritura, mientras que el repertorio tradicional es propiamente el que ha sido memorizado y (sólo en algunos casos) transcrito por la mano de algún rancho. Y el corpus recolectado lo ha sido a base de la recreación de los textos memorizados por los rancheros más implicados en la tradición, como explicaremos con más detenimiento en el apartado dedicado al repertorio.

En una sesión ordinaria del rancho, dentro de una casa particular, tanto pueden cantarse textos de la tradición como textos improvisados para la ocasión. Estos segundos son del todo obligados, aunque no todas sus partes sean necesariamente improvisadas. Normalmente el *copliador* o solista empieza cantando un *pie* y algún *redoble* perteneciente a un texto tradicional y sigue después, sin interrupción, con *redobles* dedicados a

las personas, al lugar y al momento en que se encuentran. Y esto tanto pueden hacerlo en *deshechas* (que es lo más normal en la actualidad) como en *coplas*.

El nivel de improvisación que se usa en el Rancho de Teror (y en general en todos los ranchos de ánimas de Canarias) es muy simple, esquemático, lleno de tópicos repetitivos y no ausente de algunos ripios; contiene fallos de versificación y hasta de rima, pero es improvisación versificada. De ninguna manera puede compararse a la otra tradición de versificación improvisada canaria, la de la décima y el «punto cubano», que alcanza niveles poéticos verdaderamente admirables. No disponemos de un número de textos suficientes improvisados del Rancho de Teror que nos permita hacer una valoración más ajustada y certera, pero por mi propia experiencia de asistente ocasional (aunque frecuente) a los ranchos de ánimas, puedo decir que el nivel de improvisación aquí puede compararse al de otras manifestaciones populares y folclóricas canarias en verso en las que también hace acto de presencia la improvisación, como son las «loas» de la isla de El Hierro (dedicadas especialmente a su patrona la Virgen de los Reyes) y la «polca majorera» de Fuerteventura (que tiene una función esencialmente jocosa y «de maldecir»).

Obviamente ese nivel «poético» (o simplemente versificador) de la improvisación en el rancho va a depender de las cualidades personales del cantor-improvisador. Y en la memoria oral del Rancho de Teror queda el recuerdo de varios nombres propios destacados, entre ellos el de uno fallecido recientemente, Antonio Herrera, a quien yo conocí personalmente, y que pudo aportar al Rancho de Teror las facultades improvisatorias que él adquirió en Cuba como «repentista», es decir, como cantor de «punto cubano».

Una observación final nos hacen los propios rancheros: Para el simple cantor es más «fácil» la *deshecha* que la *copla*, por el carácter melismático que ésta tiene, pero para el cantor-improvisador es más «fácil» la *copla*, y se entenderá que lo es por el tipo de verso que le es característico: el octosílabo.

10. LA FORMA DE TRANSMISIÓN: VERSIONES Y VARIANTES

Todo género de literatura oral «vive en variantes». Es ésta una expresión que se debe a Menéndez Pidal, y yo no encuentro otra que defina mejor el proceso de transmisión que le es característico. La expresión la aplicó Menéndez Pidal al género romancero, pero puede extenderse sin menoscabo alguno a todos los demás géneros, tanto sean en verso como en prosa.

Pues bien, los ranchos de ánimas son también un género poético que vive en la oralidad, aunque en este caso deba hacerse alguna restricción a esta cualidad. Y nos referimos aquí a los «textos» tradicionales, no a los que son improvisados en cada ocasión, pues éstos son orales en toda su dimensión, tanto en cuanto a la ejecución como al de su creación, fundiéndose ambos momentos en un mismo acto.

Tres son los «momentos» principales que pueden individualizarse en el proceso de recreación de todo texto oral: el de la creación, el de la memorización y el de su ejecución. Desde luego, la ejecución de un canto tradicional en el Rancho de Teror se hace siempre reproduciendo oralmente un «texto» previamente memorizado, hasta el punto de que estaría muy mal visto que un cantor tuviera un papel delante en el momento de interpretar un cántico.

Respecto al proceso de la transmisión de los textos del rancho, los rancheros actuales nos dicen categóricos que el repertorio se aprendía de oír cantar a los viejos, «arrimándose a los cantores de alante», porque nunca había nada por escrito. Cada uno de los cantores «de alante» actuales del Rancho de Teror cuenta su experiencia personal de cómo se inició en el canto, y resultan todas coincidentes: siendo jovencillos, poniéndose al lado de los rancheros viejos, que les incitaban a que cantaran dos o tres redobles, y así fueron introduciéndose, con mucho miedo al principio, hasta lograr la seguridad de un estilo personal.

Otro procedimiento debe tener el momento de la creación de un texto del rancho. Si en verdad, los textos primitivos de los ranchos fueron elaborados por frailes y curas, éstos debieron ser

creados por escrito, y debieron ser reproducidos luego en copias manuscritas para los que habían de cantarlos. Desde luego los rancheros actuales hablan de algunas de estas copias, cada uno de los cuales tiene las suyas, pues los cantadores eran muy celosos de sus textos, «y nunca nadie daba nada a nadie». Pero la gran mayoría del repertorio recuperado en Teror procede de la memoria oral.

El repertorio que ha sido posible recuperar en Teror no es muy rico en versiones varias de un mismo canto, pero sí que tiene las suficientes como para poder asegurar la verdadera naturaleza oral de esta tradición. Entiéndase por «versión» cada una de las actualizaciones que de un «texto» tradicional pueden hacerse. Una versión es, pues, el resultado de una concreta actualización (de una *performance*), con independencia del cantor que la haga, siendo incluso posible que, tratándose de un texto tradicional, un mismo sujeto haga dos «versiones» distintas en dos momentos distintos. No disponemos, como decimos, en el repertorio reunido del Rancho de Ánimas de Teror de muchos ejemplos de este tipo de versiones, y no, obviamente, porque no las haya, sino simplemente porque no han sido registradas. Sólo de unos pocos textos se han registrado dos o más versiones, los siguientes:

La anunciación a María.

La circuncisión.

La presentación en el templo.

El bautismo en el Jordán.

La multiplicación de los panes y peces.

El lavatorio de los pies.

La oración en el huerto.

Un ángel ayuda a arar a San Isidro.

La salve.

En la fiesta del almendro en flor de Valsequillo.

No pueden considerarse propiamente «versiones», al menos al mismo nivel de las anteriores, los varios textos que existen sobre un mismo tema, pues éstos se constituyen en «textos» autónomos e independientes, coincidiendo, sí, el tema, pero formulado cada uno de ellos con modelos poéticos distintos (dife-

rentes versos, distinta rima, otro discurso lingüístico, etc.). Ejemplo clarísimo de lo que decimos es el caso del Rancho de Teror, en el que sobre un mismo tema, sobre unos mismos motivos narrativos y casi sobre unas mismas palabras existen dos formas literarias, propiamente dos «textos»: uno en la forma poética de las *deshechas* y otro en la forma poética de las *coplas*. Bastará con poner el *pie* de tres ejemplos concretos (el conjunto puede verse en el esquema general del repertorio) para advertir lo que decimos:

La instauración de la pascua judía

Deshecha

Con el sacrificio de la ley de gracia
dispuso Moisés la fiesta de Pascua.

Copla

Una cena dio Moisés
a todo el pueblo de Israel.

El nacimiento

Deshecha

Encarnó a María el hijo de Dios,
a los nueve meses el Niño nació.

Copla

¡Qué misterio de grandeza
celebra la santa Iglesia!

Los Reyes Magos

Deshecha

De Persia, Arabia y Sabia los Reyes vinieron,
traían regalos al divino Verbo.

Copla

Un astro del firmamento
anunciaba el nacimiento.

Pero incluso dentro de cada uno de los dos géneros poéticos del Rancho de Teror existen estas duplicidades textuales, como es el caso de los siguientes ejemplos:

La anunciación a María.

La circuncisión.

El bautismo en el río Jordán.

La multiplicación de los panes y peces.

El lavatorio de los pies.

La oración en el huerto.

Las variantes que se producen en todos estos casos son la garantía del pleno funcionamiento de las versiones, como reali-

dad en la que vive la tradición, en la oralidad. Estas variantes son de varios tipos:

a) Las meramente «de ejecución», responsabilidad del cantor y de las circunstancias del momento en que se cantan, y que suelen reducirse a aspectos fonéticos o léxicos, o a pequeños cambios en las combinaciones sintácticas, tal como puede verse, por ejemplo, en el primer *redoble* de *El lavatorio de los pies A*:

Primer verso

Él tomando el agua la echó en un vasijo,
Él tomaba el agua, la echó en un vasijo,
El agua la echó dentro de un vasijo,

Segundo verso

les lavó los pies con mucho cariño,
los pies les lavaba con mucho cariño,

Tercer verso

con una toalla se los enjuagó.
con una toalla se los *enjugó*.

b) Las que son de origen, por proceder de fuentes distintas (bien sean escritas u orales), y éstas son más importantes que las primeras, pues afectan a la presencia o ausencia de estrofas enteras (y con ello de motivos temáticos), o al cambio de orden de éstas, por ejemplo entre las versiones A y B del mismo texto anterior:

Versión A

Entonces San Pedro a decir empieza:
—No sólo los pies sino la cabeza,
y también mis manos que aquí están, Señor.

—Aquel que está limpio no ha de lavarse,
tan sólo los pies para purificarse.—
Uno estaba sucio y sucio quedó.

Judas Iscariote, que así se llamaba,
estando a la mesa comía y callaba
porque había vendido a su Redentor:

Dándoles el pan les dijo otra vez:
—Tomen, que es mi cuerpo, partid y comed
—con mucho cariño le dijo el Señor—.

Y tomó la copa dándoles el vino:
—Tomen que es mi sangre —el Señor les dijo—,
que de los pecados es la remisión.—

Versión B

Y entonces San Pedro a decir empieza:
—No sólo mis pies, también mi cabeza,
y también mis manos, y aquí están, Señor.

—Y aquel que está limpio —le dijo otra vez—,
y el que no se lave si no son los pies.—
Y uno estaba sucio, sucio se quedó.

Y el que estaba sucio es Judas malvado,
como debe ser y está condenado
por lo que ha hecho y va y se ahorcó.

En su conjunto, estas variantes son del mismo tipo de las que pueden analizarse en el romancero o en el cancionero tradicionales, si bien las de los ranchos parecen ser cuantitativamente menores, lo que podría explicarse: a) por la fuerte ritualización de los textos del rancho, b) porque éstos se memorizan muy firmemente, c) porque estos textos están en la boca de muy pocas personas, las solistas del rancho, y éstos son pocos en cada generación, y d) porque la antigüedad que puede atribuirse a los textos del rancho no es comparable tampoco a la de los romances viejos y a las de la lírica tradicional. Y en este último caso sí es discernible la capacidad de variación entre los textos del rancho antiguos y los modernos.

Un caso concreto hay en el repertorio del Rancho de Teror que puede ejemplificar lo que decimos, y es la *copla* y su correspondiente *deshecha* del Bautizo de Jesús en el río Jordán, textos que se cantan ritualmente cada año el primer domingo después de Reyes en la Basílica de Nuestra Señora del Pino de Teror. De estos textos es de los que más versiones hemos logrado reunir, grabados en vivo en muy diversas épocas y cantados por solistas varios; en ellos es donde mayor número de variantes se producen, sin que ninguna versión sea igual a las otras.

11. REPERTORIO DE TEXTOS

El repertorio de textos cantados en el Rancho de Ánimas de Teror, atendiendo a sus dos géneros de *deshechas* y de *coplas* y a la temática que desarrollan, puede presentarse en la siguiente clasificación:

Textos	Deshechas	Coplas
A) De ánimas		
a) De ánimas en general	2	3
b) De ánimas dedicadas	10	3
B) Del antiguo testamento		
La creación del mundo	1	
Moisés es salvado de las aguas	1	
La instauración de la pascua judía.....	1	1
La descendencia de Abraham	1	

Textos	Deshechas	Coplas
C) De la Virgen María		
La anunciación a María (A)	1	
La anunciación a María (B)	1	
La anunciación a Zacarías	1	
La Virgen visita a Santa Isabel	1	
D) De la vida de Cristo		
a) Infancia		
El nacimiento	1	1
Los Reyes Magos	1	1
La circuncisión (A)	1	
La circuncisión (B)	1	
La presentación en el templo (A)	1	1
La presentación en el templo (B)	1	
La huida a Egipto	1	1
Jesús perdido y hallado en el templo	1	1
b) Vida pública		
El bautismo en el Jordán (A)	1	
El bautismo en el Jordán (B)	1	
El primer milagro de Jesús	1	
Jesús profetiza la destrucción del templo ...	1	
Dejad que los niños se acerquen a mí	1	
La parábola del fariseo y el publicano	1	
La parábola de la limosna	1	
La parábola de los leprosos	1	
La curación de un ciego	1	
Predicación a los galileos	1	
La multiplicación de panes y peces (A)	1	
La multiplicación de panes y peces (B)	1	
Las bienaventuranzas	1	
La resurrección de Lázaro	1	
c) Pasión y muerte		
<i>Ciclo de la santa cena</i>		
Preparativos de la cena	1	1
El lavatorio de los pies (A)	1	1
El lavatorio de los pies (B)	1	
Instauración de la Eucaristía	1	A y B
La oración en el huerto (A)	1	
La oración en el huerto (B)	1	
Judas se cuelga de un árbol		1
La negación de Pedro	1	
El juicio ante Pilatos	1	
La pasión de Jesús	1	
Las siete palabras en la cruz	1	

Textos	Deshechas	Coplas
E) De vírgenes		
Aparición de la Virgen de las Nieves	1	1
A la Virgen del Pino de Teror	1	
A la Virgen de los Dolores de Lanzarote	1	
A la Virgen de Fátima	1	2
A la Virgen de Coromoto	1	1
F) De santos		
San Miguel	1	
San Pedro	1	
San Mateo	1	
San Matías	1	1
San Pablo	1	
Santiago apóstol de España	1	
El apóstol Santiago ayuda a las tropas cristia- nas	1	
San Cristóbal	1	
San Roque	1	1
San Vicente Ferrer (I parte)	1	
San Vicente Ferrer (II parte)	1	
San Julián	1	
<i>Ciclo de San Isidro</i>		
Nacimiento e infancia de San Isidro	1	
San Isidro se casa con María	1	
San Isidro saca a su hijo de un pozo	1	
San Isidro labrador	1	
Un ángel ayuda a arar a San Isidro (A)	1	1
Un ángel ayuda a arar a San Isidro (B)	1	1
San Isidro hace brotar el agua de una roca	1	
San Isidro da de comer a unos pajarillos	1	
San Isidro comprueba la fidelidad de su es- posa	1	
San Isidro socorre a un pobre	1	
Muerte de San Isidro	1	
Muerte de María de la Cabeza	1	
Canonización de San Isidro	1	
Vida, muerte y canonización de Santa María de la Cabeza	1	
San Isidro ayuda a las tropas cristianas en Las Navas de Tolosa	1	
G) De oraciones devotas		
El padrenuestro	1	
La salve (A)	1	
La salve (B)	1	

Textos	Deshechas	Coplas
A la Virgen		1
El ofertorio de la misa	1	
La comunión	1	
Reflexión sobre la muerte	1	
H) Profanos y de circunstancias		
En la fiesta del almendro en flor de Valsequillo (A)	1	
En la fiesta del almendro en flor de Valsequillo (B)	1	
Consejos a unos novios	1	
A Don Pedro Ortega al cumplir los 100 años	1	

De ninguna manera es completo ni menos definitivo el repertorio de cantos aquí representado. No es completo porque no se han agotado todas las fuentes posibles de recuperación de textos; y no es definitivo por el simple hecho de que el rancho es fuente viva de creación de textos improvisados. Mas con todo creemos que esta clasificación puede dar una idea bastante cabal de los contenidos, temas y estilos que explican y justifican la existencia centenaria de este rancho.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABREU GALINDO, Fr. Juan (1977): *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria* (ed. Alejandro Cioranescu). Santa Cruz de Tenerife: Goya.
- ÁLVAREZ, Rosario y Lothar SIEMENS (2005): *La música en la sociedad canaria a través de la historia: I. Desde el periodo aborigen hasta 1600*. Las Palmas de Gran Canaria: Proyecto RALS de Canarias, El Museo Canario y COSINTE, 130-132 y 202-204.
- ALZOLA, José Miguel (1982): *La Navidad en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, 17-26.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1977, ed. facsímil de la de 1661): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Gredos.
- DCECH = COROMINAS, Joan y José Antonio PASCUAL (1980-1991): *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid: Gredos, 6 vols.
- DDEC = Corrales Zumbado, Cristóbal y Dolores Corbella (1996): *Diccionario diferencial del español de Canarias*. Madrid: Arco/Libros.
- DHEC = Corrales Zumbado, Cristóbal y Dolores Corbella (2001): *Diccionario histórico del español de Canarias*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios y Mutua Guanarteme.

- DHEHC = Morera, Marcial (2001): *Diccionario histórico-etimológico de las hablas de Canarias*. Gobierno de Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- DRAE = Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, 1992.
- HERNÁNDEZ, Manuel (1990): *La muerte en Canarias en el siglo XVIII*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Vicente y Julio SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (1995): «El Rancho de Ánimas», en *Arbejales*. Madrid: Eypasa, 62-69.
- LUNA SAMPERIO, Manuel (1992): *Las Cuadrillas de Murcia* (libreto que acompaña a un álbum con tres DC). Madrid: Producciones Trenti (con el patrocinio de la Empresa Pública Regional Murcia '92).
- MAL LARA, Juan de (1996): *Philosophía Vulgar* (Obras Completas, I). Madrid: Biblioteca Castro, 828-829 [IX, 31].
- MORALES PADRÓN, FRANCISCO (1993): *Canarias: Crónicas de su conquista*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas y Museo Canario.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1972, 3ª ed. corregida y aumentada): *Métrica española*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Rancho de Ánimas de Teror. Recopilación de coplas y endechas* (ed. Roberto Suárez Ojeda, sobre textos transmitidos por Jesús Quintana Quintana y Simeón Ramos Quintana). Ayuntamiento de Teror, 2002.
- SUÁREZ MORENO, FRANCISCO (1998): «Los ranchos cantadores de Pascua en el oeste de Gran Canaria», *AEA*, 44, 559-580.
- TORRIANI, Leonardo (1978): *Descripción de las Islas Canarias* (ed. Alejandro Cioranescu). Santa Cruz de Tenerife: Goya.
- TRAPERO, Maximiano (1990a): *Lírica tradicional canaria*. Gobierno de Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Biblioteca Básica Canaria.
- TRAPERO, Maximiano (1990b): *Romancero de Gran Canaria II* (transcripción y estudio de la música Lothar Siemens Hernández). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- TRAPERO, Maximiano (1991): *Romancero de Fuerteventura* (con un estudio de la música de Lothar Siemens). Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias.
- TRAPERO, Maximiano (1992): «El Rancho de San Bartolomé de Lanzarote», folleto que acompaña al CD *Rancho de Pascua de San Bartolomé de Lanzarote*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- TRAPERO, Maximiano (2000): «Las endechas 'de Canaria'», *Historia Crítica de la Literatura Canaria* (ed. Yolanda Arencibia y Rafael Fernández). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, vol. I, 51-113.
- TRAPERO, Maximiano (2005, 2ª ed.): *Romancero General de la isla de El Hierro* (con un estudio de la música de Lothar Siemens). Cabildo Insular de El Hierro.

