

Publicado en *El Romancero de La Gomera y el Romancero General a comienzos del tercer milenio* (ed. Maximiano Trapero). San Sebastián de La Gomera: Cabildo de La Gomera, 2003: 245-259.

## LOS ESTRIBILLOS ROMANCESCOS DE CANARIAS

**Maximiano Trapero**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Quisiera ofrecer a ustedes algo que no pretendo ahora ser más que un «informe» sobre los estribillos con que se cantan los romances en Canarias, sin entrar en problemáticas teóricas que pretendan definir primero qué debemos entender por *estribillo* y, específicamente, qué elementos debemos considerar esenciales para hablar de estribillos en el canto de los romances; pues como hemos venido viendo en las Comunicaciones que me han precedido en este mismo Coloquio y que se han referido al tema, entre otras las de Miguel Manzano, Virtudes Atero y Jesús Antonio Cid, una cosa tan aparentemente simple como sea un estribillo, empieza a mostrarse más complejo y vario y más heterogéneo en cuanto más y más se empieza a profundizar en su naturaleza, en sus formas y funciones, y en cuanto empiezan a ampliarse los repertorios. Ya vimos cómo en varios de los ejemplos presentados por Virtudes Atero del romancero andaluz, los estribillos se convertían en elementos meramente fónicos, en verdaderas jitanjáforas. No me meto ahora a considerar esa problemática, pero sí digo que existe y que deberá contemplarla quien tome un día como objeto de estudio los estribillos en el romancero oral panhispánico, tema muy descuidado en las investigaciones romanceriles y que bien merece ese estudio.

Por lo que respecta al objeto de mi «informe», lo que llamamos «estribillo» en los romances que se cantan en Canarias es mucho más simple y del todo uniforme, pues salvo el caso particular y esporádico de los romances infantiles, que en esto tienen los mismos comportamientos del romancero de cualquier parte, sea en español, en portugués o en cualquier otra lengua hispánica, salvo en el romancero infantil, digo, los estribillos romancescos en Canarias, cuando se dan, se presentan siempre de la misma forma: dos dísticos octosilábicos que riman entre sí y que alternan con cada verso largo del romance. Es decir, que la forma colectiva de cantar los romances en alguna de las islas de Canarias conlleva un elemento añadido, característico y propio canario, el de los estribillos romancescos.

Tal característica es tan singular que bastaría por sí sola para diferenciar el romancero canario del peninsular y aún el del resto del mundo hispánico, porque a la presencia del estribillo le corresponde una manera también particular de manifestarse el canto de los romances, formándose dos grupos, uno el del solista que «romancea» y otro el del grupo que «responde» con el estribillo. 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.

Fue José Pérez Vidal quien primero dio a conocer este hecho, en un tiempo muy temprano, 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). En él se decía que en La Palma los romances se cantaban todos con un estribillo que los propios romancedores denominaban «responder», que un coro intercalaba

invariablemente a cada cuatro octosílabos del romance cantado por un solista, de tal forma —dice Pérez Vidal— que «el romance queda así fragmentado en cuartetos, que con frecuencia son verdaderas coplas» (1968: 15)<sup>5</sup>.

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 sólo a la isla de La Palma, su propia isla natal y la única en la que él había investigado, 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 precisaba<sup>6</sup>, 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 el fenómeno descrito por Pérez Vidal para la isla de La Palma a todo el Archipiélago, 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 (por ejemplo: Asensio 1953: 164; Debax 1982: 81-82; o Frenk 2001: 44), cosa que, como veremos, no es del todo cierta.

Para poner las cosas en su justo punto, fueron necesarias las encuestas en el resto del Archipiélago para llegar a conocer la realidad particular con que el romancero se comportaba en cada una de sus islas. En efecto, hoy, conocida bien esa realidad por las exhaustivas investigaciones realizadas y con la publicación de un *Romancero* por cada una de ellas<sup>7</sup>, podemos decir que también en el campo del romancero las islas de Canarias se comportan de manera muy diferente. Para quienes conozcan 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 por unos mismos pueblos (en la prehistoria, por gentes guanches de procedencia bereber; a partir del siglo XV, por castellanos y europeos) y ha tenido una historia común. Pero mirando hacia dentro, no pueden dejar de advertirse las singularidades tan sobresalientes que cada isla tiene.

En el caso del romancero, y en el caso especial de los estribillos romancescos, las islas se dividen en dos grupos, de manera muy diferente a como la geografía las puso en el Océano y a como después la política las unió en provincias: por una parte, están las islas en que no se conocen y, por tanto, los romances se cantan al igual que en cualquier otro lugar: Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote; y por otra están las islas de La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura, en que, si bien no podemos afirmar tan rotundamente lo dicho antes por Pérez Vidal de que el canto de los romances no se concibe si no es acompañado de su correspondiente estribillo, la forma peculiar es justamente esa.

Este es el panorama actual. Lo que no quita que en tiempos pasados la realidad fuera otra y los estribillos se conocieran en todas las islas, de la misma manera que en la actualidad deben hacerse

---

<sup>5</sup> Volveremos más tarde sobre esto, pues debemos rectificar esta descripción.

<sup>6</sup> 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).

<sup>7</sup> Queda sólo por publicar el *Romancero* de Lanzarote, que lo será en breve por parte de la Fundación «César Manrique» de Lanzarote.

excepciones a las islas en que se siguen practicando. La realidad que nos ofrece en la actualidad cada isla es, en síntesis, la siguiente.

En **Gran Canaria**, en la actualidad, como decimos, no se conocen: ni uno solo ha sido posible recoger en las encuestas modernas que han propiciado los dos nutridos volúmenes de su Romancero (Trapero 1982a y 1990a). Sin embargo, no es descartable que existieran en siglos anteriores, tal como se desprende de un «Villancico representado y cantado con chirimías entre Ángeles y Pastores», original del maestro de capilla de la Catedral de Las Palmas Diego Durón (1653-1731), representado en 1692 y estudiado por Lothar Siemens (1987: 547-558), en donde los pastores cantan romances populares con la inclusión de cuatro estribillos romancescos (que suponen, por otra parte, la primera documentación del género en Canarias), los siguientes:

Oh qué lindo, y oh qué lindo, oh qué lindo pie de guindo.

De La Palma a La Gomera van barquitos a la vela.

¡Qué lindo romero nuevo, nuevo qué lindo romero!

Si la Virgen me acompaña no quiero del mundo nada.

En relación con **Tenerife**, en *La flor de la marañuela* (Catalán ed. 1969) aparecen algunos responderes, la mayor parte de ellos en las versiones de las primeras recolecciones que se hicieron en la isla<sup>8</sup>, como si hubiera sido una tradición que se extinguiera poco a poco. Y lo cierto es que en las encuestas que yo mismo hice en la década de los 90 por varias zonas de la isla nunca me tropecé con ninguno, y lo que es más llamativo, ningún informante conocía el fenómeno de los estribillos. Y lo mismo han venido a mostrar otras colecciones de romances tinerfeños recogidos en los últimos años.

Y en **Lanzarote** ninguno de los varios encuestadores que han explorado su tradición romancística (*Flor mar.*: II, 185-228; Sosa 1966; y Godoy 1987), ni yo mismo (Trapero 2003), hemos podido constatar la presencia de ningún estribillo.

Para el resto de las islas, las que sí conservan los estribillos romancescos (La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura), antes de hablar de sus particularidades, debemos precisar que el fenómeno es básicamente igual en todas ellas. Y que el fenómeno de los estribillos se vincula, además, a un «complejo romancístico», en el que hay que distinguir, al menos, seis componentes:

a) Los estribillos están formados por un dístico de naturaleza lírica, cuyos dos octosílabos riman entre sí y riman, a su vez, con el romance al que se aplican, siendo la música del estribillo igual a la del romance.

---

<sup>8</sup> En 5 versiones aparecen unos estribillos que no se corresponden con el tipo «responder» de Canarias: en los nn. 7, 17, 42, 78 y 79; sin embargo, son verdaderos «responderes» los que encabezan las versiones 53, 54, 66, 92, 114, 140, 151, 207, 219, 222, 264, 270, 325 y 376<sup>bis</sup>. Muy pocos, en todo caso, para un repertorio de 393 versiones que recoge el primer vol. de *La flor de la marañuela*, dedicado íntegramente a la isla de Tenerife, pero suficientes para constatar la presencia del fenómeno en la isla en épocas anteriores.

b) Los textos que sirven de soporte a los estribillos son romances, pero ellos de cualquier tipo, tradicionales o modernos, de pliego dieciochesco o vulgares, sean del repertorio panhispánico o de creación local, y también los de tema religioso, pero siempre que sean del prototipo octosílabo.

c) La melodía con que se cantan constituye un único prototipo musical: consiste en una melodía silábica basada en los dos hemistiquios del verso largo romancístico, en estructura ascendente y descendente, haciendo que el canto del texto del romance lo sea siempre en dísticos.

d) En el momento de su interpretación, es necesario dos grupos de cantores: por una parte, un solista que canta el texto del romance, y, por otra, un grupo indeterminado en el número que, a modo de coro responsorial, repite el estribillo a cada dos versos del solista<sup>9</sup>. De esta forma, tanto el romance como los estribillos se constituyen en una sucesión alternante de dísticos. De la manera siguiente, por ejemplo, en el romance de *El caballero burlado*:

*El lucero trae el día, el sol que por él se guía.*  
A cazar salió don Jorge, a cazar como él solía,  
*El lucero trae el día, el sol que por él se guía.*  
lleva su perro cansado, el jurón perdido iba,  
*El lucero trae el día, el sol que por él se guía.*  
donde lo agarró la noche en una espesa montaña,  
etc.

e) La instrumentación resulta ser muy variante por cada isla: flauta, castañuelas y tambor en La Palma; chácaras (castañuelas gigantes) y tambor en La Gomera; solo tambor en El Hierro y sin instrumentación alguna en Fuerteventura.

f) Finalmente, el baile resulta ser el elemento más cambiante y el más perecedero. En la actualidad, sólo pervive la costumbre del baile romancesco en La Gomera; en La Palma se ha ido perdiendo poco a poco a partir de la posguerra española; en El Hierro se perdió hace mucho y en Fuerteventura ni siquiera queda noticia de que existiera el baile.

Y además, que en todas ellas el canto de los romances resulta ser siempre una manifestación popular colectiva.

Variantes son, sin embargo, las denominaciones que en cada isla reciben los estribillos: «responderes» se llaman los estribillos en La Palma y El Hierro, mientras que «pies de romance» los llaman en La Gomera y Fuerteventura. Del resto de las características propias de cada isla tratamos a continuación.

En la isla de **La Palma** el canto de los romances estuvo vinculado al *sirinoque*, un «complejo» folclórico, dentro del cual existía una danza llamada «del jila-jila» o «de las castañuelas» basado en el canto de los romances, un baile romancesco, pues. Ese era el estado natural en que vivía el romancero en la isla cuando Pérez Vidal hizo sus encuestas en la década de los 40. La colección de unos 300 «responderes»

---

<sup>9</sup> A cada verso largo, y no "a cada cuatro octosílabos del romance, de tal forma que quede fragmentado en cuartetos, que con frecuencia son verdaderas coplas", como escribió, sin duda por una defectuosa información, Pérez Vidal (1968: 15).

recogidos por él (y publicados como apéndice de su estudio de 1948) hablan de la vitalidad que por entonces tenían en el canto de los romances palmeros. Cincuenta años más tarde, en la década de los 90, cuando hicimos nuestra recolección en la isla (Trapero 2000b), pudimos constatar la práctica desaparición del baile del jila-jila, y con él de la forma «responsorial» del canto de los romances, y por ende la paulatina pérdida de los propios «responderes».

En **El Hierro**, a pesar de ser la isla más «conservadora» en muchos aspectos de la cultura tradicional, el romancero está en un estado agónico y no tiene ya ninguna funcionalidad. Hoy en día, «la meda», que era la expresión con que se denominaba la música y la forma musical con que se cantaban los romances en El Hierro, ha pasado a ser una modalidad local perteneciente más bien al género de la poesía improvisada, eso sí, con alternancia entre un solista que improvisa en dísticos y un coro que repite un estribillo, coincidentes ambos en la rima y en la música, al igual que se hacía con el cántico de los romances. Pero tenemos constancia histórica de que «la meda» fue la expresión propia del canto de los romances; y tenemos constancia histórica también de que, además, los romances en El Hierro servían para una danza romanesca que se denominaba «baile de tres» (coincidente con la de Las Navas del Marqués, Ávila, mencionada más arriba por José Manuel Fraile). Menguado es el repertorio romancístico herreño que hemos llegado a conocer (Trapero 1985), y pocos los «responderes» que hemos podido recoger allí, pero interesantísimos, como todo lo de aquella isla.

En **Fuerteventura**, la principal función que cumplió el romancero fue la de ser canto de trabajo (Trapero 1991a: 25-28). En efecto, llegado el tiempo de la recolección, cada propietario se procuraba un grupo cuantioso de manos (que llamaban «pionadas») para arrancar la mies (en Fuerteventura, debido al tipo de suelo, se arranca, no se siega), y para animar la dura tarea se cantaban romances: por eso se llamaron también *cantos de pionadas*, aunque, naturalmente, «a capella», sin instrumentación alguna. Justamente para hacer más 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.

Finalmente, en **La Gomera** es donde mejor se cumple aquella condición formulada por Pérez Vidal: que no se concibe el canto de un romance si no es con su correspondiente «pie», que así es como aquí se denomina a los estribillos, siendo, por lo demás, la única isla en que la funcionalidad del canto está plenamente vigente. Algunas excepciones deben señalarse, no obstante: en La Gomera no tienen estribillo los romances infantiles, que o bien son recitados o cada uno de ellos tiene su propia melodía (de los que se ocupa Ana Pelegrín en estas mismas *Actas*), y aquellos de entre los religiosos que —en terminología local— son simples «rezados», es decir, que no se cantan.

Sumando todos los estribillos romancescos que se han recogido y que aún pudieran recogerse en las Islas en que se practican, formarían un capítulo muy especial del cancionero popular de las Islas, con métrica particular y con funcionalidad bien definida frente a otros subgéneros de la lírica popular canaria<sup>10</sup>. Pero incluso juzgados desde el punto de vista meramente literario, constituirían un espléndido

---

<sup>10</sup> Nunca se ha intentado ofrecer un repertorio conjunto y completo de los

capítulo de poesía lírica popular. Y bien merecería un estudio exhaustivo, pues seguimos sin conocer su origen y por qué en Canarias se configuró esa forma tan peculiar de cantar los romances. A mí me hubiera gustado oír en este Coloquio aportaciones de mis colegas que dieran cuenta de casos paralelos o similares en otros lugares del mundo hispánico...

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.

Desde el punto de vista de su implantación insular, podemos decir que hay tres clases de estribillos: a) hay unos que se repiten en una y otra isla, y que forman parte, por tanto, de una tradición común «pan-canaria»; b) hay otros que, siendo también tradicionales, son propios y exclusivos de cada isla; y c) hay unos terceros que son individuales, de cada romancador, que los crea en el momento mismo de cantar un romance, como hemos tenido ocasión de comprobar aquí en La Gomera en el momento de la procesión en la fiesta del Carmen de Vallehermoso.

El primer estribillo romancesco canario que yo conocí fue a través del título de un libro, *La flor de la marañuela*, sin saber entonces que ese título era parte de un estribillo canario y sin saber tampoco qué cosa fuera esa «marañuela». Pero el título era hermoso y entroncaba muy bien con la saga de «Flores» del romancero antiguo. Fue mucho más tarde cuando descubrí en encuestas de campo que ese título no era sino el segundo hemistiquio de un hermoso estribillo romancesco que ha vivido, al menos, en La Palma y El Hierro: «Por el aire va que vuela / la flor de la marañuela», y que la «marañuela» no es sino una hierba rastrera de las islas (especie de *Tropaeolum minus*), que crece en lugares húmedos y en tiempos de invierno, con una flor de color entre amarillo y anaranjado muy hermosa.

Desde el punto de vista temático, podrían hacerse también varios grupos (y Antonio sugirió una posible clasificación de estos estribillos). Yo ensayé ya una clasificación con el repertorio de La Gomera (Trapero 1992a) y Pérez Vidal propuso otra con el repertorio de La Palma (1967: 45-75). Pues de la misma manera que el canto de los romances puede aparecer en todos los momentos de la vida del hombre, tanto sea en su condición individual o social, también los estribillos romancescos pueden abarcar todos los géneros y subgéneros de la lírica popular, siendo unos de amor y otros de desamor, los unos gozosos y los otros de penas, unos profanos y otros religiosos, los hay que son meramente «poéticos», sin referencia a realidad exterior alguna, y los hay que son meramente referenciales.

Valga aquí una mínima antología:

a) De 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.

---

estribillos romancescos de Canarias. Cualquier recuento que se hiciera resultaría del todo provisional, pues es lo cierto que al poder ser improvisados para cada romance la lista resultaría abierta por definición. No obstante, considerando los estribillos ya tradicionalizados recogidos en los *Romanceros* publicados hasta ahora puede aventurarse una cifra rondando a los 500 estribillos.

Con agua clara y corriente mi corazón se divierte.

b) De los de asunto amoroso:

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!

c) De los 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!

d) De los 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.

e) De los religiosos:

Camina, buen caminante, que la Virgen va delante.

Cantemos con alegría a Dios que nos manda el día.

Si Santa Rosa me guía el cielo y la gloria es mía.

¡Quién fuera, madre, paloma, del palomar de la Gloria!

Por ver a la Madre amada no siento la caminada.

f) Y de los jocosos, satíricos y festivos:

Suéname los mocos, madre, que voy de jinete al baile.

No bebas tanto guarapo, que te pones como un trapo.

Ahí tienes tu doncella, yo anduve montado en ella.

De la bodega venimos tan completos como fuimos.

Otra clase de estribillos romancescos hay en Canarias que, por su interés, por su antigüedad y porque podemos determinar su origen, merecen una atención especial: son los estribillos endechásticos (Trapero 2000d: especialmente 85-88).

Hubo en Canarias en la antigüedad un género poético peculiar, las endechas. No es que fuera un género originario y menos exclusivo de Canarias, pero es lo cierto que «endechas de Canaria» fue la denominación con que se conocieron y con el que aparecen en los *Cancioneros* de los siglos XVI y XVII en que se recogieron. Las primeras endechas conocidas fueron las que se dedicaron a la muerte de Guillén Peraza, ocurrida en 1447, convertidas, por demás, en el primer poema de la literatura canaria, y texto que por su excepcionalidad aparece en cualquier antología de la poesía española:

¡Llorad las damas, sí Dios os vala!  
Guillén Peraza quedó en La Palma  
la flor marchita de la su cara...

Era esa endecha un canto funerario, como las demás endechas de la época; pero las otras endechas «de Canaria» del siglo XVI que Margit Frenk nos dio a conocer (1974: 245-268) han cambiado ya de temática: siguen siendo cantos lastimosos, sí, pero no ya por motivos funerarios, sino por amores contrariados o doloridos o por la separación de la amada o la lejanía de la patria. La gran mayoría de estas endechas tienen una métrica característica, como la primitiva de Guillén Peraza: se configuran en trísticos monorrimos de versos decasilábicos, divididos en dos hemistiquios pentasilábicos.

No sabemos si las endechas «de Canaria» fueron lírica y canto populares, pero si alguna vez lo fueron, desaparecieron como tales de la tradición popular en las Islas; hoy, en la lírica tradicional del Archipiélago, no queda absolutamente nada que tenga aquel formato característico que le valió en el siglo XVI aquella especificación de origen. Desaparecieron las endechas, sí, pero quedan sus consecuencias en forma de estribillos romancescos. No son muchos los estribillos recogidos que puedan señalarse de este tipo, pero sí los suficientes como para postular la hipótesis que aquí planteo.

Dos son los grupos temáticos en los que cabría clasificarlos: a) los que manifiestan un sentimiento de ausencia de la patria (caracterizados por el *topos* 'la tierra ajena'), y b) los que manifiestan un sentimiento de ausencia de la persona amada.

Dos los grupos temáticos, pero uno solo el sentimiento que los inspira: la pena. *Pena* es la palabra clave de estos versos. Sin pretender ser exhaustivos, damos una muestra de ellos:

a) Sentimiento de ausencia de la patria:

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

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

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

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



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

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

b) Sentimiento de ausencia de la amada:

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

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

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

Quien tiene amor tiene pena: ¡amor, quién no te tuviera!  
(La Palma)

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

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

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

¿Quién que oiga estos «responderes» o «pies de romances» de hoy no podría decir que son «cantares muy lastimeros, cortos, a manera de endechas, y muy sentidos», como dijeron los cronistas primitivos que eran los cantos de los aborígenes guanches a los que llamaron «endechas»? Este hecho habla de un indudable tradicionalismo. En realidad, unas mismas expresiones poéticas fueron antes endechas y son ahora estribillos romancescos, como si hubiera habido un trasvase de un mismo y viejo líquido a unas nuevas vasijas («vino viejo en odres nuevos», que dice el refrán), concentrando ahora su esencialidad poética en un dístico octosilábico. Y adviértase, además, que el valor poético del dístico permanece independiente al unirse al romance; podrá ajustarse mejor o peor a la temática del romance al que sirve de estribillo, pero su valor endechástico queda inalterado.

El tópico de «la tierra ajena» se repite por igual en las endechas y en los estribillos romancescos. Entre la endecha antigua:

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

y el responder moderno:

Forastero en tierra ajena por bien que le vaya pena.

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

¿Cómo y cuándo se produjo el trasvase del género 'endecha' al género 'estribillo romancesco'? No tenemos constancia fehaciente de que las endechas hayan sobrepasado el siglo XVI ni que los responderes se hubieran convertido en la norma del romancero canario antes del XVII<sup>11</sup>. Mucho menos que éstos fueran el nuevo metro al que sistemáticamente se vaciaran las viejas endechas. Sólo que la actualidad nos presenta un panorama de indudable relación. Por medio, siglos de silencio, aunque vida latente; convivencia de géneros; desaparición de unos géneros y nacimiento de otros, trasvasándose la materia poética, como suele ocurrir en todo aquello que está marcado por la tradición.

---

<sup>11</sup> Recuérdese la constatación de cuatro estribillos que aparecen en el «Villancico representado y cantado con chirimías entre Ángeles y Pastores» de Diego Durón, representado en la Catedral de Las Palmas en 1692, citado antes.