

PROCESOS DE CREACIÓN LÉXICA EN EL ROMANCERO TRADICIONAL

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

1. Introducción

La literatura popular ha sido juzgada como un *corpus* que debe evitarse en el estudio de una modalidad dialectal, por lo que tiene de «texto fosilizado». Al hacer este juicio se tiene solo en cuenta una de las características de ese tipo de literatura, la de ser texto marcadamente conservativo; pero no se considera la otra característica, tan importante o más que la primera, la de ser tradicional, es decir, la de ser texto que evoluciona y cambia acomodándose a los usos y al gusto de los usuarios de cada lugar. Y el pueblo conserva, recrea y «crea» su propia literatura en la lengua que conoce y usa, la misma con la que se comunica diariamente con sus vecinos.

La expresión «literatura popular» define un conjunto de textos no solo hechos «al gusto del pueblo», sino, sobre todo, con los mismos elementos lingüísticos de la «lengua del pueblo». Es absolutamente cierta la observación de que cualquier palabra de la lengua común, cualquiera, podría pasar a formar parte del romancero, si bien no todas las palabras que aparecen en los romances pueden ser consideradas propias del habla popular de una zona geográfica determinada y del momento actual.

Que el léxico del romancero quede inmóvil en los textos, como si de un fósil se tratara, es menos de media verdad. Un género que es «tradicional» lo es, precisamente porque es funcional, es decir, porque es actual, porque sirve y cumple una función dentro de la sociedad en la que vive. El romancero no es un lenguaje «muerto» como lo es la poesía culta de cancionero o como lo es un texto de autor, por ejemplo; el romancero es moneda común que pasa de mano en mano y anda por todos los caminos, a la intemperie del cambio, expuesta a todos los avatares de la cambiante sociedad humana. Los romances tradicionales no son especie poética reservada solo a los especialistas, ni siquiera a los especialistas «populares»; por el contrario, es patrimonio de toda la colectividad, como lo es el lenguaje común, y en él están todos los niveles y todas las tendencias que pueden observarse en el lenguaje de cada día, bien es cierto que no en las mismas proporciones.

2. Léxico tradicional, es decir, funcional

En muchos aspectos, la evolución del léxico del romancero es paralela y responde a las mismas causas que las del léxico ordinario: modernización de arcaísmos, sustituciones sinonímicas, eufemismos, falsas interpretaciones, nuevos términos como resultado de los procesos léxico-creativos, etc. Ni siquiera cabría hablar de *corpus* diferentes; en el romancero opera una fuerza de gran poder creador, la de pertenecer a un registro artístico, la de ser «literatura» y la de estar en verso; pero además la de ser literatura «tradicional», es decir, texto en permanente proceso de creación, «imperfecto» por naturaleza, en el que se pueden observar todos los pasos intermedios de ese proceso.

Si se compara el léxico del romancero tradicional español con el léxico ordinario de una zona

dialectal cualquiera se observarán varios fenómenos claramente diferenciados:

a) Un conjunto de términos que es común a ambos registros, como no podía ser de otra forma (los romances están hechos en español y para hablantes del español actual, no de la Edad Media), y que constituyen el volumen mayor del total.

b) Un conjunto de términos dialectales incrustados y acomodados al texto de los romances de la manera más natural, y que constituye —entre otras— las señas de identidad de cada una de las «ramas» del romancero hispánico.

c) Un conjunto de arcaísmos, en número muy importante, que han dejado de usarse en el habla común, pero que se mantienen en el romancero como testimonio del «texto» antiguo que es.

d) Un conjunto de neologismos, propios y exclusivos del lenguaje romancístico, y que resulta del carácter creativo que tiene todo género de literatura tradicional.

e) Por último, un conjunto de términos anómalos, inexistentes en la lengua común, que resultan del fallido proceso de creación señalado en el punto anterior, y que se constituyen en puros disparates léxicos.

3. El léxico «abierto» del romancero

Bien sabemos que el «lenguaje» poético del romancero no puede estudiarse solo al nivel del vocabulario; el arte peculiar del romancero reside en niveles más altos de organización, en el nivel de la «intriga» y en el nivel de la «fábula», manifestados ambos en unas «fórmulas» de discurso propias y específicas del romancero. Mas el nivel léxico, con ser el más elemental, empieza por ser, también, el más inmediato.

El romancero tradicional, según ha explicado Diego Catalán (1978 y 1979), es un género que opera sobre «unos poemas sin texto», es decir, un arquetipo que toma cuerpo —texto— solo en el momento en el que un cantor popular lo actualiza, lo canta, y se convierte de nuevo en evanescente en cuanto acaba el último verso. Un género caracterizado por una «tensión» permanente entre la repetición y la innovación que le da su propia esencia de género literario semióticamente abierto. Concepto de «apertura» que no debe confundirse con la «libertad» que el creador individual tiene en cada momento de su proceso creativo. Por el contrario, el «usuario» del romancero tradicional, aunque innove, por encima de todo pretende ser un fiel transmisor de la cultura patrimonial de la que él no es sino eso, usuario: el eslabón intermedio de una cadena que tiene eslabones anteriores y debe tenerlos sucesivos.

Al acercarnos al lenguaje del romancero, hemos de procurar complementar una lectura horizontal, sintagmática, de los textos «in presentia», con una lectura vertical, paradigmática, que ofrecen las otras muchas versiones variantes conocidas o intuitas de ese modelo textual. En esa lectura vertical podremos encontrar las razones y las evidencias de lo que muchas veces, en una simple lectura horizontal, carece de explicación y sentido. Un investigador del lenguaje del romancero —y esta es una premisa fundamental— ha de ser antes un excelente conocedor de las varias «ramas» de la tradición que conservan los romances que va a tomar como objeto de estudio.

Un ejemplo concreto nos servirá, de entrada, mejor que mil razones para confirmar lo que hasta aquí hemos dicho y para apoyar nuestras argumentaciones sucesivas.

El romance de *Sildana* (o *Sihvana* para otros autores: ya empezamos con las variantes) es, sin

duda, uno de los más hermosos textos romancísticos que puedan hallarse en la tradición moderna. Es un romance «viejo» (anterior al siglo XVII), y si bien no se recogió en los *Cancioneros* del XVI, tenemos constancia de que ya era popular entonces y que desde entonces no ha dejado de cantarse en la tradición oral. Como no conocemos versiones antiguas no podemos tomar aquellas como modelos primitivos a partir de las cuales explicar las versiones modernas. Pero no son necesarias en este caso, pues las varias versiones modernas reflejan cada una de ellas los distintos grados de variación; mejor aún, el proceso evolutivo que tiene el romance. Nos limitaremos solo al aspecto léxico y en un punto muy concreto del romance.

Una gran mayoría de las versiones empiezan el romance presentando a la protagonista paseándose *por su corredor* ante la mirada incestuosa del padre. Una versión prototípica de la tradición canaria empezaría así:

Paseándose está Sildana en su corredor un día,
si bien canta mejor baila mejor romance decía,
vihuela de oro en sus manos que bien la toca y tañía.
Su padre la está mirando desde un mirador que había,
y a lo tanto que le agrada estas palabras decía...

En esta primera secuencia aparecen los elementos tópicos de un motivo literario común al romancero, la conquista amorosa: lugar alto de «exhibición»; actitud «provocativa» de la mujer; mirada del hombre que la pretende, etc. Mas si de pronto encontráramos una versión que dijera:

Paseándose está Sildana por su corredor arriba,
mejor canta, mejor baila, mejor romance leía.
Su padre que la miraba con anteojos que tenía:
(GC II, 29.8, 1-3)⁸¹

pensaríamos que el recitador de esa tal versión había llegado al disparate, que la «creación» personal había suplido en este caso la evolución lógica de la tradición. Que había, sí, una acomodación léxica al tiempo moderno, con esos *anteojos* que el padre usa para ver mejor a su hija, pero que más que «evolución» lo que habría sería un salto en el vacío. Y, sin embargo, esa solución léxica de los *anteojos* en el romancero grancanario no es ningún salto brusco en la cadena de la tradición y menos sobre un vacío sin apoyo. Y puesto que los dos extremos, el *mirador* y los *anteojos*, se dan en una misma tradición local, la de Gran Canaria en este caso, deberíamos encontrar en ella los pasos intermedios que lo explicaran.

Y así es, en efecto. La mayoría de las versiones siguen el modelo prototípico del comienzo, pero otras se van apartando de él, poco a poco, con elementos en este caso de escaso valor semántico, las preposiciones. El valor más neutro de 'mirar desde un mirador' lo expresa la construcción del modelo: *Su padre la está mirando / desde un mirador que había*, o, si se quiere, de esta otra versión: *Su padre que está mirando / de esta manera decía* (GC II, 31.2, 3).

El paso que hay desde *desde un mirador que había*, de la versión modelo, a *de un mirador que tenía*, que es fórmula también muy común en el romancero grancanario, implica una intensidad semántica de la actitud paterna: el cantor del romance —y los oyentes— puede interpretar que el padre «tenía» un lugar especialmente orientado o dirigido al corredor de Sildana, y que ese «tener» puede incluso suponer

⁸¹ La referencia que sigue a los versos que transcribimos debe interpretarse: *Romancero de Gran Canaria*, vol. II, versión 29.8, versos 1-3.

posesión: 'tener entre las manos'; de donde se desprende que el *mirador* no solo puede ser un lugar, sino también un objeto. La preposición *de* con que aparece la fórmula *de un mirador que tenía* es neutra en la dirección semántica que interesa al cantor —u oyente— del romance, pero no así otras propuestas variantes con que aparece seguido este verso: *por un mirador que tenía* (GC II, 29.3, 3), o *po'l mirador que tenía* (GC II, 29.2, 3), entendiendo los oyentes que el rey mira a su hija 'a través de un mirador'. Y un poco más: las versiones GC II, 29.7 y 29.9 lo dicen ya claramente: *con un mirador que tenía*, haciendo ya nítido el valor de 'instrumento' y excluyendo el de 'lugar' que tenía —o podía tener— *mirador*. ¿Qué paso en el vacío o qué disparate puede suponer entonces la fórmula del recitador de la versión 29.8: *Su padre la está mirando / con anteojos que tenía?* Ni salto interpretativo ni vacío léxico; al contrario, acomodación sensata y productiva a la lengua moderna, sustituyendo un término, *el mirador*, que poco o nada dice al cantor de romances modernos por otro que está plenamente vigente en el habla viva y en el uso dialectal: *los anteojos* con los que acercar el objeto que se quiere ver en primer plano.

4. Causas que motivan el cambio léxico en el romancero tradicional

El móvil general del cambio en el romancero tradicional es el hacer explícito lo que resulta ambiguo, convirtiendo en concreto lo que parece abstracto, dando soluciones inequívocas a situaciones equívocas; en definitiva, cerrando la historia del romance, o, si se quiere, acomodar a una visión personal —la de un cantor individual— lo que hasta entonces ha sido «lectura» colectiva. Ese cambio solo es perceptible desde una perspectiva diacrónica, ofreciéndose entonces como un conjunto de modificaciones en cadena, pero no se advierte desde una perspectiva sincrónica, pues en este caso el texto es plenamente funcional y, por tanto, estructuralmente «perfecto».

Nos detendremos en cuatro de los fenómenos más importantes que pueden detectarse en la creación del léxico del romancero tradicional, que implica cada uno de ellos una participación y una conciencia de cambios diferentes, de menos a más:

- a) Cambio léxico por confusión fonética
- b) Creación léxica por sustitución onomasiológica
- c) Creación léxica por derivación y composición
- d) Creación léxica por asociaciones semánticas

4.1. Cambio léxico por confusión fonética

El primer estadio del cambio léxico está formado por un conjunto de términos anómalos que resultan de un proceso, ya no en este caso creativo, sino meramente interpretativo o repetitivo de lo que se ha oído, cuando lo oído se identifica como erróneo y se quiere enmendarlo, o no se identifica y lo que se pretende entonces es reproducir lo oído, aunque carezca de sentido. En ambos casos, el nuevo término resulta ser un verdadero disparate semántico, traído allí por la fuerza estática que tiene el texto aprendido, aunque sin ninguna motivación semántica respecto al término al que sustituye.

De la permanente tensión entre la repetición y la renovación a la que está sometida la transmisión del romance, en este caso puede más la fuerza mimética de la fonética, aunque el resultado sea un sinsentido semántico. Cuántas veces en las encuestas romancísticas el investigador pretende saber el significado de una palabra para él desconocida y que el recitador del romance ha dicho con absoluta normalidad dentro del texto corrido, y la respuesta por parte del recitador no puede ser más simple por natural: «Así lo aprendí y así lo dice la gente».

Un caso concreto quiero comentar aquí al respecto. En el rarísimo romance de Gran Canaria *El cautivo que llora por su mujer* hay dos versos que dicen:

—Toma, mi bien, estas parias con esas bolas colgando
y a tu mujer la bonita dile que yo se las mando.
(GC II, 37.1, 20-21)

Las *parias* eran los antiguos tributos que un rey o señor pagaba a otro en señal de reconocimiento y vasallaje; en el romance grancanario se enquistó la palabra con el valor de 'monedas' o 'bolsas llenas de monedas' que la reina mora, compadecida de las lágrimas de su cautivo, entrega a éste y lo libera. Nuestra informante de La Gavia (Telde), naturalmente, no sabía qué cosa pudiera ser esas «parias» que la reina mora entrega al cristiano, pero quiere ser fiel a la memoria y responde molesta a nuestra insistente pregunta: «*Parias, babias, varias* o qué diablo se yo!».

Marinero de Tarpeya. Es famosa, y se pone siempre de ejemplo, la interpretación que la tradición oral dio al primer verso del romance en que Nerón contempla desde la roca Tarpeya el incendio de Roma: *Mira Nero de Tarpeya / de Roma cómo se ardía*, y que la transmisión oral de no se sabe cuántas generaciones, que desvinculó el romance de toda referencia histórica, llevó a la versión de *Marinero de Tarpeya*, mucho más cercana, desde luego, a los hábitos culturales modernos, aunque siga en la memoria colectiva una *Tarpeya* que ya nada significa.

Torería por morería. Más repetido, por pertenecer a un romance popularísimo, es el del primer verso de *La hermana cautiva*, cuyo texto antiguo *El día de los torneos / pasé por la morería* ha sido sustituido en casi todas partes por el verso «vulgata» *El día de los toreros / pasé por la torería*. En todos los romances, desde que empiezan a vivir en variantes (que es lo mismo que decir desde que empiezan a rodar en la tradición) hay sinsentidos de este tipo.

Pajarito por pajarcito. En las versiones grancanarias de *El conde Claros en hábito de fraile* hay un caso ejemplar de este tipo de cambios. La infanta preñada, al saber que está determinada su condena en la hoguera, envía a través de un paje un mensaje al conde Claros para que acuda en su ayuda. Eso es lo que decían las versiones antiguas. Pero las versiones modernas han convertido al *paje* en un *pajarito*. La confusión ha sobrevenido por una falsa interpretación fonética: el texto antiguo ponía al paje en diminutivo, *pajecito*, y los usos modernos, ajenos al protocolo y a los usos de la corte, lo interpretan como *pajarito*. Claro que esa interpretación ha podido allegar aquí propiciada por un motivo muy romancístico. Unos versos más atrás recogen la voluntad del paje: —*Tres días son de camino, / pero en uno he de llegar*.

El motivo está también, entre otros varios romances, en el de *Blancaflor y Filomena*, cuando un pastor lleva a Filomena «das malas nuevas» de la muerte de su hermana:

—Oh mujer de un gran demonio ¿quién te trajo acá esas nuevas?
—Por mucho que corras tú más corre una mala nueva,
me la trajo un pajarcillo que por el aire viniera
(GC II, 33.17, 39-41)

Lo que resulta disparatado en *El conde Claros* no es tanto la sustitución de *pajecillo* por *pajarito*, que vemos puede tener un apoyo tradicional y una explicación temática, sino que el contexto siga inalterado a favor del 'paje' diciendo cosas del 'pájaro':

—Primo, dile al pajarito que come en la mesa pan

que si le lleva esta carta al Conde de Salazar.
(GC II, 10.1, 12-13)

Anclas por andas. El romance de *El caballero burlado* es tan popular en Canarias que sus muchísimas versiones contienen ejemplos de todos los cambios imaginables. Disparates sin sentido son las sustituciones siguientes: *Tarde, tarde, caballero* (GC II, 4.17, 5) por *Tate, tate, caballero; donde cae la nieve a poco* (GC II, 4.27, 4) en vez de *donde cae la nieve a copos; yo soy hija del rey / que tenía de la perdería* (GC II, 4.18, 15) en vez de *la perlería o la pedrería; sólo cantaban tres liebres* (GC II, 4.29, 4) por el más general *sólo cantan tres culebras*; o las variaciones en serie que se producen a partir de las ancas del caballo en que el caballero ofrece llevar a la Infantina. Del texto tipo:

—¿Dónde quiere ir la dama, dónde quiere ir la niña,
sí quiere ir en el anca o quiere ir en la silla?
(GC, II, 4.10, 11-12)

se llega a *andas* (GC II, 4.1, y 4.5.), *anclas* (GC II, 4.6.), *zanca* (GC I, 3.8, 16 y 3.12, 13) y *zanja* (GC II, 4.17, 13).

Patos andarrios. En el romance moderno de *San Antonio y los pajaritos*, difundidísimo por toda España, hay una estrofa en que se cita a una infinidad de especies particulares de pájaros, cuyas denominaciones se acomodan a los usos dialectales de cada lugar. Por ejemplo, en Castilla se cita a los *patos andarrios*, pero al llegar el romance a Canarias, como esa especie no existe, por faltar el hábitat que motiva su nombre, se convierten en unos exóticos *patos andarrios* (GC II, 115.1, estr. 14), semánticamente desmotivados.

Lo mismo ocurre en el *Romance encadenado*, una mina donde se halla un sinfín de disparates léxicos: *la bechicera es la que urge* (GC II, 67.2, 15) por *urde; maitines son escopletas* (GC II, 67.4, 14) en vez de *completas; la mora natura es negra* (GC I, 32.1, 3), en vez de *madura; San Francisco que no es profesora* (GC II, 67.1, 13) y *Francisco que no es supleta* (GC II, 67.2, 13), en los dos casos por *profeta; Esteban es un marchizante* (GC II, 67.3, 14), con el valor de 'protomártir'; etc. O el título mismo del romance de *El conde Sol*, título que es el resultado de una modificación léxica, por etimología popular, del originario «Conde Alzón», como ha explicado Manuel Alvar (1973: 215).

4.2. Creación léxica por sustitución

La condición de texto «tradicional» del romancero exige una 'actualización' del léxico en sintonía con sus usuarios y con el código sociocultural del momento. Así se producen los cambios léxicos que llamamos «de sustitución», que solo alcanzan a la unidad léxica correspondiente, sin que haya verdadero cambio semántico, sino solo, en todo caso, cambio onomasiológico. Se sustituye el nombre referido al objeto que en los hábitos modernos ha sustituido al objeto antiguo.

Es el caso de *Montesinos en busca de Durandarte*, caminando por una oscura montaña *con el fusilín al hombro / como aquél que va de caza* (versión asturiana de El Bao, Sisterna). O la sustitución casi generalizada que se produce en el romancero canario del *halcón* (o *falcón*) medieval de *La infantina*, ave que nada dice ya, por el local y común *jurón* (o *jurona*), bicho del que se acompañan todos los cazadores canarios.

Roblero. Otra solución local encontramos en una versión del mismo romance. Las versiones peninsulares de *El caballero burlado* presentan frecuentemente a la Infantina subida sobre un roble —*alto a la maravilla*, dicen muchas—. Como en Canarias no hay robles, ni nunca los ha habido, se le hace estar en

un *baya*, o en un *pino*, incluso sobre un *risco*, pero generalmente encima de un *árbol*, sin más especificaciones. Mas alguna versión queda en Gran Canaria que tiene todavía como antecedente referencial el roble, y el recitador, al querer, por una parte, ser fiel al texto aprendido y, por otra, a los usos lingüísticos dialectales, le pone al *roble* el sufijo *-ero* que es la norma en Canarias para las especies vegetales, y dice: *Tenía una mata de pelo, / todo el roblero cogía* (GC II, 4.17, 3).

Vino, ron y refresco. Pero un caso extremo de actualización —y de vulgarización— del léxico del romancero de Gran Canaria nos lo ofrece el romance de *La condesita*. Los textos antiguos —y la mayoría de los modernos—, en el episodio en que el conde Flores reconoce a su prometida (o mujer), dicen algo así:

Quando el conde vio a su esposa al suelo cayó mortal;
ni con agua ni con vino lo lograban recordar,
sino con palabras dulces que la romera le da.

Se observará el extraordinario arcaísmo del verbo *recordar*, con el mismo significado que tenía en las *Coplas* de Jorge Manrique, pero, por contraste, modernizan la bebida que le ofrecen al conde. En una versión de Agüimes lo que añaden al agua y al vino es el *ron*, que es bebida común en la isla: *No recordaba con agua / ni con vino ni con ron* (GC II, 9.1, 54), y en otras se llega a sustituir el vino por cualquier *refresco*, bebida tan ordinaria que no falta en ninguna casa:

ni con agua ni refresco se podía consolar
sino con los dulces besos que su romera le da.
(GC II, 9.3, 74)

Casos de eufemismo. Causa particular de sustitución léxica es el eufemismo en torno a la preñez de la mujer. La literatura tradicional —no solo el romancero— ha dado muestras de su extraordinaria creatividad en este punto. Y si se trata, encima, de la preñez de la Virgen, como ocurre en el romance *La Virgen camino de Belén*, nos encontramos con una catarata de ellos. En vez de *preñada* se dice *embarazada*, u *ocupada*, o *cintada*, o *encintada*, o *citada*, o *delicada*; y en vez de *parida* se dice *alumbrada* (GC II, 2.1, 9; 71.5, 16), o *coronada* (GC I, 15.1, 2), o *encoronada* (GC II, 32.1, 2), etc. A veces, la sustitución no se queda en la unidad léxica afectada, sino que arrastra la construcción del verso con el sentido que impone el nuevo término: *La Virgen como delicada / lloraba lágrimas vivas* (GC II, 71.1, 3), o *Que la traigo delicada / y al sereno no dormía* (GC II, 71.1, 9), o *Halló a su esposa alumbrada / de ricas velas encendidas* (GC II, 71.5, 16).

4.3. Creación léxica por derivación y composición

4.3.1. Por derivación

La fuerza de la memoria que opera en el romancero sujetándose al texto viejo, al chocar contra la otra fuerza de la innovación, produce el fenómeno de los neologismos gramaticales. La fuerza conservadora actúa sobre la raíz léxica, mientras que la innovadora actúa sobre la desinencia, resultando un nuevo término, inexistente en el español normativo, pero acorde a la «gramática» del idioma: no existe, pero nada impide que exista, pues es el resultado de la aplicación de las reglas del sistema de la lengua. En este sentido, el romancero —y la literatura popular, en general— vienen a ser un formidable campo de ensayo de nuevas creaciones léxicas.

Enjovenecer, embarbecer, encanecer. Uno de los ejemplos más preciosos e ilustrativos de

este tipo de creaciones léxicas lo encontramos en un romance que actualmente vive solo en la tradición de la isla de El Hierro: el romance de *Virgilio* (Trapero 1992: 64-65). El rey condena al caballero enamorado a una cárcel cruel de duración indefinida. Cuando al cabo de los años el rey se interesa por él, va a visitarlo a la cárcel y pregunta por su estado, el galán le contesta:

Peinando mis blancas canas que negro cabello fue,
que cuando entré en esta cárcel empezaba a enjovenecer
y hoy para mi infortunada me acabo de encanecer.

Nada impide la creación de un nuevo verbo, *enjovenecer*, a partir de *joven* y en analogía a *encanecer* o *envejecer*. Pero otra versión llega a más y dice:

Que cuando entraba aquí dentro no pegaba a embarbecer
y hoy para mi infortunio me acabo de encanecer.

El proceso de derivaciones que hay que suponer para llegar de *barba* a *barbado* («un hombre muy barbado») implica el paso intermedio de un inexistente **barbar* que el romancero herreño ha resuelto poéticamente de manera análoga a *enjovenecer* y *encanecer*: *embarbecer*.

Perlería es un término recogido en el DRAE con el significado 'conjunto de muchas perlas', que conviene al verso en que aparece en el romance de *Sildana*:

—¡Oh qué bien te está, Sildana, la ropa de cada día,
más que a tu madre la reina el oro y la perlería!
(GC II, 31.8, 4-5)

En otras versiones grancanarias del romance se dice en el lugar del octosílabo que nos interesa: *el oro y la plata fina* (GC II, 31.11, 5); *cuando de oro se vestía* (GC II, 29.4, 4); *la de oro que tenía* (GC II, 21.20, 6), etc. Pues aunque el término *perlería* esté en el DRAE, no es común en el habla, por lo que la aparición en el romance de *Sildana* lo interpretamos como una verdadera creación léxica, de manera análoga a *pedrería* 'conjunto de muchas piedras preciosas', que aparece en una versión inédita de La Gomera y con el mismo sentido que *perlería*: *mejor que a tu madre la reina / el oro y la pedrería*. Prueba de que no es un término común en el habla de Canarias es la sustitución que del término se hace en otra versión grancanaria, que, por no entenderlo, pero por seguir siendo fiel al recuerdo fonético que oyó el recitador, llega al disparate siguiente: *el oro y la peregrina* (GC II, 31.10, 5).

Fervería. En el romance *Flores y Blancaflor*, la reina y su criada cautiva paren el mismo día: la criada un varón y la reina una hija, mientras que las comadres cambian las criaturas para ganarse el favor de la reina. Dice una versión grancanaria:

y la perra la comadre por ganar la fervoría
le echa el hijo a la reina y a la condesa la niña
(GC II, 38.4, 11-12)

Fervoría, aquí, ha de interpretarse como un sustantivo abstracto derivado de *fervor* con el significado de 'estima, afecto grande'.

Mañaniar. No es exclusiva del romancero y de la literatura tradicional en general la creación de neologismos de este tipo, ya lo sabemos. Lope y los poetas del Barroco pusieron a prueba la gramática del español en este punto. Pero también en el romancero ha quedado este precioso neologismo: *Mañaniaba el conde Olínos / mañanita de San Juan* (GC II, 16.2, 1).

Otros. Y son también —o lo parecen— creaciones léxicas neológicas las siguientes:

Chanzando (de *chanzã*) 'bromeando': —*Tú me lo dices chanzando / para darte de almorzar* (GC II, 10.2, 10).

Decimada, término desconocido en el DRAE y en el TLEC y que aparece en varias versiones del romance de *Delgadina*. *Y si pide de comer, / denle una decimada* (GC II, 31.11, 8). Una de nuestras informantes de Agüimes aclaró que la *decimada* era un bollo de pan y azúcar. Si esto fuera así, duro debía de estar ese pan, 'como de diez días' (y de ahí su derivación), para estar al mismo nivel que las otras agrias comidas que le ofrecen a la desdichada doncella (*carne de perro salada*: GC 30.2, 9; *denle de comer el bronce*: GC II, 30.1, 10); *nervios de carne salada*: GC II, 31.1, 25; *carne de cuervo salada*: GC II, 31.7, 8; *la carne el sal y vinagre*: GC II, 31.18, 19; etc.).

Lameada es término de dudosa etimología. El verso en que aparece dice *En el palacio del rey / está una mata lameada* (GC II, 32.1, 1), perteneciente a una versión de *Delgadina*, introducida con unos versos de *La infanta preñada*. El motivo de estos primeros versos es el del agua (o la hierba) fecundante. Una versión prototípica de Gran Canaria lo formularía así:

En Sevilla hay una fuente mana turbia y corre clara,
la niña que bebe de ella al pronto queda ocupada.

O En el palacio del rey hay una hoja malvada
que la niña que la pisa al pronto queda ocupada.

Pues la *mata lameada* de nuestro verso puede interpretarse o como la 'mata embarrada' (del arc. *lama* 'barro', usado en las Islas, sobre todo en La Palma), en consonancia con el agua *turbia* de la fuente, o como la 'mata de lamio' (de *lamio*, Lin. «*Lamium amplexicaule*»), 'mata o planta de flor labiada', frecuente en Canarias, según Viera y Clavijo (cit. TLEC).

Mostachar (del fr. *moustache*) 'arreglar el bigote': *Un maestro que le afeite / y le mostache ligero* (GC II, 150.1, 81).

Puntillones (de *puntillas*) 'puntapiés': *A palos y puntillones / y a puñadas le derriban* (GC II, 97.1, 53).

Montía y **montaña** (derivados analógicos de *monte* y de *montaña*, respectivamente): *Se le oscureció la noche / en una oscura montía*.

Sombría refleja una formación analógica a *umbría*, sobre su étimo popular *sombra*: *ni de noche a la sombría / ni de día a la solana* (GC II, 178.8, 24).

O el más interesante ejemplo, por lo que supone de creación en cadena, de *gañán* > **gañanía* > *gallanía* > *gallenía* > *bellanía*, que aparecen como variantes en el romance religioso *El nacimiento*. El verso

tipo es el siguiente: *Allá arriba hay una cueva / que sirve de gallanía*, que recoge las palabras resignadas que San José dice a la Virgen en la infructuosa búsqueda de posada en Belén. Que *gallanía*, por más que sea la palabra preferida del romancero grancanario, es palabra derivada, variante de *gañanía*, es evidente, aunque ésta no la hayamos documentado en versión alguna; como lo es también que *gañanía* deriva de *gañán* 'pastor', expresamente referido por San José en el verso siguiente: *que cuando yo era pastor / en ella me aguarécía* (GC II, 71.7, 11).

4.3.2. Por composición

En la tradición oral las múltiples variantes léxicas se van arrastrando de versión a versión hasta que un afortunado «intermediario», conocedor de esas susceptibles alternativas, halla la fórmula léxica que las refunde. De ello son los siguientes ejemplos:

Aguiden. Una versión de Moya del romance de *Alba Niña* dice:

—¡Perros le saquen los ojos, le aguiden el corazón,
y los perros del ganado le saquen en procesión!
(GC II, 27.1, 8-9)

Este impropio tremendo, en forma de conjuro, es la maldición que la adúltera echa a su marido para que no vuelva de la guerra. La forma *aguiden* es inexistente en el español general y en el canario en particular, sin embargo un buen conocedor del lenguaje romancístico no tendrá dificultad alguna en reconocerla y en identificarla con el significado que pide el contexto: 'que los perros te saquen el corazón a picotazos, como si fueran águilas'. ¿De dónde puede proceder ese *aguiden* de la versión de la mujer de Moya? Sencillamente: de la tradición romancística; o con más precisión: de las posibilidades de creación léxica que la tradición romancística ofrece. En otras versiones del mismo romance son frecuentes fórmulas como éstas: *cuervos le saquen los ojos, / águilas el corazón* (GC II, 27.4, 7), o *guirres le saquen los ojos, / aguilillas el corazón* (GC II, 27.5, 3). De donde se explica la creación léxica de la mujer de Moya, en este caso con una fuerza poética extraordinaria. Aunque bien claro debe quedar que la aparición de esta fórmula léxica no significa que necesariamente haya sido la mujer de Moya su creadora; a ella ha podido llegar de otras fuentes anónimas no documentadas, que así es como, por lo general, opera la tradición.

Sacribella se dice, como calificativo a la Virgen, en una versión de *El difunto penitente*.

—Dime, hombre, por qué estás, por la Virgen sacribella,
¿por qué andas en este mundo con esas tan grandes penas?
(GC I, 85.5, 28-29)

¿Qué adjetivo es ese *sacribella* y de dónde procede? Como siempre las otras versiones del romance nos pueden dar la explicación: es un claro ejemplo de composición léxica sobre la unión de los adjetivos *sacra* y *bella*. En este caso no hemos documentado esos dos adjetivos concretos, pero sí la fórmula que los hace posibles y otras variantes análogas: *por tu madre pura y bella* (GC I, 85.3, 19); *por tu madre santa y bella* (GC I, 85.4, 17); etc.

Ensonrezco. Este es un caso dudoso, pero las distintas versiones del romance en las que aparece el término, el de *El difunto penitente*, avalan el sincretismo de *sonreír* + *ofrecer* con el sentido de 'ofrecer sonriendo'. Dice la muchacha deshonrada a su amante: —*No te ensonrezco mi cuerpo / ni te ensonrezco*

mi lengua (GC II, 15.11, 6).

4.4. Creación léxica por asociaciones semánticas

En este grupo se reúnen los casos más interesantes de la creación léxica en el romancero, por cuanto en ellos actúa con mayor fuerza la innovación, a partir de asociaciones semánticas que desembocan en cambios léxicos, los cuales conllevan, a su vez, profundos cambios semánticos. No son cuantitativamente muchos, en comparación a los conjuntos anteriores, pero sí pueden ser los más significativos del «estilo» lingüístico del romancero.

El ejemplo que pusimos al principio del *mirador* de *Sildana* pertenece a este grupo. Y también la transformación del nombre de la hija del Rey David en el romance de *Amnón y Tamar* que Manuel Alvar (1974) ha recreado en un estudio muy ilustrativo de variantes. Desde el primer verso de las versiones más antiguas: *Por los palacios del rey / iba la linda Altamara*, se ha pasado a versiones que dicen:

El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba,
se enamoró de Altamar siendo su querida hermana.

Y convertida la linda *Altamara* en una vulgar *Altamar* no es extraño que en el paso siguiente se dijera: *Un día por altos mares / se enamoró de su hermana*. Y metidos ya los protagonistas en cierto medio de transporte, está ya el puente tendido para pasar del mar a tierra y oír versiones como ésta: *Al bajar del automóvil / se enamoró de su hermana*.

Solía. Muchos cambios léxicos actúan en la dirección que va de lo abstracto a lo concreto. Por ejemplo el primer verso de *El caballero burlado*, que empieza generalmente: *A cazar va un cazador, / a cazar como solía*. El cantor del romance —y con él los oyentes— entiende que ese verso no hace sino formular una acción rutinaria, la de que un cazador salga frecuentemente a cazar. Incluso puede formularse con variantes mínimas que no conllevan diferencias semánticas: *a cazar como él solía*, dicen otras muchas versiones (GC II, 4.3, 4.4, 4.17, 4.18, etc.); *como de cazar solía*, dice la versión 4.26; y *a cazar como sabía*, dice la 4.22. Hasta aquí el nivel de variación es mínimo y afecta solo a la superficie. Viene después otro grupo de variantes que sin afectar la semántica de la acción del caballero cazador propiciarán el cambio semántico subsiguiente. Estas dicen: *por el monte que solía* (GC II, 4.8 y 4.10); o *por el monte donde solía* (GC II, 4.11). La acción sigue siendo la de siempre, la rutinaria, pero el lugar se ha precisado *en un monte*. No será, pues, a partir de aquí un salto en el vacío el que un cantor posterior trate de explicitar más la situación de ese monte diciendo que el cazador va a cazar *por el monte de solía* (GC II, 4.5 y 4.14), es decir, por el 'monte soleado', porque le parece al cantor del romance que identificar el monte de la caza es más concreto y más productivo semánticamente que reiterar la acción del cazador; así, de la significación 'acción acostumbrada' se llega al 'lugar de la caza'. Y si a algún oyente le queda alguna duda para interpretar ese verso en el sentido que nosotros lo hacemos, vendrá después otro cantor (entre los muchos posibles) que rematará el cambio léxico y semántico diciendo: *A cazar va el cazador, / a cazar por la solía* (GC II, 4.13).

Solía no es forma existente en el español común, pero esa es una cuestión de norma, no de sistema lingüístico; nada impide que exista como derivado de *sol*, en paralelo a *solana*, y en evolución analógica a *umbría*. El proceso creador ha resultado perfecto en este caso y enormemente productivo: se ha apoyado en una resonancia léxica anterior, *solía*, del verbo *soler* 'acostumbrar', para llegar a un nuevo signo lingüístico con un significado totalmente distinto, mucho más preciso, y por tanto mucho más enriquecedor: *solía* 'lugar expuesto al sol'.

Solicía. Un cambio próximo al anterior es el que se produce en el romance de pliego dieciocheco *Doña Josefa Ramírez* con las variantes *celosías*, *cilusías* y *solisías*; las dos primeras como variantes meramente fonéticas, pero la tercera lleva ya implícito un cambio semántico: 'ventanas que dan al sol': *Muchos señores le rondan / sus solisías y puertas* (GC II, 151.1, 10).

Almendrío. En el romance de *Gerineldo*, tan popular en la España peninsular y tan raro en Canarias, la Infanta se declara abierta y apasionadamente a Gerineldo: —*¿Quién te pudiera tener / tres horas a mi albedrío!* El mensaje del verso queda nítido para el cantor de romances, pero no la palabra *albedrío*, que puede ser ajena al habla popular moderna. La sustitución no tarda en llegar; en la mayoría de las versiones canarias el cambio léxico ha sido afortunado: se ha acomodado al sentido de la frase y se ha hecho firme: —*¿Quién te pudiera tener / tres horas en mi castillo!* (GC II, 5.13, 2). Hay algunas versiones que todavía no han llegado a acomodarse y buscan equilibrios con variantes como *en el castillo metido* (GC II, 5.2, 2), *tres horas del sol oscurecido* (GC II, 6.1, 2), etc. Otras parecen haber tomado la solución en las dos orientaciones del cambio, conservando el *albedrío* de las versiones antiguas pero en el contexto y con el sentido del *castillo* modernas, con lo que resulta un sinsentido, tan como en una versión de Fuerteventura: —*¿Quién te pescara esta noche / dos horas en mi albedrío!* (Fva, 3.1, 2). Y, en fin, otras sustituyen la antigua palabra *albedrío* por otra que llega a su lugar meramente por su proximidad fonética: —*¿Quién te pudiera tener / tres horas en mi almendrío!* (GC II, 5.14, 2). El *almendrío* de esta versión grancanaria puede que sea un simple disparate léxico, pero puede que no, que sea el resultado de un proceso creativo individual meditado y afortunado: al fin, viene a dar solución a unos amores momentáneos que no pueden tener lugar en un castillo inexistente en los tiempos modernos y sí en un lugar al alcance de cualquiera: en el campo y bajo un almendro.

Sintagmas. Otro nivel de análisis requerirían las creaciones léxicas sintagmáticas, en las que no vamos a entrar en esta ocasión, tan importantes o más que las meramente léxicas, y de una mayor repercusión en el estilo poético y en el lenguaje formulario del romancero. Expresiones como *Y allí al bajar de la tarde / cuando el sol se ponía* (Fva. 2.3, 5), o *Y cuando lo vio en la calle / con la boca lo sortea* (Fva. 4.1, 19), o *Diome un anillo de sueño / para que yo me durmiera* (H. 41, 16), son, además de creaciones léxicas, verdaderos hallazgos poéticos que no nacen del ingenio «ex novo» de un transmisor, sino de la múltiple variación que una tradición secular ha ido ensayando para dar una respuesta inequívoca al texto siempre «abierto» del romancero.

En el último ejemplo citado, ese anillo de sueño puede tener expresiones variantes en el romance de *La serrana* de El Hierro, como *Ella le entregó un anillo / para que él se durmiera* (H. 42, 14) o *Diome medio anillo de oro / para que yo me venciera* (H. ap. 4, 14); o en el de *El conde Grifos Lombardo* de Fuerteventura: *La mujer como traidora / sueños de anillo le ha echado* (Fva. 1.1, 14), pero una única referencia: la de los polvos mortíferos escondidos en el anillo que se vierten en la copa del infortunado.

Bibliografía citada

- ALVAR, Manuel (1968): «Poesía tradicional y romancero», *Estudios Canarios I*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 99-101.
- ALVAR, Manuel (1973): «Transmisión lingüística en los romances antiguos», *Prohemio* (Madrid-Barcelona), 3, 197-219.
- ALVAR, Manuel (1974): *El romancero: tradición y pervivencia*. Barcelona: Planeta, 2ª ed.
- BENICHO, Paul (1968): *Creación poética en el romancero tradicional*. Madrid: Gredos.
- CATALÁN, Diego (1978): «Los modos de producción y 'reproducción' del texto literario y la noción de apertura», *Homenaje a Julio*

- Caro Baroja*. Madrid: CSIC, 245-270.
- CATALÁN, Diego (1979): «Análisis semiótico de estructuras abiertas: El modelo Romancero», *El romancero hoy: Poética*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 231-249.
- Fva = TRAPERO, Maximiano (1991): *Romancero de Fuerteventura*. Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros.
- GC I = TRAPERO, Maximiano (1982): *Romancero de Gran Canaria I*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas.
- GC II = TRAPERO, Maximiano (1990): *Romancero de Gran Canaria II*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- H = TRAPERO, Maximiano (1985): *El romancero de la isla del Hierro*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular del Hierro, Ed. Gredos.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (1979): «Razón y sinrazón de la creación tradicional», *El romancero hoy: Poética*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 13-28.
- TLEC = CORRALES, Cristóbal, ÁLVAREZ, María de los Ángeles y CORBELLA, Dolores (1992): *Tesoro Lexicográfico del Español de Canaria*. Madrid: Real Academia Española y Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- TRAPERO, Maximiano (1992). *El romance de Virgilio en la tradición canaria e hispánica*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.