

Publicado en *La eterna agonía del romancero. Homenaje a Paul Benichou* (ed. Pedro Piñero). Sevilla: Fundación Machado (col. «A viva voz»), 2001, 423-442.

EL ROMANCERO EN CANARIAS A FINALES DEL SIGLO XX

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

1. Canarias, una rama bien definida del romancero hispánico

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

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

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

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

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

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

Puede decirse que Canarias se pobló de romances al mismo tiempo que se pobló de españoles, es decir, al mismo tiempo que entró en la historia; justo en el momento en que el romancero vivía su época más esplendorosa. Incorporadas las Islas a la Corona de Castilla en el curso del siglo XV, los

españoles que llegaron a ellas a lo largo de la centuria siguiente, en etapa de colonización, provenientes de muy diversas regiones peninsulares (sobre todo andaluces y extremeños, pero también castellanos, gallegos, astures y leoneses y también portugueses), llegaron —como después se fueron a América— con multitud de cantos épico-líricos en la memoria y algún que otro librito en las faltriqueras. Por desgracia, no hubo en aquel momento un Martín Nucio que recogiera la tradición recién llegada, y por lo tanto nada sabemos directamente del repertorio que pobló y habitó las Canarias en los siglos inmediatos a la Conquista. Solo alguna noticia —mejor referencia— indirecta de alguno de sus cronistas primitivos nos asegura la existencia del género ya en el siglo XVI. Pero no era necesario. La pervivencia en la tradición oral en las Islas de un romancero de raíz muy antigua nos garantiza, a través de una crítica textual, la implantación del romancero en Canarias en fechas muy tempranas, desarrollándose autónomamente y llegando a formar una de las ramas mejor definidas del romancero general panhispánico.

2. Diversidad de la tradición interinsular

Si hoy conocemos bien el romancero canario es porque ha sido estudiado en profundidad, con más minuciosidad, quizá, que el de ninguna otra región del mundo hispano, pues era necesario ese sistema de estudio, porque micromundos autónomos se configuraron en cada una de sus islas.

Para quienes conocen Canarias de oídas —o «de leídas»— podrá parecer extraña la afirmación de que cada isla tiene sus peculiaridades culturales, sus propias señas de identidad. Hay, claro está, una marca común del conjunto, que se toma como tal cuando Canarias se compara a otras regiones. No podría ser de otra forma, tratándose de un archipiélago que ha sido habitado y gobernado por unos mismos pueblos (en la prehistoria, por gentes guanches de procedencia bereber; a partir del siglo XV, por castellanos y europeos). Pero mirando hacia dentro, desde las propias Islas, no pueden dejar de advertirse las singularidades tan sobresalientes que cada isla tiene.

Empezó diferenciándolas la geografía y continuó haciéndolo la historia. No se conoce muy bien la procedencia de sus aborígenes, ni el tiempo en que arribaron a sus costas, ni si vinieron de una única oleada o en oleadas sucesivas, ni si todas fueron habitadas por unas mismas gentes; la arqueología no ha podido dar con los mínimos restos de navegación que garanticen que existió la comunicación entre los de una isla y otra, y, sin embargo, sí ha mostrado suficientemente las diferencias culturales y étnicas entre unos y otros. Incorporadas a la Corona de Castilla —como queda dicho— en el siglo XV, y tras casi un siglo de conquista —desde 1402 (Lanzarote y Fuerteventura) hasta 1496 (Tenerife)—, lo serán en muy distinta condición: unas (Lanzarote, Fuerteventura, El Hierro y La Gomera) serán islas «de señorío», y seguirán sometidas a un señor feudal hasta el siglo XVIII; otras (Gran Canaria, La Palma y Tenerife) lo serán «de realengo», dependientes directas de la Corona de España, lo que hará perdurar hasta hoy determinadas estructuras socioeconómicas de incidencia determinante en la vida particular de cada una. Para colmo, la naturaleza también actuó caprichosamente: a unas las dio abundante agua y verdor (La Palma y Tenerife) y a otras extremadas sequías (Lanzarote y Fuerteventura); unas son altas y montañosas hasta el límite (La Gomera y El Hierro) y otras llanas y arenosas como desiertos (Fuerteventura y Lanzarote); unas cuentan con recursos abundantes y otras sin apenas recursos; unas tienen fácil acceso desde el mar y otras son poco menos que inaccesibles. Unas han estado en contacto permanente con otras gentes y con otras culturas, con ventanas y puertas abiertas a todo tipo de influencias venidas de afuera (Gran Canaria y Tenerife) y otras se han cerrado en sí mismas sin más contacto con el exterior que el que los propios isleños tenían cuando salían emigrantes (El Hierro y La Gomera).

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

3. Tres etapas recolectoras del romancero en Canarias

La historia de la recolección romancística en Canarias, en sus dos primeras etapas, la ha contado Diego Catalán en su minuciosa y erudita introducción a *La flor de la marañuela* (1969), una «colección de colecciones» que reúne todos los textos, tanto publicados como inéditos, recogidos en Canarias por muy distintas personas desde la década de 1920 hasta 1966. Pero no acabó ahí —ni debía acabar— la colecta de romances en Canarias; lo hecho después completa de manera decisiva lo anterior, multiplica por cinco las versiones de *Flor mar.* y, sobre todo, perfila con trazos muy precisos la personalidad del romancero canario. Por eso hay que hablar de tres etapas recolectoras.

a) Primera etapa (1920-1950). Con razón Diego Catalán tituló a *Flor mar.* «Primera parte del Romancero General de las Islas Canarias», pues faltaba por conocerse la tradición romancística de varias de las Islas. Y, a más abundamiento, deberíamos precisar que lo reunido en ella fue fruto de dos etapas recolectoras muy diferentes: la primera, entre 1920 y 1950, estuvo marcada por la asistematicidad y por lo anecdótico, propio de un tiempo en que, en Canarias, no había ni una conciencia clara del valor de la tradición, ni se tenían objetivos generales, ni existía un método de encuesta. Éstos son los nombres de los primeros recolectores del romancero canario: Juan Bethencourt Alfonso, María Sánchez Arbós, José M. de Sotomayor, José Batllorí y Lorenzo, Leopoldo de la Rosa Olivera, José Peraza de Ayala, Luis González Ossuna, Luis Diego Cuscoy, Juan Régulo, Agustín Espinosa y José Pérez Vidal. Consideración aparte merecen los dos últimos citados, por ser los dos especialistas en el campo de la literatura, por la importancia de su labor recolectora y, sobre todo, por los estudios pioneros que hicieron. Agustín Espinosa centró su recolección en el sur de Tenerife y fue el «primer investigador» del romancero canario (Trapero 1987-88). Pérez Vidal, por su parte, centró sus pesquisas en su isla natural de La Palma, pero fue quien, por su gran sabiduría, elevó el interés de los romances canarios a la opinión general de los especialistas (Trapero 1993c).

b) Segunda etapa (1950-1966). La segunda etapa recolectora, centrada entre los años 50 y primeros 60, tiene una nota distintiva: es Diego Catalán, desde su Cátedra de la Universidad de La Laguna, quien promueve y alienta a sus alumnos en las encuestas. Dos de ellos destacan sobre los demás, en cuanto al volumen, la importancia y sistematicidad de los romances recolectados: María Jesús López de Vergara, quien extendió sus pesquisas a variadas zonas de la isla de Tenerife (La Laguna, La Esperanza, La Orotava, Icod el Alto, Los Silos, Fasnía, Granadilla, Fasnía y otros puntos), y Mercedes Morales, quien se centró en una zona muy concreta de Tenerife (el Valle de la Orotava y, especialmente La Cruz Alta, mun. Los Realejos). Otros alumnos tuvo Catalán que se dedicaron al romancero, aunque sus recolectas fueron mucho menores: Violeta A. Rodríguez (en sur de Tenerife), Isabel Ascanio (en Agulo, La Gomera), Francisco Tarajano (en Agüimes, Gran Canaria), Sebastián Sosa (en varios lugares del archipiélago y, sobre todo, en Lanzarote), Lilia Pérez, María Victoria Izquierdo y otros.

Todo ello es lo que se reunió en *Flor mar.* Dividida ésta en dos volúmenes y en diversas «Flores», por conservar una cierta identidad de las distintas colecciones, el primer volumen está dedicado a Tenerife y comprende cuatro «Flores»: la primera, dedicada a la colección reunida de los autores citados en la primera etapa recolectora de Tenerife; la segunda, a la colección de María Jesús López de Vergara; la tercera, a la de Mercedes Morales; y la cuarta, a varias colecciones reunidas de varios autores (Luis Diego Cuscoy, Luis González de Ossuna, Sebastián Sosa, Lilia Pérez y María Victoria Izquierdo), también todos de Tenerife. El segundo volumen reúne el resto de las versiones recogidas en el Archipiélago, de la manera siguiente: la quinta «Flor» está dedicada a la colección de Pérez Vidal, que,

como dijimos, procede íntegramente de La Palma; la sexta, a varias colecciones menores también de La Palma (Juan Régulo, Sebastián Sosa y Lilia Pérez); la séptima está dedicada a las versiones conocidas hasta entonces de La Gomera; la octava, a las de El Hierro; la novena a las de Gran Canaria; y la «Décima Flor» a las versiones coleccionadas en Lanzarote, Fuerteventura y La Graciosa.

En fin, la colección de romances reunida en *Flor mar.*, con ser extraordinaria (682 versiones de 155 temas romancísticos), representaba muy desproporcionadamente la tradición de las diversas islas del Archipiélago. Los esfuerzos recolectores se habían fijado principalmente en dos islas, Tenerife y La Palma, y habían dejado prácticamente inéditas las otras cinco. De las 682 versiones totales que tiene el libro, unas 400 fueron recogidas en Tenerife (el primer volumen completo), un centenar son de La Palma, 66 de Lanzarote, 54 de Gran Canaria, 23 de La Gomera, 11 de El Hierro y solo 3 de Fuerteventura.

c) Tercera etapa (desde 1980). Mucho se había hecho, pero mucho faltaba por hacer. La ausencia de investigación en El Hierro y, sobre todo, en La Gomera, había privado a la crítica del conocimiento de un hecho singularísimo: la pervivencia en la tradición canaria de un baile romanesco, el *baile del tambor*, seguramente el último baile romanesco vivo de España y el último testimonio del romancero como género festivo de toda una colectividad (Trapero 1986a). Faltaba por conocer la extensión del hecho particularísimo de los estribillos romanescos a las islas de La Gomera, El Hierro y Fuerteventura, además de La Palma, dado a conocer por Pérez Vidal (1948). Y junto al baile y los estribillos, se desconocía todo sobre la música de los romances cantados en Canarias, teniendo la música tanta importancia para el hecho romancístico (Trapero 1982c). En fin, nada se decía en *Flor mar.* referido a las funciones que el canto o el recitado de los romances cumplieron en Canarias (Trapero 1988-1991). Y en cuanto al repertorio, faltaban por conocer, también, muchas cosas. Por ejemplo, que un romance como el de *Gerineldo*, tan popular en la tradición moderna de todas partes, a juzgar por los registros de *Flor mar.*, resultaba ser rarísimo en Canarias, hasta que las nuevas encuestas han demostrado que su reparto en la tradición de las Islas es muy irregular: abundante en unas (Gran Canaria), escaso en otras (Tenerife y El Hierro) y desconocido en otras (La Gomera). Lo mismo que el de *Tamar*, conocidísimo en Gran Canaria pero indocumentado hasta ahora en el resto de las islas. Por el contrario, *El caballero burlado* (precedido de *La infantina* y con el desenlace de *La hermano cautiva*), bastante raro en la tradición moderna de España, es el más frecuente en todas y cada una de las Canarias. Los romances de *Sildana* y de *Delgadina* son abundantes en Canarias, como relatos independientes, pero en Gran Canaria predomina el tipo resultante de la fusión de ambos temas, siguiendo en este caso el modelo portugués. En fin, las nuevas exploraciones han descubierto muchos nuevos temas, desconocidos antes en Canarias, algunos muy importantes, por cuanto son o versiones únicas o rarísimas en el romancero hispánico moderno, como es el caso de los romances *Río Verde*, *El Cid pide parias al rey moro*, *Virgilio*, la primera parte de *Rodriguillo venga a su padre* («Pensativo estaba el Cid») o *El esclavo que llora por su mujer*.

Después de 1966, año de la última encuesta publicada en *Flor mar.*, hubo un descanso recolector. Fue a partir de 1980 cuando se reanudaron las encuestas, éstas se hicieron más sistemáticas y sus frutos han multiplicado por mucho los resultados anteriores. En esta tercera etapa, un nombre destaca como principal protagonista de la recolección, publicación y estudio del romancero canario, Maximiano Trapero, más otros nombres que se dirán en el desarrollo siguiente. Por lo que a nosotros respecta, nos planteamos unos objetivos bien definidos desde el principio: dar cuenta cabal del estado de la tradición romancística de Canarias a finales del siglo XX, tomando cada isla como una unidad territorial, haciendo nuevas encuestas en cada isla que pudieran cumplir los requisitos de exhaustividad y de sistematicidad, prestando especial atención al comportamiento que los romances tenían en cada isla y a las funciones

que en cada una cumplieron. Y dato muy importante y novedoso: prestar especial cuidado por recoger y transcribir la música con que los romances se cantaban.

La isla de **Gran Canaria**, la más y mejor explorada hasta ahora, cuenta con un nuevo *Romancero*, publicado en dos volúmenes, el primero centrado en una zona del sureste de la isla (Trapero 1982b), fruto de una feliz experiencia pedagógica, y el segundo extendido sobre toda la geografía insular, y acogiendo en él todas las colecciones de romances conocidas por nosotros, aunque inéditas, hasta entonces (Trapero 1990c). En total, unas 1.300 versiones de unos 200 temas romancísticos. El romancero que vive en Gran Canaria quizás sea el más heterogéneo del archipiélago, por cuanto la isla fue también a lo largo de su historia la que tuvo las puertas más abiertas a la influencia exterior; su repertorio se ha configurado como una síntesis de todas las tradiciones peninsulares (castellana, noroccidental, portuguesa, pero sobre todo andaluza) y de todas las etapas históricas en que el romancero general se ha ido configurando (romances viejos, nuevos popularizados, de pliego dieciochescos, vulgares del XIX y hasta de acontecimientos modernos y locales). Por eso, el romancero grancanario puede ponerse como el ejemplo más «español» y menos «canario» de todo el Archipiélago.

La isla de **El Hierro**, la más pequeña del Archipiélago, con una población no superior a los 7.000 habitantes, nos proporcionó un *Romancero* de 175 versiones de 68 romances, de un especial sabor arcaico (Trapero 1985b), con la presencia de varios temas rarísimos en la tradición española, como son los de *Virgilio*, *La princesa peregrina*, *La vuelta del navegante*, etc. y una serie de romances de cautivos inéditos hasta entonces en las recolecciones hechas en Canarias. Menguado es el repertorio herreño que hemos llegado a conocer, y poca vida funcional tiene ya, pero interesantísimo es su romancero, como todo lo de aquella isla.

La isla de **La Gomera**, con unos 18.000 habitantes, se ha revelado como el territorio que posee la tradición romancística más espléndida que pueda recogerse hoy en cualquier lugar de la geografía panhispánica (Trapero 1987b): 400 versiones de 140 temas, algunos de los cuales suponen versiones únicas en la tradición oral moderna, como *Río Verde*, *El Cid pide parias al rey moro*, otros muchos son rarísimos, como *Paris y Helena*, *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (con más de 25 versiones), *Los soldados forzadores*, *Los presagios del labrador*, *Fratricida por amor*, etc., y lo que es más importante: todas las versiones de todos los romances viven con una plenitud poética incomparable, en un tiempo como el actual en que la decadencia y el fragmentarismo son las notas dominantes por todas partes. No cabe duda de que esa plenitud y vitalidad del romancero gomero se la da la vigencia que tiene su práctica: en La Gomera, aún hoy, no hay fiesta popular, sea colectiva o familiar, religiosa o profana, en que no aparezcan los romances y lleguen a convertirse en el centro de la fiesta, con la participación de todos, unos cantando como solistas, otros haciendo el coro, otros tocando el tambor o las chácaras y los demás bailando el romance, que esa es la marca distintiva del romancero gomero. Tan interesante había sido nuestra recolección en la isla de La Gomera, y tan extraordinaria, que la creímos merecedora de una crónica particular (Trapero 1989a).

La isla de **Fuerteventura**, la más ignorada en *Flor mar*, ha sido bien afortunada en estos últimos años, ya que ha contado con dos recolecciones y con dos *Romanceros*: el primero, *La Rosa del Taro*, es una «miscelánea» en la que se recogen —como reza en el título— «algunos romances, composiciones varias y leyendas de Fuerteventura»: en total, son 33 romances, la mayor parte de los de pliego dieciochescos. Aunque su objetivo no se limitaba solo a los romances, se quejaba su autor, Pedro Cullen del Castillo

(1984), de la «pobreza» y «mezquindad» de sus hallazgos, a pesar de haber puesto en la tarea recolectora esfuerzo y dedicación. Desconocíamos nosotros la existencia de *La Rosa del Taro* cuando iniciamos nuestras propias encuestas en Fuerteventura, y por tanto no las condicionó en ningún modo. Los resultados de nuestra recolección dieron lugar al *Romancero de Fuerteventura* (Trapero 1991c), que recoge 307 versiones de 129 temas distintos. Nada especial, en comparación al resto de las Islas, tiene el repertorio romancístico de Fuerteventura, salvo que allí la principal función que los romances cumplieron fue la de ser canto colectivo en las arrancadas de la mies (llamadas en Fuerteventura «pionadas»). Para ello el canto alternaba entre un solista, que cantaba el texto del romance, y el coro del resto de la «pionada», que cantaba un estribillo. Justamente para hacer larga la canturía, se preferían los romances largos, razón por la cual los de pliego dieciochesco fueron de una especial estima entre los romanceros majoreros. Un informante de Fuerteventura merece que se le mencione aquí, por su nombre, Eulalio Marrero Ávila (Trapero 1998), el mejor informante que hayamos tenido nunca en ningún lugar del mundo, de una memoria tan prodigiosa para los asuntos de la tradición (y especialmente de la literatura de tipo tradicional: romances, décimas, coplas, adivinanzas, cuentos, leyendas, etc.), que dejaría pálidos a los famosos «memorillas» de los que se quejaba Lope de Vega.

La isla de **La Palma** era, junto a la de Tenerife, la mejor representada en *Flor mar.*, pues en ella se reunían la abundante colección particular de José Pérez Vidal y las otras menores de Juan Régulo, Sebastián Sosa y Lilia Pérez. El nombre del romancero de La Palma siguió vinculado al nombre de Pérez Vidal (Trapero 1993c), pues éste publicó en 1987 su propio *Romancero* con todas las versiones disponibles, publicadas e inéditas, de su colección particular, procedente de los años 40 y primeros 50, hasta sumar un total de 203 versiones correspondientes a 105 temas. Su *Romancero* no es solo una colección de textos romancísticos, puesto que cada tema es seguido de un estudio sobre sus peculiaridades locales en comparación a las del resto del archipiélago y de la tradición hispánica conocida por él. En este sentido, sus comentarios están llenos de saber y de lucidez interpretativa. Interesantísimo resultaba ser el romancero que vivía en La Palma y afortunado había sido de haber contado con un estudioso de la talla de Pérez Vidal. Pero resultaba muy incompleto. Circunstancias de su vida personal hicieron que Pérez Vidal tuviera que trasladarse a Madrid a finales de los años 40 y tuviera que abandonar la tarea recolectora.

Nuestra intervención en el campo del romancero de La Palma nació, pues, con el propósito de complementar la labor realizada por Pérez Vidal, explorando los lugares a los que él no pudo llegar y aportando los muchos textos inéditos que faltaban por descubrir. Hicimos las encuestas entre 1994 y 1997 y logramos una cosecha magnífica, tanto en cantidad como en calidad, con muchísimas cosas novedosas. Allí conocimos la labor de otra recolectora local, Cecilia Hernández y Hernández, cuya colección, aunque centrada en un área muy concreta del noreste de la isla, era espléndida y estaba inédita, y decidimos entonces juntar todas las colecciones, incluso las publicadas (en *Flor mar.*, en el *Romancero* de Pérez Vidal y en otras publicaciones heterogéneas, como Fernández Castillo 1993 y Noda Gómez 1999), para ofrecer un *Romancero General de La Palma* que diese una visión completa y cabal de la vida que el romancero ha tenido en la tradición oral de aquella isla tan particular. El libro está ya en la imprenta y será, sin duda, el *Romancero* más completo de las Islas Canarias, por cuanto que en él se conjugan las cuatro características principales del romancero canario, a saber:

a) La gran riqueza y extensión de su repertorio romancístico: 977 versiones de 238 temas, siendo la isla que más temas tiene y que ofrece la mayor representación en cada uno de los grupos

clasificatorios.

b) La pervivencia de la tradición hasta los tiempos modernos y aun, en algunos casos, su vigencia actual.

c) La manera peculiar que tienen de cantarse los romances en La Palma, con estribillos en forma de responder, y aun en algunos casos de servir el canto a una danza romancesca.

d) Especial influencia en La Palma en el tema del romancero (como en la mayoría de los temas de su cultura popular) de Portugal y de sus islas atlánticas Madeira y Azores.

De la isla de **Lanzarote** estaban recogidas en *Flor mar*. la colección que Sebastián Sosa había publicado en antes con el nombre más otras pocas versiones aportadas por María Victoria Izquierdo, Lylia Pérez, Sara Robayna y María Jesús López de Vergara; en total 66 versiones correspondientes a 36 temas. Muy poco. Posteriormente, en 1987, José María Godoy Pérez publicó un *Romancero de Lanzarote* con muchos materiales nuevos (y valiosos), aunque no todos sean propiamente romances y falten en el libro una mínima organización de los textos y una indispensable identificación de los temas romancísticos. El mismo autor había publicado el año anterior (1986) otro libro, con el título de *El «sabei» popular de Lanzarote*, más heterogéneo aún en cuanto a reunión de materiales folclóricos, en el que también se contienen romances. Por nuestra parte, siguiendo con el cumplimiento del programa general que nos habíamos trazado, hicimos nuevas encuestas en toda la isla, entre los años 1992 y 1994, insistiendo en los lugares más desatendidos hasta entonces. Los resultados están aún inéditos, pero aparecerán pronto publicados por parte de la Fundación «César Manrique» de Lanzarote.

Finalmente, en la isla de **Tenerife** faltan por cubrir las lagunas recolectoras dejadas por los múltiples encuestadores que han trabajado en la isla. Después de lo publicado en *Flor mar.*, nuevas encuestas y resultados conocemos, aunque todos ellos muy breves (Rodríguez Abad 1984, Hernández Díaz 1988 y Hernández González 1989; y sabemos del depósito en la Fundación «Menéndez Pidal» de una nueva colección de romances de Tenerife). Nosotros mismos hemos hecho ya encuestas en aquella isla, en zonas y lugares no explorados anteriormente, pero los resultados seguirán inéditos hasta poder completar algo que sea representativo de lo que falta en *Flor mar*.

4. El repertorio romancístico de Canarias

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

De entre los romances «viejos», los de referencia histórica nacional son los más importantes. Romances como *El Cid pide parias al rey moro* (Trapero 1989d), *Rodriguillo venga a su padre* (Trapero 1993a),

Río Verde (Trapero 1986c, Trapero 1989c y Trapero 1991a), *Isabel de Liar*, *La muerte del Príncipe don Juan* o *El Conde don Pero Vélez* (Catalán 1970: 167-185), aunque viven en la tradición de las Islas en muy escasas versiones y de manera casi residual, justificarían por sí solos un lugar destacado de Canarias en el panorama del romancero pan-hispánico contemporáneo. De la misma manera, sorprende la pervivencia en las Islas de romances tan raros en la tradición moderna como el de *París y Elena* (Catalán 1970: 101-117), de referencia a la antigüedad clásica, o el de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (Catalán 1970: 82-100), perteneciente al ciclo artúrico, que tiene en La Gomera su refugio preferido, siendo allí bastante común. Otro romance rarísimo, que vincula la tradición canaria con la judeo-sefardí, es el de *Virgilio* (Trapero 1992d y Trapero 1994a), referido al poeta latino a través de la novelística medieval, y que ha sido recogido exclusivamente en El Hierro, aunque en múltiples versiones. No son muchos tampoco, ni viven en intensidad de versiones, los romances del ciclo carolingio, pero solo su mención justifica el interés que tienen: *Gaijferos*, *El conde Grifos Lombardo* (Catalán 1970: 122-166), *El conde Claros en hábito de fraile*, *Roldán al pie de una torre* o el popularísimo en España de *Gerineldo* (León Felipe 1989), que en las Islas solo es abundante en Gran Canaria.

Los más, y los que con mayor frecuencia aparecen en la tradición insular, son los de tipo novelesco, como es norma general en la tradición moderna de todas partes. En Canarias son especialmente interesantes *El caballero burlado*, *La serrana de la Vera*, *La vuelta del navegante*, *Bernal Francés*, *Alba Niña*, *Los presagios del labrador*, *Fratricida por amor*, *¿Por qué no cantáis, la bella?*, que en la isla de Gran Canaria se conserva en su versión original y no en la versión «a lo divino» que se ha generalizado por todas partes, *El conde Alarcos*, cuyas versiones palmeras son especialmente interesantes, *El idólatra de María*, un romance rarísimo que parece haber sido recreado en la tradición judía (Catalán 1970: 270-280), y *La princesa peregrina*, un bellissimo romance que solo se conserva en El Hierro y en muy contados lugares del resto de España, siendo, por el contrario, muy popular en la tradición portuguesa y en la judeo-sefardí.

De los cuatro romances de incesto del romancero español, *Blancaflor y Filomena*, *Tamar*, *Delgadina* y *Sildana*, los cuatro viven en la tradición canaria con una intensidad y con una plenitud poética extraordinarias. Cualquiera de ellos puede oírse en cualquiera de las islas y sus versiones pueden ser tenidas por prototípicas. Debe destacarse también la gran cantidad de romances de cautivos y presos que viven en la tradición canaria y lo rarísimos que son algunos de ellos en la tradición oral moderna española e hispánica en general. Romances como *La hermana cautiva*, *Las tres cautivas* o *Cautiva de su galán* son muy comunes en todas partes, pero no tanto *Flores y Blancaflor*, y son casi desconocidos otros que abundan en Canarias: los titulados *Cautiva liberada por su marido*, *Cautiva y liberada*, *El rapto*, *Rescate del enamorado* y *El cautivo que llora por su mujer* (Trapero 1986b):

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

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

—¿Qué por aquí busca la niña?, ¿qué por aquí busca la dama?

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

Por su parte, los romances propios del repertorio infantil tienen en Canarias una amplia representación: *Santa Iria* (Pérez Vidal 1968: 77-127), *Santa Catalina*, *La doncella guerrera*, *Las señas del marido*, *El quintado*, *La malcasada*... Mayores peculiaridades tienen los de tipo religioso, que sobresalen por su extensísimo repertorio, por lo bellísimas que son sus versiones (especialmente los del ciclo del Nacimiento) y por la intensidad con la que viven en la tradición popular (Trapero 1990b).

Aunque, desde el punto de vista literario, la valoración que tengamos sobre ellos sea muy inferior, son abundantísimos también los romances de pliego dieciochescos (*Los doce pares de Francia*, *Doña Josefa Ramírez*, *Sebastiana del Castillo*, *Rosaura la del guante*, *Rosaura la de Trujillo*, etc.), los de pliego modernos (tipo *Gertrudis*, *La hija de Asunción Tejada*, *Los dos hermanos perdidos*, etc.) y los de tipo vulgar (tipo *La pedigüeña*, *Marianita Pineda*, *Atropellado por el tren*, *La pobre Adela*, *El hermano incestuoso*, etc.). Pero alguno de éstos hay que, al mezclarse con los de tradición antigua, han tomado de ellos sus modos poéticos y su típico lenguaje formulaico, llegando a constituirse en un repertorio de gran interés para estudiar los procesos de tradicionalización, como ocurre muy especialmente en el caso de La Gomera.

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

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

5. Funciones que cumplió el romancero en Canarias

Aunque fuera en el último momento, hemos llegado a tiempo para reconstruir el panorama que el romancero tenía en Canarias (Trapero 1988-1991 y Trapero 1994c); un panorama interesantísimo y muy vario que hacía de cada isla un caso particular del conjunto: en unas (Gran Canaria y Lanzarote) los romances se reservaban para el canto individual, mientras que en otras (La Gomera, La Palma y El Hierro) el canto era prioritariamente colectivo, y en otras (Tenerife y Fuerteventura) alternante. Más variedad aún: algunos tipos de romances se cantaban siempre a una sola voz (los de tipo infantil), otros (en las islas en que el canto es colectivo) requerían de dos coros, y otros no se cantaban nunca (los «rezados»). Y respecto a la música, en unas islas una misma y única melodía servía para el canto de todo el repertorio (La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura) mientras que en otras (Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote) cada romance tenía su propia melodía.

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

tan rico y tan extenso que pocos lugares habrá que puedan comparársele (Trapero 1990b, ya citado).

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

En la isla de La Gomera el canto de los romances tiene una función principalmente festiva, constituyendo el motivo central del llamado «baile del tambor», la danza más popular de la isla (Trapero 1986a). En La Gomera cualquier reunión colectiva es buena ocasión para cantar romances y para bailar «el tambor»: una fiesta familiar, una boda, una reunión de amigos, la fiesta del pueblo, una romería; no sería fiesta si no hubiera en ella un nutrido grupo de «romanciadore» que alargaran la noche hasta la madrugada cantando el más extraordinario repertorio romancístico que pueda imaginarse. En las islas de El Hierro y de La Palma también debió practicarse el canto de los romances como sustento de sendos bailes romancescos (en La Palma tenía el nombre de «jila-jila» o «de las castañuelas», y en El Hierro el de «tres» o «corrido»), pero allí se perdieron hace tiempo aquellas costumbres y en El Hierro hasta se está perdiendo ya la memoria de ellas (en relación con el caso de La Palma, cf. Trapero 1999). En la isla de Fuerteventura, por el contrario, el canto de los romances sirvió, sobre todo, para el trabajo: en las «arracadas» (en Fuerteventura no se siega, sino que se arranca) de cereales y legumbres se unían grandes «pionadas» de hombres y mujeres y combatían la dureza de la faena y calmaban el sol implacable de aquellas tierras con el canto monótono de largos romances, entre los cuales los de pliego dieciochescos eran de especial predilección.

6. Los estribillos romancescos

La forma colectiva de cantar los romances en alguna de las islas conlleva un elemento añadido, característico y propio canario, el de los estribillos romancescos. Estos se llaman «responderes», en La Palma y El Hierro, y «pies de romance», en La Gomera y Fuerteventura. En las otras tres (Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote), si en alguna se practicó (al parecer, en alguna zona de Tenerife), dejó de hacerse hace mucho, hasta perderse el rastro en la actualidad.

Fue Pérez Vidal quien primero dio a conocer este hecho, en 1948, con la publicación de un artículo titulado «Romances con estribillo y bailes romancescos», que rehízo con muchas modificaciones al año siguiente (1949) y que incorporó, finalmente, en su libro sobre la *Poesía tradicional canaria* (1968: 9-75). La noticia dada por Pérez Vidal mereció entrar en el *Romancero Hispánico* de Menéndez Pidal (1968: II, 379-80), y de ahí pasó a la fama, aunque con una cierta imprecisión. Los datos de que disponía Pérez Vidal entonces, se referían solo a la isla de La Palma, pero bien por el título que le puso en su segunda redacción («El estribillo en el romancero tradicional canario»), bien porque no se leyó bien lo que en el interior se precisaba¹, bien por la ausencia que había entonces de estudios que dieran cuenta del romancero de Canarias en general y de cada isla en particular, el caso es que la crítica exterior generalizó

¹ Dice el autor, aunque a pie de página: "No sé, con seguridad, si en ambas islas [se refiere a Tenerife y El Hierro] los romances se cantaban con estribillo en todas las ocasiones. Ni si en las demás islas del Archipiélago existió alguna vez esta costumbre. Como consecuencia de esta escasez de datos, limito el presente estudio a la isla de La Palma, a la cual debe entenderse referido todo cuanto aquí se diga sin expresa indicación local" (1949: 12, nota 1).

el fenómeno descrito por Pérez Vidal para la isla de La Palma a todo el Archipiélago, sin más, y bastó aquel artículo para que en las referencias sobre el romancero de Canarias se diga, casi invariablemente, que en las Islas los romances se cantan siempre con sus correspondientes responderes, cosa que, como hemos dicho, no es totalmente cierta.

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

Desde el punto de vista poético, los estribillos romancísticos tienen una vida propia e independiente y, como tales, constituyen uno de los monumentos más altos de la lírica canaria: suspiros brevísimos que encierran una quintaesencia poética, comparables, sin duda, a las antiguas endechas «de Canaria» y a la más alta lírica popular de la literatura española. En realidad, unas mismas expresiones poéticas fueron antes endechas y son ahora estribillos romancescos, sobre todo las referidas al amor dolorido y a la ausencia de la patria. El tópico de «la tierra ajena» se repite por igual en las endechas y en los estribillos romancescos; por ejemplo:

Endechas

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

Hoy se parte la carabela:
mi corazón en prisiones queda.

Estribillos romancescos

Forastero en tierra ajena
por bien que le vaya pena.

¡Dichoso aquel que navega
para volver a su tierra!

Su temática es muy diversa y abarca la realidad total del hombre, de la isla, de la sociedad en que nacen. Su repertorio es enorme²: cada cantor los crea a su antojo y en cada momento; aunque la mayoría son tradicionales: tienen una vida muy antigua y saltan por encima de los límites de cada isla y se repiten, con las variantes propias de la poesía oral, en todas ellas. Los hay que cantan alegres a la naturaleza:

¡Qué linda mañana, dama, amor, qué linda mañana!

¡Qué temprano coges, niña, la flor de la maravilla!

¡Qué delgado viene el aire cuando por la cumbre sale!

Por el aire va que vuela la flor de la marañuela.

Con agua clara y corriente mi corazón se divierte.

Los hay —como no podía ser menos— de asunto amoroso:

² J. Pérez Vidal, que fue quien primero dio a conocer esta característica singularísima del romancero canario, recogió unos 300 sólo de la isla de La Palma (Pérez Vidal 1948, reeditado en 1949 y en 1987). Por nuestra parte, hemos recogido los de las islas del Hierro, Fuerteventura y La Gomera, y los de ésta —unos 160— los hemos reunido en un breve estudio (Trapero 1992b).

Por el monte va la niña, sola va y no va perdida.
A la sombra del cabello de mi dama dormí un sueño.
Aunque me voy no te deajo, en el corazón te llevo.
¡Si se acordase mi dueño de mí como de él me acuerdo!

Y los hay, también, de penas íntimas, expresión de un amor dolorido o de una desgracia personal:

Desde que nació la pena para mí fue compañera.
Aunque canto y me divierto tengo triste el pensamiento.
Traigo de luto vestido el triste corazón mío.
Quien tiene amor tiene penas: ¡amor, quién no te tuviera!

Los hay —y muy buenos— que son moralizantes y sentenciosos:

El que no tiene dinero no puede ser caballero.
La riqueza y la hermosura fenece' en la sepultura.
Amor y fuego encendido no puede estar escondido.
Desde la tierra hasta el cielo esta vida es un misterio.

Y los hay jocosos, satíricos y festivos y —cómo no— también religiosos y piadosos.

7. Registros sonoros y recreaciones musicales del romancero canario.

No se ha prestado la atención debida por parte de los recolectores y editores de romanceros locales y regionales a la música de los romances. Y si no se recoge la música, ni podrá saberse uno de sus componentes esenciales (no se olvide: un romance es un «poema cantado»), ni menos podrá entenderse la dimensión exacta que el romancero cumplió en la vida comunitaria de los pueblos hispanos de todas las épocas.

Esta carencia de la música caracteriza a todas las épocas de la recolección romancística, tanto las antiguas como las modernas, pues las músicas con que aparecen determinados romances en los *Cancioneros* de los siglos XV, XVI y XVII, más se deben al genio creador —o recreador— de sus autores (Encina, Narváez, Mudarra, Pisador, Milán, Vásquez, Salinas, Bermudo, Fuenllana, etc.), que a unas formas auténticamente populares. Hasta cierto punto, puede entenderse la parquedad de partituras en los romanceros más antiguos y, más aún, la ausencia de grabaciones directas en épocas en donde los registros sonoros o no existían o eran de complicado y trabajoso manejo, pero no desde que las grabadoras de cinta magnetofónica y los modernos casetes son aparatos cotidianos. Pues si se mira el conjunto que ofrecen los romanceros españoles, incluso los más recientes, el panorama que ofrecen, respecto a la música, con todas las excepciones que deban hacerse, es tristísimo. Si muy pocos son los que acompañan las distintas versiones de romances con las respectivas partituras de las músicas con que se cantan, menos son los que acompañan el libro con un registro sonoro correspondiente a su contenido

impreso, y menos aún las grabaciones monográficas dedicadas al romancero de un lugar, de una región o de un ámbito más amplio de la tradición. Una excepción muy notable hay que hacer en esto: la de José Manuel Fraile Gil; la edición en forma de libro de su *Romancero de Madrid*, con la transcripción de las melodías; la colección de discos y cassetes de *Madrid Tradicional*, en la que se incluye gran cantidad de romances; el disco doble sobre el *Romancero del Aliste* y, sobre todo, su magna antología sonora del *Romancero Panhispánico*, aparte otros, son ejemplos del buen hacer en este terreno. Y quiero dejar constancia de que no es mejor ni más «científico» un *Romancero* al uso, como colección de versiones, o una antología impresa, que un disco que ofrece íntegro el hecho folclórico, pues éste se convierte en «documento» verdadero, sin la intermisión que supone la labor del editor, que pone por escrito lo que tiene naturaleza oral.

Lo dicho hasta aquí vale para todos los países y para el conjunto de la tradición hispánica, aunque no en la misma medida, eso es cierto. Por lo que respecta a Canarias y, en general, a todos nuestros *Romanceros* (incluido el de Chiloé), todos llevan la partitura de todas las versiones recogidas con música; y uno de ellos, el de Gran Canaria, apareció acompañado de un casete doble con 45 versiones cantadas de otros tantos romances; pero ninguno de los *romanceros* o colecciones de romances canarios anteriores prestó atención alguna a la música. Aparte esto, la discografía existente en Canarias relacionada con su romancero, sin ser abundante y mucho menos específica, puede dar cuenta bastante fidedigna de las maneras del canto de los romances en las Islas. No obstante, es necesario distinguir tres tipos de concepción del canto de los romances manifiesta en esa discografía:

a) La de los registros que presentan versiones originales, auténticas, cantadas por sus propios cultivadores e interpretadas con los instrumentos y formas del acto folclórico real. Ningún registro, salvo las cintas que acompañan a nuestro *Romancero de Gran Canaria*, está dedicado monográficamente a los romances, sino, más genéricamente, al «folclore» de una isla o de una parcela de aquél. Este es el caso de discos como *Valentina la de Sabinosa*, excelente cantora de los romances y de todos los géneros folclóricos de El Hierro; *Chácaras y tambores*, de Los Magos de Chipude, y *Canta La Gomera*, de Coros y Danzas de Hermigua y Agulo, dos discos que recogen el canto auténtico de los romances gomeros; *El folclore de Fuerteventura*, de Manuel González Ortega, *El folclore de La Palma*, de Talio Noda, y *Toques antiguos y festivos de Canarias*, con una muestra mínima de romances.

b) La de los registros que contienen versiones de romances recreados (tanto en la música como en el texto, pero sobre todo en la instrumentación) por sus intérpretes, aunque en este apartado haya un amplio terreno en el concepto de las recreaciones. Pueden citarse los discos del grupo Mestisay (de Las Palmas de Gran Canaria), *El romance del Corredera y otros romances tradicionales*, del grupo Bencheque (de Icod de los Vinos), *Romances tradicionales*, de los grupos Princesa Iraya (de La Laguna) y del grupo Verode (de La Palma), los dos sobre el repertorio infantil, y el disco *Romanceando* de Cali Fernández y Cecilia Todd, para mi gusto, el mejor de todos.

c) La de los registros que son creaciones artísticas nuevas, desde el punto de vista musical, sobre textos romancísticos tradicionales o asimilados. El ejemplo más notorio de los de este grupo sería el disco *San Borondón*, de Los Sabanderos, que aunque lleva como subtítulo el de «romances canarios» ni todos son romances ni menos todos pertenecen a la tradición popular.

Bibliografía relacionada con el romancero canario

- ARRIBAS Y SÁNCHEZ, Cipriano (1993, ed. facsímil de la de 1900): *A través de las Islas Canarias*. Cabildo Insular de Tenerife.
- CARBALLO WANGÜERMERT, Benigno (1990, 2ª ed.): *Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- CATALÁN, Diego (ed.) (1969): *La flor de la marañuela* (Romancero General de las Islas Canarias). Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular de Tenerife, Gredos, 2 vols.

- CATALÁN, Diego (1970): *Por campos del romancero (Estudios sobre la tradición oral moderna)*. Madrid: Gredos.
- CATALÁN, Diego (1969): *Siete siglos del romancero (Historia y poesía)*. Madrid: Gredos.
- COBIELLA CUEVAS, Luis (1947): «La música popular en la isla de La Palma», *Revista de Historia* (Universidad de La Laguna), nº 80, 454-484.
- CULLEN DEL CASTILLO, Pedro (1984): *La Rosa del Taro (Miscelánea majorera: algunos romances, composiciones varias y leyendas de Fuerteventura)*. Las Palmas de Gran Canaria: [e.a.].
- DIEGO CUSCOY, Luis (1991): *El folklore infantil y otros estudios etnográficos*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, Museo Etnográfico.
- FERNÁNDEZ CASTILLO, Felipe Santiago (1993): *Caleidoscopio de coplas palmeras*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria y Cabildo Insular de La Palma.
- Flor mar.* = Catalán 1969.
- GODOY PÉREZ, Jesús María [1986]: *El «sabeis» popular de Lanzarote*. Arrecife de Lanzarote: Suplemento de «La Voz de Lanzarote».
- GODOY PÉREZ, Jesús María [1987]: *Romancero de Lanzarote*. Arrecife de Lanzarote: Suplemento de «La Voz de Lanzarote».
- HERNÁNDEZ DÍAZ, Álvaro (1988): *Cancionero popular [de Los Realejos]*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Miguel Ángel (1989): *Romances de tradición oral de Icod de los Vinos y su comarca* (Una experiencia pedagógica). Ayuntamiento de Icod de los Vinos (Tenerife).
- LEÓN FELIPE, Benigno (1989): «La tradición canaria del romance de *Gerineldo*», *El Romancero: tradición y pervivencia a fines del siglo XX* (ed. P. Piñero, V. Atero et al.). Sevilla: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 693-700.
- LORENZO PERERA, Manuel J. (1981): *El folklore de la isla de El Hierro*. Santa Cruz de Tenerife: Ed. Interinsular Canaria.
- Los cantos y danzas regionales* [s.a.]. Santa Cruz de Tenerife: Librería Hespérides, Biblioteca Isleña.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1945): *Apéndice y Suplemento a la «Primavera y Flor de Romances» de Wolf y Hoffmann*, en *Antología de poetas líricos castellanos* (Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, IX). Santander: CSIC.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1955): «El romance tradicional en las Islas Canarias», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas: Patronato de La Casa de Colón), nº 1, 3-10.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968, 2ª ed.): *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*. Madrid: Espasa Calpe (2 vols.)
- MORALES, Mercedes y María Jesús LÓPEZ DE VERGARA (s.a.): *Romancerillo canario (Catálogo-manual de recolección)*. Universidad de La Laguna.
- NODA GÓMEZ, Talio (1999): *La música tradicional en la isla de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma.
- PÉREZ VIDAL, José (1948): «Romances con estribillo y bailes romancescos», *RDTP*, IV, 197-241.
- PÉREZ VIDAL, José (1949): «El estribillo en el romancero tradicional canario», *El Museo Canario*, nº 31-32, 1-58.
- PÉREZ VIDAL, José (1950): «Romances vulgares. El marinero chasqueado», *Revista de Historia* (Universidad de La Laguna), nº 90-91, 162-178.
- PÉREZ VIDAL, José (1968): *Poesía tradicional canaria*. Las Palmas de Gran Canaria. Mancomunidad de Cabildos.
- PÉREZ VIDAL, José (1987): *El romancero en la isla de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma.
- RODRÍGUEZ ABAD, Ernesto (1984): «*El Conde Grifos Lombardo*. Versiones de Teno Alto y Los Silos», *Gaceta de Dante*, nº 1, 93-102.
- SOSA BARROSO, Sebastián (1966): *Calas en el Romancero de Lanzarote*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos.
- Romancero canario* [s.a.; a. 1940]. Santa Cruz de Tenerife: Librería Hespérides, col. «Biblioteca Isleña».
- TRAPERO, Maximiano (1982a): *Canarias: Romances tradicionales*. Las Palmas de Gran Canaria: ICEF.
- TRAPERO, Maximiano (1982b): *Romancero de Gran Canaria, I (Zona del sureste: Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)* (con un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández). Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos.
- TRAPERO, Maximiano (1982c): «El romancero y su música», *Revista de Folklore* (Valladolid: Caja España), nº 15, 80-84.
- TRAPERO, Maximiano (1983): «Romancero y teatro popular en la tradición oral castellano leonesa», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXVIII, 37-53.
- TRAPERO, Maximiano (1985a): «Cómo vive el romancero en Canarias: Resultado de una encuesta», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas: Patronato de La Casa de Colón), nº 31, 279-499.
- TRAPERO, Maximiano (1985b): *Romancero de la isla del Hierro* (con la colaboración de Helena Hernández Casañas y un estudio de la música por Lothar Siemens Hernández). Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular del Hierro; Ed. Gredos.
- TRAPERO, Maximiano (1986a) «Las danzas romancescas y el baile del tambor de La Gomera», *Revista de Musicología* (Madrid: Sociedad Española de Musicología), IX.1, 205-250.
- TRAPERO, Maximiano (1986b): «A la caza de los romances raros en la tradición canaria: «El esclavo que llora por su mujer»», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas: Patronato de La Casa de Colón), nº 32, 485-523.
- TRAPERO, Maximiano (1986c): «En busca de un romance perdido: *Río Verde, Río Verde*», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLI, 59-86.

- TRAPERO, Maximiano (1987a): «Rare romances in The Canary Islands», *Oral Tradition: Hispanic Balladry Today* (Slavica Publishers, Ina., Columbus, Ohio), vol. 2, nº 2-3, 514-546.
- TRAPERO, Maximiano (1987b): *Romancero de la isla de La Gomera* (con la colaboración de Helena Hernández Casañas y un estudio de la música por Lothar Siemens). Madrid: Cabildo Insular de La Gomera.
- TRAPERO, Maximiano (1987-88): «Agustín Espinosa, primer investigador del romancero canario», *Revista de Filología* (Universidad de La Laguna), nº 6-7, 431-455.
- TRAPERO, Maximiano (1988): «La música en el Romancero: IV Coloquio Internacional sobre el Romancero» (Sevilla - Puerto de Santa María, 24 al 28 de junio de 1987). *Revista de Musicología* (Madrid: Sociedad Española de Musicología), XI, 1, 1988, 341-345.
- TRAPERO, Maximiano (1988-1991): «Formas y funciones del canto de los romances en Canarias», *El Museo Canario* (Homenaje a José Miguel Alzola), (Las Palmas de Gran Canaria), XLVIII, 279-301.
- TRAPERO, Maximiano (1989a) *Cultura popular y tradición oral. A la busca de romances por La Gomera*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de Cultura Popular Canaria.
- TRAPERO, Maximiano (1989b) *Romancero Tradicional Canario: (Los 100 mejores romances de Canarias)*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Col. Biblioteca Básica Canaria.
- TRAPERO, Maximiano (1989c): «El romance «Río Verde, Río Verde»: cuatro siglos de tradición ignorada», *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*. Madrid: Castalia, vol. II, 431-450.
- TRAPERO, Maximiano (1989d): «Estilo épico en el romancero oral moderno: «El Cid pide parias al rey moro» en la tradición canaria», *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX* (Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero, ed. Pedro Piñero et al.). Sevilla: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 669-691.
- TRAPERO, Maximiano (1989e): «Husting for Rare Romances in the Canary Island» (reedición del nº 21), *Hispanic Balladry Today*. New York - London: Garland Publishing, Inc., 116-148.
- TRAPERO, Maximiano (1989f): «La Gomera, 'reserva natural' del romancero», *Revista de Folklore* (Valladolid: Caja España), nº 104, 61-67.
- TRAPERO, Maximiano (1990a) *Lírica Tradicional Canaria*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Col. Biblioteca Básica Canaria.
- TRAPERO, Maximiano (1990b): *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*. Madrid: Ediciones Nieva.
- TRAPERO, Maximiano (1990c): *Romancero de Gran Canaria, II* (con un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- TRAPERO, Maximiano (1991a): «El romance *Río Verde*: sus problemas históricos y literarios y su especial relación con Canarias», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas), nº 37, 207-237.
- TRAPERO, Maximiano (1991b): «El romancero del *Cancionero Leonés* de M. Manzano» (reseña al libro de Miguel Manzano, *Cancionero Leonés*, Diputación Provincial de León, 6 vols., 1988-1991), en *Revista de Musicología*, XIV, 3 (1991). Madrid: Sociedad Española de Musicología, 671-676.
- TRAPERO, Maximiano (1991c): *Romancero de Fuerteventura* (con un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández). Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias.
- TRAPERO, Maximiano (1991-1992): Reseña al libro *El Romancero: Tradición y Pervivencia a fines del siglo XX* (Actas del IV Coloquio Internacional sobre el Romancero, Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 1989, 848 págs.), en *Draco*, 3-4 (1991-1992) [aparecida en 1994] *Revista de Literatura de la Universidad de Cádiz*, 457-474.
- TRAPERO, Maximiano (1992a): «Una excepcional antología sonora del romancero» (reseña al album discográfico *Romancero Panhispánico, antología sonora*, de J.M. Fraile Gil, Centro de Estudios de Cultura Tradicional de Salamanca – Saga, 5 discos y un libreto de 100 págs., 1991), en la *Revista Scherzo*, Año VII, nº 65, Madrid, Junio, 1992, 60-61.
- TRAPERO, Maximiano (1992b): «Los estribillos romancescos de La Gomera: su naturaleza y funcionalidad», *Estudios de Folklore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. México: El Colegio de México, 127-145.
- TRAPERO, Maximiano (1992c): «Los textos del *Rancho de Pascua* de San Bartolomé de Lanzarote» (libreto que acompaña al CD *El Rancho de Pascua de San Bartolomé*). Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- TRAPERO, Maximiano (1992d): *El romance de «Virgülios» en la tradición canaria e hispánica*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, Col. Viera y Clavijo.
- TRAPERO, Maximiano (1993a): «Del romancero antiguo al moderno: problemas y límites. A propósito del romance «Rodriguillo venga a su padre», *Revista de Filología Española*, LXXIII, fasc. 3º-4º, 241-274.
- TRAPERO, Maximiano (1993b): «El romance *Río Verde*: sus problemas históricos y literarios», *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Organizaçao de Aires A. Nascimento e Cristina Alemida). Lisboa: Universidad de Lisboa y Edições Cosmos, vol. 4, 161-168. [versión reducida del art. de 1991].
- TRAPERO, Maximiano (1993c): «La obra de Pérez Vidal y sus estudios sobre el romancero», *Homenaje a José Pérez Vidal*. La Laguna: Universidad de La Laguna y Cabildo Insular de La Palma, 59-74.

- TRAPERO, Maximiano (1993d): «Testimonios del romancero judeo—sefardí en las Islas Canarias», *La Corónica* (Spanish Medieval Language and Literature, Universidad de Alabama), vol. 22, 1, 15-23.
- TRAPERO, Maximiano (1993e): *La Flor del Oroval (Romances, cuentos y leyendas de San Bartolomé de Tirajana)*. Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana: Colección Pancho Guerra.
- TRAPERO, Maximiano (1994a): «El romance de «Virgilio» a la luz de nuevas versiones canarias», *De Balada y Lírica: Tercer Coloquio Internacional sobre el Romancero* (ed. D. Catalán et al.). Madrid: Fundación Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, 131-153.
- TRAPERO, Maximiano (1994b): «El romancero y la décima juntos y enfrentados en la tradición de Canarias», en M. Trapero (ed.), *La décima en la tradición hispánica*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas y Cabildo de Gran Canaria, 141-174.
- TRAPERO, Maximiano (1994c): «Funciones que cumplió el romancero en Canarias», *Actes del Col.loqui sobre Cancó Tradicional*. Publicacions de L'Abadia de Montserrat, Biblioteca Abat Oliba, 195-210.
- TRAPERO, Maximiano (1994d): «Movilidad e inmovilidad del léxico en el romancero tradicional», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid—Las Palmas: Patronato de la Casa de Colón), nº 40, 483-531.
- TRAPERO, Maximiano (1996): «La pervivencia del romancero tradicional en Chiloé», en *Estudios de Literatura Chilena e Hispanoamericana Contemporánea. Actas SOCHEL* (VIII Seminario Internacional de Estudios Literarios), Osorno (Chile): Universidad de Los Lagos, 363-373.
- TRAPERO, Maximiano (1997a): «De la voz a la letra: Problemas lingüísticos en la transcripción de los relatos orales. I: La Puntuación» (en colaboración con Elena Llamas Pombo), *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LII, 19-6.
- TRAPERO, Maximiano (1997b): *Romancero General de Chiloé* (con la colaboración de Juan Bahamonde Cantín y transcripciones de la música de Lothar Siemens Hernández). Madrid: Editorial Iberoamericana.
- TRAPERO, Maximiano (1998) *Homenaje a Eulalio Marrero Ávila: 'Romancero' de Fuerteventura*. Cabildo de Fuerteventura y Ayuntamiento de Tuineje.
- TRAPERO, Maximiano (1999): «El canto de los romances en la isla de La Palma», *El Museo Canario* (Homenaje a Lola de la Torre), LIV-I: 145-156.

Discos

- BENCHEQUE (1988): *Romances tradicionales*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- CALI FERNÁNDEZ Y CECILIA TODD: *Romanceando (Romances tradicionales canarios)*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- COROS Y DANZAS DE HERMIGUA Y AGULO: *Canta La Gomera*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC (1998).
- Cultura oral y música tradicional de la emigración Canarias—América*. La Aldea de San Nicolás de Tolentino: Proyecto Desarrollo Comunitario.
- El folklore de Fuerteventura* (ed. Manuel González Ortega). Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- LOS MAGOS DE CHIPUDE: *Chácaras y Tambores (El folklore de La Gomera)*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- El folklore de La Palma* (ed. de Talio Noda Gómez). Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- LOS SABANDEÑOS: *San Borondón (Romances canarios)*. Madrid: Discos Columbia.
- MESTISAY (1984): *Romance del Corredera y Romances tradicionales*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- PRINCESA IRAYA: *Para jugar y cantar: Juegos y canciones tradicionales*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- Toques antiguos y festivos de Canarias, II* (1993). Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- Valentina la de Sabinosa* [Folklore de El Hierro]. Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- VERODE: *Cancionero infantil popular canario*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC.