

Literatura oral y tradición en Canarias

Andrés Monroy Caballero



||| EBOOK



ULPGC

ediciones

Literatura oral y tradición en Canarias

Literatura oral y tradición en Canarias

Andrés Monroy Caballero



2020

MONROY CABALLERO, Andrés

Literatura oral y tradición en Canarias / Andrés Monroy Caballero. — Las Palmas de Gran Canaria : Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Difusión Científica, 2020

1 archivo PDF (198 p.) — (Divulgación científica ; 5)

ISBN 978-84-9042-376-9

1. Literatura oral – Canarias 2. Tradición oral 3. Décima popular (Música)
4. Romanceros – Canarias 5. Cancionero I. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ed. II. Título III. Serie
821.134.2-91(649)

Colección DIVULGACIÓN CIENTÍFICA, nº 5

© del texto:

Andrés Monroy Caballero

© de los vídeos: los autores

© de la edición:

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Servicio de Publicaciones y Difusión Científica
serpubli@ulpgc.es · <http://spdc.ulpgc.es>

Primera edición [edición electrónica PDF], 2020 ISBN:

eISBN: 978-84-9042-376-9

ISBN: 978-84-9042-375-2 (ed. impresa)

DOI: <https://doi.org/10.20420/1609.2020.478>

Depósito Legal: GC 202-2020

Thema: DC, DD, DNT, DS, 2ADS, 1DSE-ES-E

Diseño y preimpresión:

Servicio de Publicaciones y Difusión Científica de la ULPGC

Producido en España. *Produced in Spain*

Reservados todos los derechos por la legislación española en materia de Propiedad Intelectual. Ni la totalidad ni parte de esta obra puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en manera alguna por medio ya sea electrónico, químico, óptico, informático, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo, por escrito, de la editorial.

Índice

Grabaciones	9
Introducción	11
1. Romancero canario	15
2. Estribillos romancescos canarios	41
3. Cancionero general	55
4. Cancionero infantil	71
5. Cancionero religioso	83
6. Décima narrativa y lírica	95
7. Otros cantos improvisados	101
8. Cuento tradicional	107
9. Leyenda	115
10. Adivinas	135
11. Apodos	143
12. Teatro popular	147
13. Fraseología popular, refranes, trabalenguas, chistes, piropos y otros.....	157
14. Literatura de tradición oral y fiesta en Canarias	169
15. Actualidad de la literatura de tradición oral en las islas	181
16. Conclusiones.....	185
Bibliografía	189

Grabaciones

Pág. 32: *Gerineldo*.

<https://bustreaming.ulpgc.es/reproducir/101387>

Versión interpretada por Clara Esther González Caballero, acompañada con la guitarra de Víctor Sánchez Quintana, las chácaras de Ángel Toribio Rodríguez Márquez, y el coro formado por Calixto Sánchez López, Pino Caballero Ruano, María del Carmen Caballero Vera, Antonio José Caballero Quintana y Katy Monroy Caballero.

Pág. 35: *Las tres cautivas*.

<https://bustreaming.ulpgc.es/reproducir/101390>

Versión interpretada por Clara Esther González Caballero, junto a Víctor Sánchez Quintana con la guitarra.

Pág. 36: *Marinero al agua*.

<https://bustreaming.ulpgc.es/reproducir/101393>

Versión recitada por Clara Esther González Caballero, con la guitarra de Víctor Sánchez Quintana.

Pág. 69: *Arroró*.

<https://bustreaming.ulpgc.es/reproducir/101396>

Versión de interpretación libre cantada por Clara Esther González Caballero, junto al laudino de Víctor Sánchez Quintana, y acompañado por el coro de Calixto Sánchez López, Pino Caballero Ruano, María del Carmen Caballero Vera, Antonio José Caballero Quintana y Katy Monroy Caballero.

Pág. 77: *Matalile (¿Dónde están las llaves?)*.

<https://bustreaming.ulpgc.es/reproducir/101399>

Versión interpretada por Clara Esther González Caballero y Calixto Sánchez López, junto al laudino de Víctor Sánchez Quintana y al coro de Pino Caballero Ruano, María del Carmen Caballero Vera, Antonio José Caballero Quintana y Katy Monroy Caballero.

Pág. 82: *Que llueva, que llueva.*

<https://bustreaming.ulpgc.es/reproducir/101402>

Versión cantada por Calixto Sánchez López, y acompañado por el coro de Clara Esther González Caballero, Víctor Sánchez Quintana, Pino Caballero Ruano, María del Carmen Caballero Vera, Antonio José Caballero Quintana y Katy Monroy Caballero.

Pág. 92: *Lo Divino.*

<https://bustreaming.ulpgc.es/reproducir/101405>

Versión cantada libremente por Calixto Sánchez López y Clara Esther González Caballero, junto al laudino de Víctor Sánchez Quintana y al coro de Pino Caballero Ruano, María del Carmen Caballero Vera, Antonio José Caballero Quintana y Katy Monroy Caballero.

Pág. 114, 137 y 159: *Textos varios: cuentos de nunca acabar, adivinas, fraseología popular y chiste.*

<https://bustreaming.ulpgc.es/reproducir/101408>

Versiones recitadas por Clara Esther González Caballero con el acompañamiento de Calixto Sánchez López, Víctor Sánchez Quintana, Pino Caballero Ruano, María del Carmen Caballero Vera, Antonio José Caballero Quintana y Katy Monroy Caballero.

Introducción

Canarias representa, dentro de la cultura tradicional del mundo hispánico, un puente de unión entre la tradición peninsular y la tradición de América. Además, sabemos que las zonas marginales del mundo hispánico, siguiendo la teoría de la geografía lingüística adaptada a la literatura oral, conservan con mayor fidelidad las composiciones orales que se han transmitido de generación en generación desde tiempos inmemoriales hasta la actualidad. Como decía Menéndez Pidal, la tradición oral vive en variantes (Alvar, 1970: 49), y en cada zona geográfica esas variantes tienen unos rasgos distintivos y autóctonos que las separa del resto del territorio donde anida esta parte de la cultura popular.

La tradición que vive en Canarias es fruto de la unión de orígenes culturales bien distintos (Trapero, 1989a: 9-10): la española, con representación principalmente de regiones como Andalucía o Asturias; la portuguesa, puesto que muchos portugueses emigraron a Canarias tras la colonización de las islas; la americana, a través de los innumerables canarios que emigraron al Nuevo Continente y algunos de ellos retornaron con el conocimiento de la tradición local americana, en especial, los puntos cubanos que tanta repercusión tienen en la actualidad; etc. Serán los conquistadores y colonizadores los que aportarán la tradición oral en Canarias, ya que nada queda de los cantos y textos orales aborígenes salvo en las crónicas de la conquista y en los historiadores posteriores.

Esta tradición oral pervivirá desde fechas cercanas a la Conquista hasta nuestros días gracias a la transmisión de boca en boca de los propietarios de la tradición junto con las nuevas aportaciones recibidas de los inmigrantes llegados posteriormente y las creaciones locales canarias, para configurar lo que es la tradición oral hoy en las islas.

Lo significativo de Canarias, tanto a nivel lingüístico como a nivel de la literatura oral, es que las características que la definen cambian de isla en isla y de zona a zona, de tal forma que podemos encontrar una tradición ligeramente distinta en función de si nos situamos en el norte de la isla, en el sur, en medianías o zona alta, en zona costera, etc. Y esa tradición se separa, volviéndose autóctona y particular, de la tradición hispánica general en rasgos específicos de la tradicionalidad oral canaria.

Por ello, la intención de esta obra es dar conocimiento de los distintos géneros de la tradición oral de Canarias, remontándonos a los orígenes de la misma y desarrollando sus singularidades. De igual manera, analizaremos la pervivencia de los géneros y enumeraremos los principales estudios realizados sobre los mismos y cuáles siguen vivos y cuáles han desaparecido a causa de la globalización arrasadora que asola la cultura mundial como un nefasto viento de cambio y de olvido.

En cuanto al romancero canario, destaca su clara filiación hispánica, el arcaísmo y la gran conservación de algunas de sus versiones, algunas de ellas únicas o con muy pocas versiones conservadas como el romance “Río Verde, Río Verde” o “Romance de Sayavedra” y el de “El Cid pide parias al rey moro”, entre otros, textos casi siempre contextualizados en Canarias y con la ineludible referencia a América en sus composiciones (La Habana, Santiago de Cuba, etc.). Además, son poemas traídos de la Península Ibérica en los sucesivos asentamientos en Canarias y que, como uno de sus rasgos más arcaicos, mantienen el estribillo cuando son cantados. El estribillo romancero canario es un dístico monosilábico que rima con el romance al que acompañan y que se caracterizan por su brevedad y porque pueden tratar cualquier tema: bien relacionado con el romance con el que se cantan, bien con las circunstancias particulares del lugar donde se canta. De ahí que muchos temas provengan de la propia realidad canaria, lo que lo convierten en una de las composiciones más genuinas de la lírica tradicional canaria.

El cancionero, aplicando su definición de forma estricta, es todo poema cantado en la tradición popular, por lo que incluiría al romancero, sus estribillos y a la décima y otros cantos improvisados e, incluso, a las adivinas en verso. Pero para estructurar mejor los distintos subgéneros se ha preferido distinguir el cancionero general, el que incluye coplas, quintillas y otros tipos de composiciones muy variadas, de los subgéneros más característicos de la tradición poética popular canaria: romancero, estribillos, cancionero infantil y religioso, décima narrativa y lírica y adivinas en verso. El cancionero general es amplio y variado, como hemos dicho, y puede ser clasificado desde la perspectiva musical (isas, polcas, seguidillas, etc.), desde la visión literaria (coplas, quintillas, cuartetas, etc.) o antropológica (ciclo vital y ciclo anual, velas de paridas, zorrocloco, etc.). En cambio, el cancionero infantil se caracteriza porque sus cantos se destinan exclusivamente a los bebés (el arroró) y a los niños (las canciones infantiles), frente al cancionero religioso, de temática cristiana centrada en el Nacimiento, la Pasión y en oraciones, que reflejan la gran fe que sienten los canarios hacia Dios, Cristo, la Virgen y los santos cristianos.

Si los estribillos representan lo más genuino de la tradición canaria, la décima refleja la influencia de América en las islas, traída por los indianos en su retorno al archipiélago como cantos que se han consolidado y que tienen una gran vitalidad en la actualidad. Las décimas son composiciones poéticas muy complejas, cuya estructura métrica es ABBAACCDDC de rima consonante, y permiten demostrar la gran habilidad de los repentistas o improvisadores en la creación in situ del poema. Estas composiciones pueden ser improvisadas, lo habitual, pero también algunas perduran y se convierten en tradicionales. Y dentro de las décimas también podemos distinguir las que son narrativas y cuentan “sucesos” acaecidos a los canarios o que han impactado en la conciencia insular; frente a las líricas, que hablan de los sentimientos del poeta improvisador. Junto a la décima, existieron otros cantos improvisados como los Aires de Lima o los cantares picantes que se lanzaban los hombres y las mujeres como diversión, y a veces, con finalidad amorosa que se convirtió en una forma de establecer relaciones antes de llegar a la unión matrimonial. Por su parte, las adivinas o adivinanzas es el género del juego y la adivinación del enigma que encierra este tipo de composiciones, casi siempre en forma poética, muy populares en Canarias.

Hasta el momento solo hemos hecho mención de los géneros líricos, pero la literatura de tradición oral también comprende la narrativa (el cuento y la leyenda), el teatro popular y la fraseología (apodos, refranes, trabalenguas, piropos, etc.). El cuento popular es un género narrativo breve cuya temática gira en torno a unos pocos personajes y a una acción única central, en Canarias ha pervivido tanto los de procedencia hispánica como los de creación local. Pero lo más representativo del acervo cultural canario son las leyendas canarias, verdadera recopilación de creencias populares y miedos generales de la población, que representan una faceta de la ideología insular que no ha sido suficientemente investigada. Los cuentos de brujas, de gigantes, de demonios y de perros de fuego no son más que leyendas que remiten a lo inefable, a lo numinoso, a lo inexplicable del mundo antiguo canario.

Finalmente, nos encontramos con los apodos, verdadera forma de catalogación y de reconocimiento de las personas junto al nombre y al apellido, muchas veces creados con intención de zaherir al prójimo; y la fraseología popular de frases hechas, refranes, trabalenguas, chistes, piropos y otros tipos de composiciones que también con toda licitud pueden ser incluidas dentro de la clasificación de la literatura de tradición oral por el mérito, la calidad y la expresividad de muchas de sus manifestaciones.

Tras presentar cada uno de los subgéneros de la tradición oral, culminamos la obra con el establecimiento de la relación directa entre literatura de tradición oral y fiesta en Canarias, puesto que una no puede ir sin la otra. La distinta funcionalidad de los textos de transmisión oral: religiosa, lúdica, festiva, de acompañamiento al trabajo, simbólica, etc. permite el mantenimiento de la tradición oral; una vez que la costumbre que la sustenta desaparece, muere con ella el texto literario tradicional que la acompaña. Igualmente, presentamos un repaso de los géneros que perviven y los que están en vías de desaparición en el apartado que analiza la actualidad de la literatura de tradición oral en las Islas Canarias.

Esta publicación posee un afán divulgativo, pero además de la intención divulgativa no obviamos la rigurosidad y exactitud que una obra científica requiere para su publicación, con la finalidad de que no sólo aparezcan los ejemplos más significativos de los distintos subgéneros, sino que les acompañen a los textos también un comentario científico que contenga el origen, la definición y una breve anotación de su aparición y funcionalidad en el contexto canario, además de algunos rasgos etnográficos significativos.

Junto a la intención de presentar el aspecto textual y científico, y dado que tenemos la posibilidad de ello, hemos pretendido mostrar la realización oral del texto en toda su magnitud gracias a la interpretación por medio del recitado o del canto de los distintos géneros orales como ejemplo máximo de la performance en la oralidad a través de grabaciones audiovisuales realizadas en el Museo de la Zafra de Santa Lucía de Tirajana en la isla de Gran Canaria. En esta grabación participó como voz principal Clara Esther González Caballero, secundada por Calixto Sánchez López, el coro improvisado formado por Pino Caballero Ruano, María del Carmen Caballero Vera, Antonio José Caballero Quintana y Katy Monroy Caballero. Además, hemos podido contar con el acompañamiento de la guitarra y el laudino tocados por Víctor Sánchez Quintana y las chácaras de la mano de Ángel Toribio Rodríguez Márquez, todos ellos simples aficionados de la tradición musical canaria, y no cantantes ni músicos profesionales, que de forma lúdica y desinteresada han querido participar en este proyecto con la finalidad de mostrarnos la tradición oral tal cual era, porque sin el canto ni el recitado de estas composiciones tradicionales algo nos falta por decir de la tradición oral de Canarias para llegar a conocerla, disfrutarla y entenderla en todo su conjunto y complejidad.

Romancero canario

El romancero ha sido siempre el género mejor estudiado de la tradición oral, y en Canarias ha ocurrido lo mismo, sólo que la recolección de romances empezó más tarde. El origen del romancero canario no plantea ningún tipo de dudas, puesto que es claramente español y portugués. La influencia de la Península Ibérica ha sido definitiva para determinar el origen no sólo de los romances, sino también de la mayor parte de los textos de la tradición oral de Canarias. La conquista por parte de los castellanos y la colonización posterior, en la que los portugueses tuvieron un gran peso sobre todo en islas como La Palma y La Gomera, junto con la rápida aculturación de los pueblos aborígenes, supuso la introducción en las Islas Canarias de la tradición peninsular. Por ello, cuando estudiamos los temas del romancero canario debemos retrotraernos a la tradición peninsular previa, que es de la que parte la canaria.

Los primeros autores que hablaron de la existencia de romances en Canarias lo hacen en los siglos XVIII y XIX. El primero de ellos será el viajero José Antonio de Urtusástegui, quien escribe un libro titulado *Diario de viaje a la isla de El Hierro* en 1779, en donde habla de los “corridos” en El Hierro. Posteriormente, casi un siglo después, Benigno María Carballo Wangüemert con *Las Afortunadas: Viaje descriptivo a las islas Canarias* (1862), natural de La Palma, nos relata su encuentro con un pastor de la Caldera de Taburiente que le cuenta romances. Posteriormente, Cipriano de Arribas y Sánchez, de Ávila, nos habla en *A través de las Islas Canarias* (1900) de los romances y de los estribillos canarios. Igualmente, el antropólogo y médico Juan Bethencourt Alfonso realizó unas encuestas por las islas que comenzaron en 1884 y que culminó en la obra *Costumbres populares canarias de matrimonio, nacimiento y muerte*. Entre las menciones destacadas, hemos de citar a don Ramón Menéndez Pidal, quien animó a los intelectuales canarios a la recolección de romances, con pocos frutos conseguidos.

La primera colección de romances publicada fue *La flor de la marañuela* (1969) de Diego Catalán, antecedida por algunas publicaciones cortas de José Pérez Vidal. Así, los principales recolectores de romances en las islas son: José Pérez Vidal para la isla de La Palma, Pedro Cullen del Castillo para Fuerteventura, García Godoy para Lanzarote, etc. De entre ellos, destaca una figura singular en el romancero

canario como es Maximiano Trapero, Catedrático de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y el máximo recolector de romances de las islas a través de sus distintos romanceros: *Romancero de Gran Canaria I y II* (1982a, 1990a), *Romancero de El Hierro* (1985a, 2006), *Romancero de Fuerteventura* (1991a), *Romancero General de La Gomera* (2000a), *Romancero General de La Palma* (2000b), *Romancero General de Lanzarote* (2003) y *Romancero General de Tenerife* (2016), obra editada esta última junto con Benigno León Felipe y Andrés Monroy Caballero. En casi todas ellas, el estudio musical fue realizado por Lothar Siemens.

Menéndez Pidal definía el género romance según el conocido fragmento que presentamos a continuación:

Los romances son poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para el recreo simplemente o para el trabajo en común (1982: 9).

Siguiendo esta definición de Menéndez Pidal, los romances son cantos narrativos de temática antigua que se han utilizado como entretenimiento de la gente humilde en el campo, pero también se centran en la expresión completa de los sentimientos del autor original que lo ha creado, y con la aportación de cada recitador de la tradición oral que va modificando el texto, la autoría se convierte en una verdadera creación colectiva: un autor-legión que llamaba Menéndez Pidal. Al contrario que los poemas cultos, cuya métrica gira en torno al octosílabo; los romances tradicionales están compuestos en dieciséis sílabos en tiradas monorrimas de extensión variable, por lo general de gran número de versos.

Una clasificación de los subgéneros del romancero y de los romances recogidos en Canarias, siguiendo la distribución habitual de Maximiano Trapero en las obras citadas, es la siguiente:

- a. Romances tradicionales o tradicionalizados: De la antigüedad clásica, De la Materia de Bretaña, Del Ciclo carolingio, De referencia histórica nacional, De la conquista amorosa, El amor fiel, El amor desgraciado, De cautivos, De intervenciones milagrosas y Festivos y picarescos.
- b. Romances infantiles.
- c. Romances religiosos: Ciclo del Nacimiento e Infancia de Cristo, Presagios de la muerte, Ciclo de la Pasión, Rezados y Romances devotos.

- d. Romances de pliego dieciochescos: De referencia histórica antigua, De asunto amoroso, De cautivos, De bandidos, valientes y guapos, De asunto religioso e intervenciones milagrosas, etc.
- e. Canciones narrativas popularizadas: La conquista amorosa, Amores estorbados, malogrados y desgraciados, etc.
- f. Romances de pliego modernos: Sucesos históricos famosos, Sucesos locales, Romances devotos y de intervenciones milagrosas, etc.
- g. Romances insulares canarios: los romances locales.

Desarrollar cada uno de estos subgéneros y los bloques tratados sería muy extenso, para ello remitiremos a los distintos *Romanceros* publicados en todo el mundo hispánico, y en especial, a los editados por Maximiano Trapero para Canarias en los que aparecen detallados con la explicación de los subgéneros y los temas, su origen y la evolución del tema en las islas.

Un apartado importante del romancero y de la tradición oral en general es el de la funcionalidad. Esto es así puesto que los textos perviven mientras tengan una función en la sociedad, y cuando esta función desaparece, la tradición oral que conlleva también lo hace. Por ello, el romancero en Canarias cumplió varias funciones: de entretenimiento, religiosa, como acompañamiento al trabajo en el campo o en la casa, principalmente. Incluso, los romances de pliego sirvieron para ayudar en el aprendizaje de la lectura y la escritura en Gran Canaria, puesto que obligaban a los informantes a aprender a leer los textos que vendían los ciegos por las calles. Una breve explicación de la funcionalidad del romancero en Canarias para cada isla la presentamos a continuación:

- a. El Hierro: el romancero en esta isla se sostenía sobre la música de la meda y existió un baile romancesco, el baile de tres, ya desaparecido. El romancero en la isla cumplió una función muy variada: en la esfera individual, principalmente fue canto para las tareas domésticas, y en la esfera colectiva, se utilizó como canto de trabajo y religioso. Los instrumentos que acompañaron al canto de romances fueron el tambor, las chácaras y el pito, un tipo de flauta travesera. Fue principalmente canto colectivo sobre el canto individual, de ahí el uso del estribillo. Y en el canto del romancero en la isla predominan las mujeres a los hombres. El momento más importante del canto del romancero era, sin lugar a dudas, el de la Bajada de la Virgen de los Reyes.

- b. La Palma: su música por excelencia es el sirinoque, y existió un baile ya desaparecido llamado “baile de las castañuelas” o “baile del jila-jila, hilado o zapateado”. La funcionalidad primordial fue variada: en la esfera individual, en las tareas domésticas y, en la colectiva, como canto religioso. Los instrumentos utilizados son el tambor, las chácaras, la flauta y la pandereta. Fue principalmente canto colectivo, con el uso de los estribillos y el predominio de la mujer sobre el hombre.
- c. La Gomera: la música y el baile del romancero en esta isla es conocido como “baile del tambor” y es el único que pervive en las islas, puesto que el resto de las tradiciones insulares del romancero ya están en vías de desaparición si no desaparecidas totalmente. En La Gomera el romancero está muy vivo y se siguen cantando en todos los actos vitales del ser humano, desde que nace hasta que muere, en especial en las procesiones religiosas y en las fiestas populares, pero también en cualquier reunión colectiva en los momentos de ocio de sus habitantes. De ahí que la función predominante sea la festiva, junto con la religiosa. En la esfera privada se utiliza en las tareas domésticas, y en la colectiva en fiestas religiosas o populares, en reuniones familiares o de amigos, en cualquier momento de la vida de los gomeros. Los instrumentos con los que se acompañan los romances son el tambor y las chácaras. Es un canto colectivo en el que se utilizan los estribillos y donde predomina el hombre sobre la mujer, al igual que en Fuerteventura y en oposición al resto de las islas.
- d. Tenerife: poco se sabe ya del romancero de Tenerife, pero la música utilizada para el canto del romancero era mixta, es decir, se cantaba a la manera antigua como en La Palma, La Gomera y El Hierro con la misma música siempre de nombre “tajaraste” junto con el canto más moderno en que cada romance tenía su propia música como ocurrió en Gran Canaria. La funcionalidad era variada: en la esfera individual en las tareas domésticas y en la colectiva en los ranchos de personas en las peregrinaciones dentro de la isla y como canto de los segadores, entre otras. La balanza se equilibra entre el canto individual y el colectivo, no se conoce el uso de los estribillos y predomina el canto de la mujer en esta isla.
- e. Gran Canaria: también poseía una manera mixta de cantar el romancero, con romances que se cantaban con la misma música junto a romances que tenían su propia música bien diferenciada. La funcionalidad principal fue la del canto de trabajo durante el cultivo y recogida del millo y la descamisada de este cereal, también con el tomate, la almendra, etc. y en las labores de costura de las mujeres; en la esfera individual se utilizaba en las tareas

domésticas y para aprender a leer y a escribir gracias a la gran difusión de los romances que vendían los ciegos conocidos como “romances de pliegos”. El canto principalmente era individual, no se utilizaban instrumentos ni estribillos y en ellos predominaba la voz femenina.

- f. Fuerteventura: su música seguía el modelo antiguo de La Gomera, La Palma y El Hierro, pero no tenía nombre y era principalmente un canto de trabajo. En la esfera individual también se cantaba en las tareas domésticas, pero la funcionalidad principal era en la esfera colectiva de las peonadas, reuniones de vecinos que se turnaban en las tareas agrícolas de cada uno para facilitar el trabajo y con el canto, hacerlo más llevadero. La funcionalidad primordial era colectiva, como canto de trabajo (las peonadas durante los cultivos de trigo, cebada, garbanzo o lenteja), utilizaban estribillos pero no necesariamente instrumentos musicales y predominaba el canto del hombre sobre la mujer. También se utilizó el romancero en los velorios y en las velas de paridas.
- g. Lanzarote: en esta isla los romances no se cantaban y la funcionalidad era variada, desde las tareas domésticas en la esfera individual como religiosa en los Ranchos de Pascua como ocurría en San Bartolomé. No predominaba ni el canto individual ni el colectivo, no utilizaban instrumentos para su canto puesto que no se cantaba, ni estribillos y predominaba la voz femenina sobre la masculina en su canto. Resalta, eso sí, los romances de tema marinerero, en especial aquel que habla del naufragio y del desastre naval que proporcionaba información relativamente veraz a los ciudadanos de las terribles tragedias marineras acaecidas en esa época, por lo que el romancero también cumplió la función de transmisión de noticias.

Es por ello que dentro de esta variada funcionalidad destaca la función noticiera de los romances, que al igual que los juglares en los pórticos de las iglesias y la prensa actual en papel, los romances transmitían las noticias que más efecto causaban a los informantes. Dentro de ella podríamos hablar de una función noticiera cercana al origen de los textos, y perdida en la actualidad, como en los romances más antiguos; frente a la de los textos creados en Canarias al calor del acontecimiento que se narra (Monroy, 2014: 268-284):

1. Romances tradicionales con un carácter noticiero inicial en su origen: *El Cid pide parias al rey moro*, *Rodriguillo venga a su padre*, *Isabel de Liar*, *Muerte del príncipe don Juan*. Y de carácter más dudoso: *El conde don Pero Vélez*, *El Bernal Francés*, *La Serrana* y *La difunta pleiteada*.

2. Romances religiosos o infantiles noticieros, también en sus orígenes: *Santa Iria*, *Santa Catalina*, *Mambrú* y *¿Dónde vas Alfonso XII?*
3. Romances vulgares y de pliego con función noticiera: dentro de ellos destacan los romances de bandidos como *Francisco Esteban*, *La Espinela*, *El Maltés de Madrid*, *Pedro Cadenas*, etc. y los de sucesos contados en los pliegos: *Atentado a Alfonso XII*, *Atentado en la boda de Alfonso XIII*, *La muerte de Prim*, *La muerte de Petete*, *La hija aprisionada por sus padres*, *Enrique y Lola*, *AtroPELLado por el tren*, *La explosión de Cali*, *Hundimiento del Titánic*, etc.
4. Romances noticieros de creación local: *El fuego de Garaña*, *Epidemia de viuela en Tazacorte*, *El temporal de Reyes*, *Hambruna en Lanzarote en los años 1878 y 1879*, *Incendio en la Iglesia de Agüimes*, *El crimen de Mogán*, *Infanticidio en Agüimes*, *Alfonso XIII visita Canarias*, *Hundimiento del Valbanera*, *Salvamento del marinero Gregorio Álvarez Martín*, *Joven ahogado en el mar*, etc. Especialmente, tanto en los romances de pliego como en los locales, resaltan los romances de naufragios y los sucesos trágicos relacionados con el mar por la especial vinculación que el canario siente con el extenso océano que le rodea.

Otro aspecto de la funcionalidad destacable es el del canto infantil, la de aquellos romances que fueron utilizados por los niños para cantar o recitar en sus juegos infantiles. El problema es que la paulatina desfuncionalización del romancero infantil hizo que el uso infantil de algunos romances se perdiera en islas como El Hierro; y en el resto de las islas, el romancero infantil ya solo lo recuerdan los más ancianos del lugar. Como romances infantiles en Canarias se cantaron poemas como *Santa Iria*, *Santa Catalina*, *¿Dónde vas Alfonso XII?*, *Don Gato*, *El gato y el ratón*, *Mambrú*, etc. Lo que caracteriza a muchos de los romances cantados por los niños en las Islas Canarias es la temática totalmente inadecuada de los mismos, como ocurre con los asesinatos en *Santa Iria* o en *Santa Catalina* o el lúgubre tema de *¿Dónde vas Alfonso XII?*

Con respecto a la temática del romancero canario, podemos establecer las principales fuentes de los temas (Monroy, 2014: 397-415):

- a. Romances novelescos y juglarescos:
 - Literatura universal: *Las señas del marido*, *La doncella guerrera*, *Albaniña*, etc.
 - El imaginario europeo medieval: *La hermana cautiva*, *El caballero bur-lado*, *La dama y el pastor*, *El conde Olinos*, *Flores y Blancaflor*, etc.

- Hispánicos: *El conde Alarcos*, *La difunta pleiteada*, *El indiano burlado*, *El conde don Pero Vélez*, *los romances de pliegos*, etc.
 - De América: *La Martina*.
- b. Romances religiosos:
- Temas y motivos extraídos directamente de La Biblia:
 - Del Antiguo Testamento: *Amnón y Tamar*, *Los doce hijos de Jacob*, *Salomón y la reina de Saba*, etc.
 - Del Nuevo Testamento: *La anunciación*, *El anuncio del ángel*, *El nacimiento*, *La Virgen camino del Calvario*, etc.
 - Temas y motivos tomados de los Evangelios Apócrifos: *El milagro del trigo*, *La Virgen y el ciego*, etc.
 - Temas y motivos mixtos: *La huida de Egipto*, *Las dudas de San José*, etc.
 - Temas y motivos tomados de la hagiografía medieval: *Santa Catalina*, *Santa Iria*, *Delgadina*.

Veamos algunos ejemplos textuales del romancero canario más significativo. De la antigüedad clásica tenemos una composición en romance que habla del detonante de la famosa Guerra de Troya cantada en *La Iliada* y *La Odisea* de Homero y causada, según cuenta la mitología griega, cuando Paris rapta a Helena, una de las mujeres más bellas de la Antigüedad, y se la lleva de Grecia a Troya:

1

PARIS Y ELENA (á.o)

- ¿De dónde es este caballero tan humilde y cortesano,
 2 con su rodilla en el suelo y su sombrero en la mano?
 —Yo soy Parisio, señora, Parisio el enamorado,
 4 por la tierra soy ladrón, por el mar un gran corsario,
 y tengo siete navíos, todos siete a mi mandato;
 6 en el más chiquito de ellos tengo un manzano plantado,
 que echa manzanitas de oro tres navidades al año.
 8 —Ese manzano, Parisio, merece ser visitado.
 —Vamos a bordo, señora, vamos a ver el brocado.

- 10 —¿Ó ese manzano, Parisio, que tanto me has alabado?
—Señora, usted es el oro, su criada es el brocado
12 y yo soy el manzanero en su corazón plantado.
—Échame en tierra, Parisio, Parisio y descomulgado,
14 de los reinos de la gloria te veas desheredado.
—Iza vela, marinero, ya está la presa en la mano.—
16 Caminó con doña Ilena y también con sus criadas
y con algunas amigas que en su compañía llevaban.

Romance recitado por Pedro Palenzuela de la Caleta del Interián en Los Silos, Tenerife. Tomado de Diego Catalán en *La flor de la marañuela* (1969: p. 51, nº 1), recogido por Leopoldo de la Rosa Olivera en 1934 y publicado anteriormente en el *Romancero canario* (1940: 87-88).

Otro romance de tema clásico es el de Virgilio, cuyo protagonista no es ni más ni menos que el famoso poeta griego convertido en el poema en un joven inocente que se deja seducir por los encantos de la hija del rey:

2

VIRGILIOS (é)

- Estándose el rey en misa vido entrar a una mujer
2 toda vestida de negro y a sus criados también.
A los suyos les pregunta: —¿Quién es aquella mujer?
4 —La madre de Virgilio, el que usted mandó a prender.
—No se acuerde Dios de mí si yo me acordaba de él;
6 cuando salgamos de misa a Virgilio iré a ver.—
—¿Qué haces aquí, Virgilio, en esta cárcel de pie?
8 —Peinando mis cabellos, mis lindas canas también,
que cuando entraba aquí dentro no pegaba a embarbecer
10 y hoy para mi infortuna me acabo de encanecer.
—Cuéntame tú la verdad y conmigo yantaréis.

- 12 —Sí señor, sí se la cuento, ni un punto le negaré:
Estando yo paseando por casa de su merced
14 se ha asomado a la ventana la hermosa doña Isabel;
me convidó con membrillo, me convidó y comí de él;
16 me convidó con su amor y con mi amor le pagué.—
Aquí se celebran las bodas de Virgilio y de Isabel.

Versión aportada por María Pérez y Pérez, de 77 años, de Sabinosa. Recopilada por Maximiano Trapero y Elena Hernández Casañas el 20 de febrero de 1982. En *Romancero General de la isla de El Hierro* (Trapero, 2006: ver 1.1, p. 71).

La temática del romancero suele ser trágica por regla general, incluso muy sangrienta, como en el romance que presentamos a continuación en que el personaje Turquino, que ha violado y cortado la lengua a su cuñada, recibe la venganza de su esposa haciéndole comer a su hijo recién nacido, matándolo seguidamente, cuyas fuentes parten de la mitología clásica:

3

BLANCAFLOR Y FILOMENA (éa)

Blancaflor y Filomena se pasean por la arena.

- Pasó por allí Turquía de amores las pretendiera.
2 Él le pide la más chica y ella le dio la más vieja.
Al otro día de casada Turquía fue pa su tierra.
4 Al cabo de nueve meses, Turquía está ca'la suegra.
—¡Hola por aquí, Turquía! —¡Hola por aquí, mi suegra!
6 y su hija Blancaflor le mandó su recomendación,
también le manda decir que le mande a Filomena.
8 —Si me pidieras dinero, de mejor ganas lo diera,
si me determino a la darla tendrás cuidado con ella.
10 —¡Pues no he de tener cuidado!, basta mi cuñada sea.—
Ella montó en su caballo y él se montó en su yegua.

- 12 Al medio del camino iba, Turquía la pretendiera.
—Turquía, ¿tú eres el diablo o el demonio que te tienta?. —
- 14 —A mí no me tienta el diablo sino que me trae resuelto. —
La baja de su caballo y la mete en una cueva.
- 16 Allí le quitó los ojos y un pedazo de la lengua;
La lengua pa'que no hablara, los ojos pa'que no viera.
- 18 Un pastor que estaba en frente de señitas le pidiera.
—Tinta y pluma daré, papel no porque no tengo. —
- 20 En la punta de la espada dos letritas ella escribiera.
—Corre, corre, pastorcillo, lleva a Blancaflor esta nueva.
- 22 Si te pregunta ónde vas, a dar vuelta a mis ovejas.
Cuando llegues a su casa, Blancaflor parida estea,
- 24 coge al niño por las patas lo bates contra una piedra,
que un hijo de tan mal padre justa razón es que muera.
- 26 —Criada, coge ese niño y ponlo en la cazuela,
pa' cuando Turquía venga que la mesa encuentre puesta. —
- 28 Cuando Turquía llegó ya la mesa estaba puesta.
—¡Ay, qué carnita sabrosa, ay, qué carnita tan tierna!
- 30 —Más buena era Filomena cuando gozaste de ella.
—¡Oh, mujer, tú eres el diablo o el demonio que te tienta!
- 32 —A mí no me tienta el diablo sino que me trae resuelta. —
Le dio siete puñaladas, que de la más chica muera.
- 34 —¡Oh, madres que tenéis hijas, casarlas en vuestra tierra,
que mi madre tuvo dos y no vio logro de ellas:
- 36 una ciega en una cueva y otra viuda en tierra ajena.

Versión de Emiliana Hernández Martín, de 90 años, de San Andrés (ay. San Andrés y Sauces). Recopilado por Cecilia Hernández en 1982. Tomado del *Romancero General de La Palma* (Trapero, 2000: p. 64, ver. 3.1).

El siguiente texto está enmarcado dentro de los romances de referencia histórica nacional, en concreto nos muestra al Cid campeador de joven y la venganza que ejerce matando al conde que ha ofendido a su padre:

4

RODRIGUILLO VENGA A SU PADRE (á.o)

Pensativo está Rodrigo, pensativo y enroñado

2 por no poderse vengar de su padre don Sagrario.

Se va para el monte Olivo donde están los hartelanos,

4 se ha hallado una espada vieja del gran Román Castellano.

Se hinca de rodilla en tierra con su sombrero en la mano,

6 la espada estaba herrumbrienta, se la ha vuelto relumbrando.

Se va para la calle 'el Conde a manera de hombre guapo:

8 —Sálgame pa fuera, el Conde, mire que vengo a matarlo.

—Vete a tu casa, Rodrigo, y tráete a tus cuatro hermanos,

10 que tus aceros no pueden dar con los míos relumbrando.

—Sálgame pa fuera, el Conde, mire que vengo a matarlo...

Versión de María Monzón, de 87 años, nacida en Santa Brígida y residente en La Gavia (Ayuntamiento de Telde). Recogido por Maximiano Trapero y Elena Hernández Casañas el 10 de febrero de 1985. Publicado en el *Romancero de Gran Canaria II* (Trapero, 1990: ver. 1.1, p. 31).

La fiereza del Cid la podemos ver en el siguiente romance, en donde don Rodrigo Díaz de Vivar se enfrenta con el rey moro de Granada, quien le ha pedido pagar unos impuestos, y el Cid le responde que es el rey moro el que debe pagarle esas parías:

5

EL CID PIDE PARIAS AL REY MORO (í.a)

Verde montaña florida, el verte me da alegría.

Por las vegas de Granada iba el Cid al mediodía
2 con su caballo Babieco que al par del viento corría
y doscientos caballeros que lleva en su compañía.
4 Iban contando hazañas para llevar alegría,
iban contando hazañas cada cuál de sus amigos.
6 Unos las dejan preñadas, otras las dejan paridas
y otros las dejan doncellas ambas del amor rendidas.
8 —Ya que todos hais contado —respondió el Cid enseguida—,
ya que todos hais contado contaré yo de la mía.—
10 Metió la mano en su seno y sacó la Virgen María.
—Catay aquí la que yo amo de noche y también de día,
12 siempre la tengo conmigo y la llevo en mi compañía—.
El rey que lo está mirando de un mirador que tenía:
14 —Bienvenido seas Cid; buena sea tu venida,
si venís a ganar sueldo, doblado te lo daría,
16 si venís a tornear moros, seráis señor en Turquía,
si vos venís a casar, casaréis con hija mía.
18 —Yo no vengo a ganar sueldo, no lo he ganado en la vida,
y tampoco a tornear moros, que mejor ley es la mía,
20 tampoco vengo a casarme, que mi Filumena es viva,
vengo a llevar unas parias de mi tío el rey en Castilla.
22 —Esas no las llevas. Cid, que él a mí me las debía.
—O las ha de llevar, perro, o te ha de quitar la vida.
24 —Habla poco a poco, el Cid, mansito y con cortesía,
que quizás hay en mis Cortes quien vuelva por la honra mía.—
26 El Cid llevaba una espada que ciento seis palmos tenía,
cada vez que la bandeaba hierro con hierros hería,

- 28 cada vez que la bandeaba temblaba la morería.
De tres en tres lo mataba, de seis en seis los enjila.
- 30 —Vuelta, vuelta, mi caballo y mi lanza clavellina,
que si vas ensangrentada yo te lavaré en Castilla,
- 32 que mi mujer es curiosa y mi hija doña Elvira,
y si así no lo hicieran yo les quitaré la vida.

Versión cantada de Ruperto Barrera China, de 66 años, de El Cercado (ayuntamiento de Vallehermoso). Recopilado por Marta E. Davis, el 19 de noviembre de 1984. Posteriormente, en enero de 1985, por Diego Catalán y Flor Salazar y por Maximiano Trapero en múltiples ocasiones: recitada el 28 de agosto de 1985 y cantada el 20 de marzo de 1987, en el Programa Tenderete de TV en Canarias, el 15 de agosto de 1998, en la fiesta de Candelaria de Chipude, y en una fiesta particular el 18 de febrero de 2000. Otra versión cantada está grabada (en casete y CD) en *Chácaras y Tambores de La Gomera: Los Magos de Chipude* (Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria). Romance tomado directamente del *Romancero General de La Gomera* (Trapero, 2000: 90-91, nº 3.1).

Otro romance de referente histórico nacional es el de la muerte del primogénito de los Reyes Católicos, que se ha unido al romance *La muerte ocultada*, contaminaciones habituales en el romancero:

6

EL PRINCIPE DON JUAN (á.a) Y LA MUERTE OCULTADA (á.a)

- ¿Qué se corre por el mundo, qué se corre por España?
2 que el capitán de don Juan, se encuentra enfermo en la cama.
Cuatro doctores lo curan de los mejores de España,
4 enfermo de calentura, que otro mal no le encontraban.
En el medio de ellos dice: —No siento mi muerte amarga,
6 sino dejar esta princesa nueve meses alumbrada.
Solamente lo que digo, lo que le dejo encargada,
8 si la niña nace hembra que sea reina coronada,
y si el niño nace varón que sea capitán de España.—

10 La niña, como es humilde, hace lo que le mandaba.
—Dígame, mi suegra querida, los dos ojos de mi cara,
12 de qué visten las princesas, cuando ya están alumbradas.
—Unas visten de amarillo, otras de seda encamada,
14 y tú vístete de negro que a ti bien que te sentaba
y tu toca de galones que te llegue a media espalda.—
16 Cuando ía a gozar misa, las damas en la ventana
allí quedaban diciendo y entre todas mormuraban:
18 —Ahí viene la sola y triste, la triste y la desgraciada!—
Cuando llegaba de misa a su suegra preguntaba:
20 —Dígame, suegra querida, los dos ojos de mi cara,
¿qué me ha sucedido a mí, que me llaman desgraciada?
22 —Si quieres que te lo diga entra paquí pa la sala,
sabrás que don Juan ha muerto, los dos ojos de mi cara.
24 — ¡Jesús, si don Juan ha muerto a mí se me arranca el alma!
—Cállate, mujer, no llores, no digas esas palabras,
26 que si un ojo se te cae otro te queda en la cara.

Romance nº 241 de señá Carmen Hernández Olivera, de La Cruz Santa, Los Realejos, Tenerife. Tomado de Diego Catalán en *La flor de la marañuela* (1969: 246), recogido por Mercedes Morales en el curso 1952-1953.

De la materia de Bretaña o ciclo artúrico, tenemos un romance que habla de uno de los caballeros más famosos de la mesa redonda, Lanzarote, y la historia cuenta lo siguiente:

7

LANZAROTE Y EL CIERVO DEL PIE BLANCO (í.a)

Verde montaña florida, el verte me da alegría.

Tres hijos tenía el rey, tres infantes de Castilla:
2 como eran desobedientes maldiciones les pedía.
Uno se le volvió perro, perro de la perrería,

4 otro se le volvió moro, moro de la morería,
 otro se le volvió ciervo, ciervo de aquellas montañas.
 6 —No lo hago por el perro, que en cadenas lo tenía,
 ni lo hago por el moro, gobierna la morería,
 8 más lo hago por el ciervo, los daños que me hacía.
 Si hubo quien me mate el ciervo, cientos pesos le daría,
 10 si hay quien me lo traiga vivo, casará con hija mía.—
 Baltasar que estaba oyendo palabras que el rey decía,
 12 Baltasar tiene un caballo que a flor del viento corría.
 Apareja su caballo y atiró esa sierra arriba.
 14 Donde al medio de la sierra con un viejo encontraría.
 —Dígame, padre o buen viejo, o por la Virgen María,
 16 ¿el ciervo del pie calzado onde tiene su guarida?
 —Allá arriba en aquel lomo, al pie de una verde oliva,
 18 donde nace el agua compa y donde baja el agua fría,
 que ayer pasó por aquí hora del avemaría
 20 con medio hombre en la boca y el otro comido diba.—
 Daba espuela a su caballo y siguió esa sierra arriba;
 22 al canto arriba la sierra con el ciervo encontraría.
 —¿A dónde vas, Baltasar?, ¿tú vendrás en busca mía?
 24 Mis padres de que te mandan poco te estiman la vi(d)a.—
 Se s'apeó del caballo, a pelearse pegarían:
 26 siempre venció Baltasar por las armas que tenía
 y lo agarró por un cuerno y al rey lo presentaría.
 28 —Aquí tienes, padre rey, todo lo que usted quería.
 —Sube, sube, Baltasar, siéntate en aquella silla,
 30 que yo voy a contarte las moneas que te tengo prometidas.
 —Yo moneas no le quiero, que yo moneas tenía,
 32 lo que quiero es que se cumpla su palabra con la mía.—
 Y se casó Baltasar con la mujer que él quería.

Versión de Manuel Plasencia Martín, de 59 años, de Las Rosas (ay. Agulo). Recogida en la fiesta de Las Rosas por Maximiano Trapero, Helena Hernández y Lothar Siemens el 21 de agosto de 1983. Texto tomado del *Romancero General de La Gomerá* (Trapero, 2000: 97-98, ver 5.1).

Otro romance del ciclo carolingio es el del Gerineldo, donde el divertido paje del rey se acuesta con su hija y no recibe castigo por ello:

8

GERINELDO (í.o)

—Gerineldo, Gerineldo, mi camarero pulido,
2 ¡quién te viera, Gerineldo, esta noche en mi albedrío!
Mi papá a las diez se acuesta y a las once está dormido.—
4 Entre las once y las doce, Gerineldo en su castillo.
Se ha levantado la niña, y en su cuarto lo ha metido,
6 y entre sábanas de holán quedaron los dos dormidos.
Se levantan los criados, tres horas el sol salido,
8 en busca de Gerineldo, Gerineldo se ha perdido.
Entran al cuarto la niña, se encuentran los dos dormidos.
10 El rey levantó su espada y estas palabritas dijo:
—Si mato a Gerineldo, dicen que he matado un niño,
12 y si mato a mi hija, tengo mis reinos perdidos.—
Puso la espada en el centro, que le sirva de testigo.
14 Con el frío del acero la niña se ha conmovido.
—Levántate, Gerineldo, que estamos los dos perdidos.
16 —A dónde me iré yo ahora que no sea conocido.
—Vete por esos jardines a cortar rosas y lirios,
18 si alguien te lo preguntase, te haces el desentendido.—
El rosal perdió la rosa, el lirio perdió el rocío.
20 —¡Será verdad, Gerineldo, que tú con mi hija has dormido!
Antes de las oraciones tienes que ser su marido.

Enlace al vídeo:



ver pág. 9

Versión de Blanca Machín, de Barlovento (ayuntamiento de Barlovento). Recopilado por Cecilia Hernández, en 1985. Tomado del *Romancero General de La Palma* (Trapero, 2000: 83, ver. 9.2).

La composición siguiente presenta la contaminación de tres romances: *La infantina*, *El caballero burlado* y *La hermana cautiva*, de forma tan lograda que ha formado un romance único y perfecto por sí mismo, cuyas fuentes proceden del imaginario europeo medieval:

9

EL CABALLERO BURLADO (í.a)

Un cazador fue a cazar, a cazar como solía,
 2 los perros lleva cansados y el hurón perdido iba.
 Se le oscureció la noche en una oscura montina,
 4 donde no cantaban gallos y menos cantan gallinas.
 Sólo cantan tres culebras, todas tres cantan al día:
 6 una canta a la mañana, otra canta al mediodía,
 y otra cantaba a la tarde así que el sol se ponía.
 8 Amarró su caballo al pie de una hermosa oliva
 y en el pimpollo más alto vio la sombra de una niña.
 10 La tentara con la espada por ver si era cosa viva.
 —Tate, tate, caballero, no mates lo que Dios cría,
 12 que van diez años para once que estoy en esta montina,
 comiendo las verdes hierbas y bebiendo el agua fría,
 14 si usted quiere, caballero, en su compañía iría.
 —¿Dónde quiere d'ir la dama, dónde quiere ir la niña,
 16 si quiere ir en las ancas o quiere ir en la silla?—
 La niña le contestó: —Yo quiero ir la silla.
 18 Se montaron en su caballo y tiraron villa arriba.
 A una fuente que bajaron, a comer ellos irían.
 20 —¿De qué se ríe la dama, de qué se ríe la niña,
 si se ríe del caballo o se ríe de la silla?

- 22 —Ni me río del caballo ni me río de la silla,
me río del caballero en su poca cobardía.
- 24 —Vamos atrás a buscar una espuela que perdía.
—Cata allá nuestras casas dónde mis padres vivían,
- 26 mi padre llaman don Juan, mi madre doña María,
y a mí por más desgraciada me pusieron Catalina.
- 28 —Por las señas que tú das vienes siendo hermana mía.

Versión de Elías Pedro Rodríguez Betancor, de 65 años, nacido en Soo y residente en El Cuchillo de Tinajo (Tinajo). Recopilada por Maximiano Trapero y Helena Hernández el 15 de octubre de 1989. Publicada en el *Romancero General de Lanzarote* (Trapero, 2003: 68-69, ver. 3.2)

El origen del siguiente romance proviene del Medioevo europeo, cuya anécdota parte de la llegada del esposo de la guerra y la prueba que le hace a su mujer para comprobar su fidelidad:

10

LAS SEÑAS DEL MARIDO (é)

- Soldadito, soldadito, usted que viene de Argel,
2 si me ha visto a mi marido, déme usted las señas de él.
Mi marido es alto y grueso, calza y viste a lo francés
4 y en la punta de su espada lleva un pañuelito inglés
que lo bordé cuando niña, cuando niña lo bordé.
- 6 —Por las señas que usted da su marido muerto es
y dejó en el testamento que me case con usted.
- 8 —Eso es lo que yo no hago, eso es lo que yo no haré,
cuatro jijitos que tengo ¿dónde los colocaré?
- 10 Uno en casa doña Juana, otro en casa doña Inés,
el más viejito de todos a la guerra lo mandaré,
12 que a donde murió su padre muera su hijo también,
la más chiquitita de ella conmigo la llevaré

- 14 pa que me lave y me planche y me haga de comer.
 —¡Fíjese la picarona cómo sabe responder,
 16 siendo yo su amado esposo y ella mi amada mujer!

Versión cantada de Lina Pérez Martín, de 56 años, de Tijarafe (Ayto. Tijarafe).
 Recopilado por Maximiano Trapero el 14 de noviembre de 1992. Tomado del *Romancero General de La Palma* (Trapero, 2000: 143, ver. 23.3).

Los romances de cautivos fueron muy abundantes al final de la Edad Media, no en vano uno de los males que sufrían las costas españolas era la del rapto de personas por parte de los ataques de los moros:

11

LAS TRES CAUTIVAS (hexas., ía + ó)

- A la verde verde, a la verde oliva,
 2 donde cautivaron a mis tres cautivas.
 El pícaro moro que las cautivó
 4 a la reina mora se las entregó.
 —¿Qué nombre daremos a las tres cautivas?
 6 —La mayor Constanza, la otra Lucía
 y a la más pequeña llaman Rosalía.
 8 —¿Qué oficio daremos a las tres cautivas?
 —Constanza amasaba, Lucía cernía
 10 y la más pequeña agua les traía. —
 Yendo un día por agua a la fuente fría
 12 se encontró un anciano que de ella bebía.
 —¿Qué hace usted, buen viejo, en la fuente fría?
 14 —Estoy aguardando a mis tres cautivas.
 —Usted es mi padre y yo soy su hija,
 16 voy a darle parte a mis hermanitas.
 ¿No sabes, Constanza, no sabes, Lucía,

Enlace al vídeo:



ver pág. 9

18 que yo he visto a padre en la fuente fría?—
Constanza lloraba, Lucía gemía
20 y la más pequeña así les decía:
—No llores, Constanza, no gimas, Lucía,
22 que viniendo el moro nos liberaría.—
La pícara mora que las escuchó
24 abrió una mazmorra y allí las metió.
Cuando vino el moro de allí las sacó
26 y a su pobre padre se las entregó.

Versión de Nieves Brito Pérez, de 33 años, de San Andrés (ay. San Andrés y Saucés). Recopilado por Maximiano Trapero, Sonia González y Juana Rosa Suárez el 12 de octubre de 1992. Publicado en *El romancero General de La Palma* (Trapero, 2000: 236-237, ver. 42.1).

Una de las temáticas más recurrentes en el romancero es la religiosa, como este romance de intervenciones milagrosas en que el marinero rechaza la tentación del diablo de conseguir su alma por salvarlo de ahogarse en el mar:

12
MARINERO AL AGUA (á.a)

Tirando bombas al viento cayó un marinero al agua,
2 y se presenta el demonio diciéndole estas palabras.
—¿Qué me das, marinerito, si yo te saco del agua?
4 —Yo te daré mi navido y de mi oro y mi plata
y mi mujer por esposa y mis hijas por esclavas.
6 —Yo no quiero tu navido ni tu oro ni tu plata
ni a tu mujer por esposa ni a tus hijas por esclavas,
8 tan sólo quiero de ti, cuando te mueras, el alma.
—Arreniego de ti, perro, y de tu mala palabra;
10 el alma no, que no es mía, que a Dios se la tengo dada,
el corazón a María, María la Candelaria,

Enlace al video:



ver pág. 9

- 12 y el sombrerito a los peces, que lo lleven y lo traigan.
 Sácame, sol,
 14 sácame de aquí,
 llévame a la playa
 16 donde yo nací.

Versión de Candelaria Ramón Eugenio, de 85 años, de Uga (ayuntamiento de Yaisa). Recopilado por Maximiano Trapero y Helena Hernández, el 12 de octubre de 1989. Publicada en el *Romancero General de Lanzarote* (Trapero, 2003: 68-69, ver. 28.1).

Pero uno de los romances religiosos más emblemáticos del repertorio canario es el conocido como *La Virgen y el ciego* o *La fe del ciego*, que habla de un milagro que realiza la Virgen mientras, en el episodio de la Huida a Egipto, el niño tiene sed y al pasar frente a un manzano le pide una fruta a un ciego. La caridad del ciego hace que, al marcharse la Virgen y el niño Jesús, el ciego recobre la visión:

13

LA FE DEL CIEGO (é)

- Salió la Virgen María de Oriente para Belén;
 2 en el medio del camino pidió el niño de beber.
 —No bebas agua, mi niño, no bebas agua, mi bien,
 4 que los ríos están turbios y no se pueden beber.—
 Más alante está una huerta que ricas manzanas da;
 6 es un ciego el que las guarda y no las deja tocar.
 —Dame, ciego, una manzana, pa el niño que tiene sed.
 8 —Entre usted, señora, y coja las que sean menester.—
 Entró la Virgen María, cogió un racimo de tres;
 10 una le dio a su niño, otra le dio a san José,
 otra le quedó en sus manos para la Virgen oler.
 12 —Toma, ciego, este pañuelo, pa que te limpies con él.—
 Al cabo de un poco rato empezó el ciego a ver.

14 —,Quién sería esa señora? ¿quién sería esa mujer?
¿Sería la Virgen María o el rostro de san José?

Versión de Tenerife, sin lugar especificado. Recogida y publicada por Luis Diego Cuscoy, “Folklore Infantil”, *Tradiciones Populares II* (Santa Cruz de Tenerife), 1944, pág. 84. Y vuelto a publicar en *La flor de la marañuela* (Catalán, 1969, I: ver. 382, p. 357).

El romancero infantil es muy prolífico en Canarias, el más conocido en todo el mundo hispánico es el de Don Gato:

14

DON GATO (á.o)

Estando el señor don Gato, sentadito en su tejado
2 le ha venido la noticia de que debe ser casado
con una gatita blanca, sobrina de un gato pardo.
4 De contento que se puso se ha caído del tejado.
Se rompió siete costillas y la puntita del rabo.
6 Ya lo llevan a enterrar en una caja de sándalo:
lo llevan cuatro gatitas, lo lloran ochenta gatos.
8 Cuando pasaba el entierro por la calle del pescado
al olor de la sardina el gato ha resucitado.
10 Por eso dice la gente siete vidas tiene un gato.

Versión de Ana Guerra Gutiérrez, de 43 años, de Villaverde (La Oliva). Recopilado por Maximiano Trapero y Helena Hernández Casañas el 20 de agosto de 1988. Publicado en el *Romancero General de Fuerteventura* (Trapero, 1991: p.112, ver 39.1).

Una de las más bellas composiciones del romancero hispánico es el que habla de la venganza que trama la abandonada mujer que acude a la boda de su exnovio

cuando esta asiste a la iglesia mostrando su belleza y su hermoso vestido que impresionaron hasta al cura y a los monaguillos:

15

LA MISA DE AMOR O LA BELLA EN MISA (6)

Mañanita de San Juan, mañanita de primor,
2 donde chicas y galanes van a oír misa mayor.
Allá va la muy señora entre todas la mejor;
4 viste saya sobre saya y mantilla de tornasol.
El cura muy nervioso ha equivocado la lección
6 y los monaguillos inquietos
en vez de decir amén, amén, decían amor, amor.

Versión recitada de Santiago Medina Ruiz, de 40 años, de El Carrizal. Recogida por Juan M. Romero, Bartolo Romero y Dolores Peña el 7 de marzo de 1981 y publicada en el *Romancero de Gran Canaria I* (Trapero, 1982: ver. 36.1, p. 215).

Estribillos romancescos canarios

Los romances en Canarias se cantaban con sus correspondientes estribillos o pies de romances, si tomamos el modelo de canto más tradicional y antiguo y no el que sigue la norma peninsular. Se cantaban, porque a excepción de La Gomera, donde el romancero sigue muy vivo y se sigue cantando en el conocido como “baile del tambor”, en el resto del archipiélago el canto del romancero ha desaparecido totalmente. En un principio, los romances se cantaron en cada isla siempre con la misma melodía y acompañados de los estribillos, cuya temática no tenía por qué estar vinculada a la del romance con los que se relacionan. Así, mientras el romance habla del tema de *Blancaflor y Filomena*, el estribillo puede tratar sobre este mismo romance pero lo más habitual es que su temática gire en torno a otros motivos más cercanos al cantor que actualiza el romance: dedicar el estribillo a la festividad que se celebra ese día, a una circunstancia que rodea al auditorio, a un sentimiento que embarga en ese momento al romancero, etc. o simplemente una frase ingeniosa, profundamente filosófica o un chiste breve que se le ocurre en ese instante en que va a cantar el romance. Cualquier tema puede recoger el estribillo, con la limitación de que la rima debe concordar con la del romance al que acompaña.

Dentro de la tradición oral, los estribillos suponen una de sus manifestaciones más breves por cuanto conforman un dístico octosilábico monorrimo. Trapero nos delimita los nombres que reciben los estribillos según la isla donde se actualice: responderes en La Palma y en El Hierro o pies de romance en La Gomera y en Fuerteventura (Trapero, 1990d: 45). Su uso es el del canto responsorial del romancero, de tal forma que el solista que canta el romance propone un estribillo que repite al resto de tocadores y cantores y cuando cree que ya conocen el texto, comienza a cantar el romance y a cada verso largo del romance (a cada dieciseisílabo) el coro canta el estribillo propuesto por el romancero de forma repetitiva hasta el final del romance. Este estribillo puede haber sido creación del propio solista, pertenecer al patrimonio memorístico hispánico o canario de la comunidad o haber sido improvisado por el cantor al calor del canto del romance. Por lo que los estribillos se crean para ser cantados con el texto romancístico al que acompañan y no recitados de forma aislada. Tomamos un ejemplo de canto del romancero

con estribillo a partir del texto *El caballero burlado* que nos presenta Maximiano Trapero:

Solista: El lucero trae el día, el sol que por él se guía.
Coro: El lucero trae el día, el sol que por él se guía.
Solista: A cazar salió don Jorge, a cazar como él solía,
Coro: El lucero trae el día, el sol que por él se guía.
Solista: Lleva su perro cansado, el jurón perdido iba,
Coro: El lucero trae el día, el sol que por él se guía.
Solista: donde lo agarró la noche en una oscura montaña (Trapero, 2003c: 251).

En opinión de Maximiano Trapero, “los estribillos romancescos tienen una vida propia e independiente” (1990d: 46) y los define como “suspiros brevísimos que encierran una quintaesencia poética, comparables, sin duda, a las endechas y a la más alta lírica popular del Siglo de Oro de la literatura española” (*Ibidem*: 46). La carga semántica y lírica de estas pequeñas composiciones las convierte en verdaderas obras de arte en miniatura. No en vano Margit Frenk subraya la “íntima convivencia de la épica y la lírica” que se da entre los estribillos y los romances cuando habla de los “romances-villancico”:

Los romances-villancico nos están hablando igualmente de otra especie poética medieval casi desaparecida, que también combinaba, de manera diferente, los romances y las canciones líricas, a saber, los romances con los estribillos (Frenk, 2001: 43).

Por tanto, el uso de los estribillos en las canciones tradicionales ha sido una práctica habitual en todas las culturas desde época inmemorial, a partir del momento en que el hombre adquiere la facultad de hablar y de entonar con el canto canciones populares que el corazón le incita a cantar, convirtiendo así el canto en arte y el texto cantado en literatura oral tras su aceptación por la comunidad. Paul Zumthor nos comenta la función original de los estribillos en el mundo occidental:

Históricamente se puede dar por seguro que el uso del estribillo constituye un rasgo específico de la oralidad; las formas poéticas escritas que lo adop-

taron lo tomaron de algún género oral. Está comprobado en lo que se refiere a la Edad Media europea. El estribillo oral manifiesta, de la manera más explícita, la necesidad de participación colectiva que fundamenta socialmente la poesía oral (1991: 105).

Las similitudes del canto responsorial en Canarias con el canto del romancero en Asturias son claras (Pérez Vidal, 1968: 27-28), por lo que pudieron tener una fuente común. Se trataría de un canto prácticamente desaparecido en la Península Ibérica y que se mantiene vivo exclusivamente en Canarias y en Asturias. En estos estribillos asturianos el tema suele relacionarse en más ocasiones con el romance con el que se inserta que con la circunstancia en la que éste se canta. Además, en Asturias, como en Canarias, se utilizan sobre todo en las fiestas religiosas (Pérez Vidal, 1968: 42).

El canto del romancero junto al estribillo no se dio por igual en todas las islas, posiblemente porque la modalidad antigua de su canto desapareciera muy temprano en algunas de ellas. Por ejemplo, pocos son los estribillos recogidos en islas como Gran Canaria, Tenerife o Lanzarote, lo que presupone una extinción temprana de la tradición del canto responsorial en estas islas. En cambio, islas como La Gomera, La Palma, El Hierro y Fuerteventura presentan numerosas muestras textuales de estribillos, por lo que la vigencia del canto responsorial en estas islas llegó prácticamente hasta nuestros días. Actualmente, únicamente La Gomera sigue cantando el romancero a la manera tradicional, en su “baile del tambor”, a modo responsorial. En el resto de las islas, el canto del romancero prácticamente ha desaparecido de la tradición oral con o sin canto de estribillos.

Reiteramos la idea de que los estribillos romancescos canarios se conforman en forma de pareado monorrímo de dos octosílabos con rima gemela y asonante y se reitera en cada dieciséis sílabo del romance, siendo norma principal que la rima del estribillo coincida con la del romance al que acompañe. Por ello, podemos decir que no existe estribillo sin romance. A pesar de ello, la temática entre el romance y el estribillo no tiene por qué coincidir, puesto que en la gran mayoría de los casos estos últimos son autónomos, ya que los estribillos habitualmente toman sus motivos de la realidad que rodea al cantor del romance: el lugar del canto, la festividad religiosa, cualquier circunstancia personal o social de los asistentes o del cantor, un chiste, un acontecimiento cercano, un pensamiento, etc. La carga semántica se acerca a las vivencias externas o sentimentales del romanceador. Por ello, suponen:

la plasmación lírica y simbólica de todo un sentimiento completo y complejo, de una realidad intra y extrasensorial, que se formula en un espacio muy limitado de versos —un dístico— y puede considerarse por sí mismo poesía popular autónoma, ajena al hecho de estar encabezando o acompañando a un romance (Monroy, 2017: 17).

De ellos hay que destacar el arcaísmo de los romances a los que acompaña en temas, en lenguaje y en el uso de los estribillos (Pérez Vidal, 1968:35). Además de que hay que resaltar la inseparabilidad de la música y del uso de los estribillos en los romances cuando éstos son cantados.

Hay que partir de la idea expuesta por Trapero en su artículo “Formas y funciones del canto de los romances en Canarias” (1988-1991) en el que habla de dos formas de cantar los romances en las islas: el canto con estribillos, a la manera responsorial y que se ejecuta con la misma música en cada isla; y el canto sin estribillos, a la manera peninsular, en que cada romance tiene su propia música en todo el mundo hispánico. El primero es más arcaico, siendo el segundo una evolución más moderna de canto del romancero.

A Pérez Vidal le sorprende la gran capacidad combinatoria de los estribillos canarios en relación a los romances puesto que “la vaguedad e imprecisión de su tema y sentido” (1968: 13-14) permiten la combinatoria con cualquier romance con el que comparta la rima; por ello, cuanto más vago e impreciso sea su significado más valor poético y simbólico posee. Esta variabilidad en la combinación de estribillos con los romances debe cumplir siempre, en palabras de Pérez Vidal, “la indispensable correspondencia de rima” (1987: 26) entre romance y estribillo. Sin la concordancia de rima obligatoria no puede haber posibilidad de combinación entre el estribillo y el romance, y más aún, el canto responsorial no se puede ejecutar. Por tanto, son dos condiciones las que debe cumplir el canto del romancero con estribillos:

1. La concordancia de rima.
2. El canto responsorial.

Cuando el romancero no se canta a la forma responsorial sino con su propia música a la manera peninsular o simplemente no se canta, el estribillo nunca se utiliza. Además, acompaña a todo tipo de romances, desde los más antiguos y tradicionales hasta los romances de pliego y los de creación más reciente de temática local.

En este sentido contamos con la excepción de El Hierro, en donde se canta “la meda”, un canto de estribillos sin romance:

[...] pero la meda herreña no se agota en el modelo romancero, sino que se constituye en un género musical autónomo que sirve para cantar romances y otros subgéneros literarios. Propiamente, hoy, la meda es un canto improvisatorio: un solista, o dos, en forma alternante, cantan en forma de dístico monorrímo sobre cualquier tema que improvisan mientras que el coro “responde” con un estribillo fijo con igual rima (Trapero, 2006: 58-59).

Las principales obras en las que se estudia el estribillo y se presenta el corpus recolectado parten de dos autores fundamentales: Pérez Vidal y Trapero. Las obras más importantes de José Pérez Vidal son el artículo “De folklore canario. Romances con estribillos y bailes romancescos” (1948) y los libros *Poesía tradicional canaria* (1968) y *El romancero en la isla de La Palma* (1987). Posteriormente, Maximiano Trapero ha recogido estribillos romancescos en sus distintas obras: *Romancero en la isla del Hierro* (1985, ampliada en el 2006), *Romancero General de La Gomera* (2000), *Romancero General de La Palma* (2000), *Romancero de Gran Canaria I* (1982), *Romancero Tradicional Canario* (1989), *Romancero de Gran Canaria II* (1990), *Romancero de Fuerteventura* (1991), el artículo “El romancero en Canarias a finales del siglo XX” (2001), *Romancero General de Lanzarote* (2003), como editor en *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio* (2003), y junto a Benigno León Felipe y a Andrés Monroy Caballero en el *Romancero General de Tenerife* (2016).

Los principales rasgos de los estribillos son los siguientes: autonomía, arcaísmo, brevedad y condensación, originalidad, liricidad, erotismo, tradición e improvisación, sentenciosidad y sentimiento (Monroy, 2017: 59-62). Se cumple la autonomía porque los estribillos pueden tratar asuntos bien distintos a los que cuenta el romance. Se da el arcaísmo al suponer la pervivencia de un modelo de canto responsorial que proviene de la Edad Media. Igualmente, la brevedad y la condensación de las emociones e informaciones se aprecian al considerar que estamos ante dos octosílabos monorrímos. Los estribillos también son textos en los que se busca la originalidad, decir algo que los otros no hayan dicho, y la liricidad, la forma bella y poética de decirlo. Además, no se olvida en sus temas el erotismo, ni la sentenciosidad ni el sentimiento, y en ellos se aúna la tradición frente a la improvisación, puesto que del repertorio de estribillos disponible el cantor puede utilizar el que más le guste, crear uno con tiempo y meditación o improvisarlo sobre la marcha en el momento del canto.

La primera clasificación temática de los estribillos la estableció José Pérez Vidal en su obra *El romancero en la isla de La Palma* (1987: 393-418): De elementos geográficos, Religiosos, De damas y galanes, De canto y de baile, De bandidos y valentones, De penas, Sentenciosos y De temas diversos. Además, incluye un repertorio de estribillos al final de esta obra que suman un total de 312 textos (Pérez Vidal, 1987: 393-418). Poco tiempo después, Maximiano Trapero propone una clasificación similar en su *Lírica Tradicional Canaria* (1990d: 48-56): Elementos de la naturaleza, De tema amoroso, De penas, Sentenciosos, De cantos y de bailes, Sentimiento por la ausencia de la patria y Religiosos. Esta clasificación es ampliada en el artículo “Los estribillos romancescos de La Gomera: su naturaleza y funcionalidad” (1992: 140-145), para la isla de La Gomera: Elementos de la naturaleza, De tema amoroso, De damas y galanes, De penas, Sentenciosos, Festivos, Sentimiento patriótico y localista, Religiosos y Varios. Igualmente, es posible establecer otras posibles divisiones según la temática elegida: el erotismo en los estribillos, el sentimiento, la sentenciosidad, etc.

Desde el punto de vista recolector podemos decir que los estribillos o responderes canarios han sido intensamente encuestados en islas como La Palma, La Gomera, Fuerteventura y El Hierro, por lo que contamos con un repertorio bastante amplio como para hacernos una idea de lo que estos textos suponen en relación a la tradición oral de Canarias. Los distintos *Romanceros* de Pérez Vidal y Maximiano Trapero los ha recogido, pero de forma insular y aislada al resto del archipiélago. La publicación de la obra *Estribillos romancescos canarios: estudio literario, lingüístico y etnográfico* (2017) intenta rellenar ese hueco con el estudio de los estribillos a nivel interinsular y con un repertorio completo de los textos recogidos hasta el momento, junto con el estudio literario de los principales temas de los estribillos.

La tradición se ha perdido en la mayor parte de las islas, a excepción de La Gomera en donde el corpus de estribillos y el romancero aún perviven con mucha fuerza, se siguen creando sin cesar responderes y la funcionalidad del canto de los romances con estribillos aún está muy viva, por lo que el repertorio real de los estribillos es inabarcable y no se puede fijar porque está en continuo crecimiento en la isla gomera.

Debido a la importancia de este subgénero de la tradición oral y al desconocimiento que generalmente se tienen de los estribillos, se presentan a continuación ejemplos de estribillos variados en los que se aprecia la gran plasticidad lírica y el fuerte influjo canario que transmiten estos textos:

1. A la sombra del cabello / de mi dama, dormí un sueño (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). P¹.
2. A mi corazón le han dado / golpes que le han derribado (Meditación sobre la Pasión, Disparates; Trapero, 2000a: 375, 474, 518). G.
3. A orillas del mar soberbio / lloraba un niño pequeño (La huida a Egipto precedido de Aviso a los pecadores; Trapero, 2000a: 363, 518). G.
4. Adórote, cruz sagrada; / Dios del cielo es quien te enrama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). P.
5. Agua viene por Tedoque; / quien tiene tambor que toque (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). P.
6. Al pie de la Cruz de Guía / reza el rosario María (Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera; Trapero, 1991: 198). F.
7. Al pie de la cruz me muero, / ¡qué dichosa muerte espero! (Trapero, 2006: 62). H.
8. Al que a buen árbol se arrima / buena sombra le da encima (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). P.
9. Alta vuela la paloma, / alta vuela y tarde asoma (La esposa de San Alejo; Trapero, 2000a: 312, 518). G.
10. Alto voló la paloma; / alto voló y posó en Roma (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). P.
11. Ama a Dios como tu hermano, / que esa es la ley del cristiano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). P.
12. Amor y fuego encendido / no puede estar escondido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). P.
13. Arco de vieja por monte, / agua por el horizonte (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). P.
14. Aunque canto y me divierto / triste tengo el pensamiento (El gato y el ratón; Trapero, 2000a: 325, 518). G.
15. ¡Ay, del rosal cogí la rosa!, / ¡ay, qué flor maravillosa! (Trapero, 2006: 61, 62). H.

1 P=La Palma, H=El Hierro, G=La Gomera, T=Tenerife, GC=Gran Canaria, F=Fuerteventura, L=Lanzarote, C=Canarias.

16. Bajó el pintor de oriente / a pintar el sol naciente (Don Pedro de Villaverde; Trapero, 2000a: 291, 518). G.
17. Camina, buen caminante, / que la Virgen va delante (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). P.
18. Caminando voy con pena / porque voy por tierra ajena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). P.
19. Candelaria, madre mía, / hoy se celebra tu día (Suelto; Trapero, 2000a: 518). G.
20. Cantemos con alegría, / ya nació el dulce Mesías (El anuncio del Ángel; Trapero, 2003a: 169). L.
21. Cinta azul, color de cielo, / lleva mi dama en el pelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). P.
22. Combate el agua en la arena / y mi corazón la pena (Trapero, 2006: 62). H.
23. Como la salud no hay nada, / dámela, Virgen sagrada (La afrenta heredada; Trapero, 2000a: 252, 518). G.
24. Con agua clara y corriente / mi corazón se divierte (El padrino del jugador y el diablo, Mujer que vende su alma al diablo; Trapero, 2000a: 289, 518). G.
25. Corre por el alto cielo / la luna tras el lucero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). P.
26. Cuando te nombro, Gomera, / voces antiguas resuenan (Col. Revista digital Tagaragunche). G.
27. Cuando tú naciste, dama, / nació el olivo y la palma (El capitán burlado y El indiano burlado; Trapero, 2000a: 149, 157, 518). G.
28. Desde la tierra hasta el cielo / esta vida es un misterio (Trapero, 1990d: 52). SL.
29. Desde que nació la pena / para mí fue compañera (La serrana; Trapero, 2000a: 171, 519). G.
30. Donde hay humo sale llama; / donde hay valientes hay fama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). P.
31. Duerme niño sin recelo, / te guarda el ángel del cielo (El cortante de Cádiz; Trapero, 1991: 185). F.

32. El aire del mar consuela, / pero el de la cumbre hiela (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). P.
33. El galán en tierra ajena / por bien que le vaya pena (Trapero, 2003c: 257). SL.
34. El que no sienta esta pena / tiene el corazón de piedra (Blancaflor y Filomena, Chasco que le dio una vieja a un mancebo; Trapero, 2000a: 71, 331, 519). G.
35. El que por los santos llama / tiene en el cielo la cama (Doncella que venga su deshonra; Trapero, 2000a: 261). G.
36. En el tambor hay guardados / mil recuerdos del pasado (Col. Revista digital Tagaragunche). G.
37. En la palma de la mano / traigo un corazón pintado (Doncella que sirve de criado a su enamorado y Doncella que sirve de criado a su enamorado; Trapero, 2006: 61, 62, 237 y 244). H.
38. En la sombra de un cabello, / de mi dama dormí un sueño (De Arribas y Sánchez, 1993: 167; Cantos y danzas regionales, s.a.: 54). P.
39. Entre San Juan y San Pedro, / se corta la dama el pelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). P.
40. Estoy mirando suspenso / el fuego de San Lorenzo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). P.
41. Forastero en tierra ajena, / por bien que le vaya, pena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413; Blancaflor y Filomena; Trapero, 2000a: 77, 519). P y G.
42. Hermosa estrella es María, / que a los marineros guía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). P.
43. Hermosa sortija, hermosa, / dio San Alejo a su esposa (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). P.
44. Hice una raya en la arena / por ver el mar dónde llega (Chasco que le dio una vieja a un mancebo, Catalán, 1969a, I: 249; La infanticida, Pérez Vidal, 1987: 226; El médico de camellas, Trapero, 1991: 273; La infanticida, Trapero, 2000b: 205; Col. Benigno León Felipe). T, P y F.
45. Hoy se celebra tu día, / Santa Rosa, madre mía (La fraticida por amor + Los soldados forzadores; Trapero, 2000a: 212, 519). G.

46. La luna clara y serena / para navegar es buena (El indiano burlado + ¿Cómo no cantáis, la bella?; Trapero, 2000a: 164, 519). G.
47. La noche que nació el Niño / tuvo mi tormento alivio (Las dudas de San José Modelo A; Trapero, 2003a: 165). L.
48. La riqueza y la hermosura / fenece en la sepultura (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). P.
49. La soledad y el retiro / es mal que no tiene alivio (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). P.
50. La Virgen 'el Paso guarda / del peligro a quien la llama (El indiano burlado; Trapero, 2000a: 159, 519). G.
51. La Virgen de Candelaria / me favorezca y me valga (Delgadina, Gertrudis la niña perdida; Trapero, 2000a: 464, 519). G.
52. Los suspiros de mi dama / vengán para que yo vaya (La criada Tomasa; Trapero, 2000a: 467, 519). G.
53. Majorero y burro negro / de ciento sale uno bueno (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). P.
54. Más daña la falsa amiga / que la cizaña en la espiga (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). P.
55. ¡Mira qué bonita rosa / está en el monte preciosa! (Don Diego de Peñalosa; Trapero, 2000a: 440, 520). G.
56. ¡Mira qué bonito día / nos mandaste, Madre mía! (Suelto; Trapero, 2000a: 520; Col. Benigno León Felipe). G.
57. ¡Mira, qué luna y qué clara, / galán, para ver tu dama! (Isabel de Ferrera vengada por su hermano; Trapero, 2000a: 268, 520). G.
58. Mirando voy por el suelo / la sombra de mi sombrero (Doña Josefa Ramírez; Trapero, 2000a: 416, 520). G.
59. Montaña verde, florida, / el verte me da alegría (El caballero burlado; Trapero, 1990d: 46). SL.
60. Muere el hijo, canta el padre, / ¡oh qué ingratitud más grande! (Suelto; Trapero, 2000a: 520). G.
61. Murió Cristo en el madero, / ¡muerto y gobernando el cielo! (Trapero, 2006: 62; Pérez Vidal, 1987: 403, nota 124). H y P.
62. No hay cosa que más ofenda / a Dios que una mala lengua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). P.

63. No hay luz como la del día / ni nombre como María (Suelto; Trapero, 2000a: 520). G.
64. No te ahogues en poco agua, / galán, que la mar es larga (Doncella que venga su deshonra; Trapero, 2000a: 266, 520). G.
65. Pedir limosna no afrenta / al que vive con pobreza (Hernández Méndez, 2001: 156). G.
66. Piensa la bruma rastrera / que hay tierra llana en la era (Suelto; Trapero, 1990d: 48). SL.
67. Por el aire va que vuela / la flor de la marañuela (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). P.
68. Por el camino Santiago / corre el cojo y salta el sano (Paris y Elena + El robo del sacramento + El pastor desesperado; Trapero, 2000a: 70, 520). G.
69. Por el mar va una paloma / combatiendo con la ola (El idólatra; Catalán, 1969a, I: 179). T.
70. Por el monte va la niña, / sola va y no va perdida (Romance de Sayavedra, El caballero burlado y La hermana cautiva; Trapero, 2000a: 93, 132, 175, 520). G.
71. Por verte, Virgen sagrada, / hizo el sol una parada (Trapero, 1992: 144; Trapero, 1990d: 55). G.
72. ¡Qué cinta lleva en el pelo / el don Alonso Romero! (Rosaura la del guante; Pérez Vidal, 1987: 262; Trapero, 2000b: 426; Tarajano, 1987: 408; Trapero, 2006: 63). P, C y H.
73. ¡Qué delgado corre el aire, / cuando de la cumbre sale! (Doña Juana de la Rosa; Hernández González, 1989: 38). T.
74. ¡Qué hermosa estrella es María, / que a los marineros guía! (El caballero burlado, El cautivo de Gerona; Trapero, 2000a: 125, 411, 520; Col. Benigno León Felipe). G.
75. ¡Qué linda mañana, dama, / ay, amor, qué linda mañana! (Trapero, 1990d: 48). SL.
76. ¡Qué temprano coges, niña, / la flor de la maravilla! (Lanzarote y el ciervo del pie blanco; Trapero, 2000a: 101, 104, 520). G.
77. Quien tiene amor, tiene pena; / ¡amor, quién no te tuviera! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). P.

78. Se conocen al momento / las personas de talento (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). P.
79. Si al pie de la cruz me muero, ¡qué dichosa muerte espero! (Pérez Vidal, 1987: 403, nota 121). H.
80. Si me das la salud vuelvo / a verte, reina del cielo (El adelantado Pedro; Trapero, 2000a: 225, 521). G.
81. Si oyes tocar las campanas / la voz de Cristo nos llama (El discípulo amado + Santa Catalina; Trapero, 2000a: 371, 521). G.
82. Si Santa Rosa me guía / el cielo y la gloria es mía (Sildana; Trapero, 2000a: 205, 521). G.
83. Sobre el risco la retama / florece, pero no grana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396). P.
84. Son tus ojos, linda dama, / luceros de la mañana (Cautiva de su galán; Trapero, 2000a: 232, 521). G.
85. Te vi lavar, linda dama, / tu linda pierna en el agua (Pérez Vidal, 1987: 394; Trapero, 2006: 63). P y H.
86. Teme, cristiano, la ira, / de este Señor que nos mira (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). P.
87. Traigo de luto vestido / el triste corazón mío (Suelto; Trapero, 2000a: 521). G.
88. Traigo el corazón cansado / de ver la muerte a mi lado (Meditación de la Pasión; Trapero, 2000a: 376, 521). G.
89. Traigo el corazón doliente / de combatir con la muerte (El niño del camello; Catalán, 1969a, I: 225).T.
90. Un amigo verdadero / no se paga con dinero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). P.
91. Vide lavando mi dama / su blanca pierna en el agua (El capitán burlado; Trapero, 2000a: 146, 521). G.
92. Viene la vieja al pesquero / a morir en el anzuelo (Trapero, 2006: 63). H.
93. Virgen del Paso te pido / que despiertes mi sentido (Hernández Méndez, 2001: 117). G.
94. Ya vamos llegando, amigo, / donde el muerto tumba al vivo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). P.
95. Yo mandé un ángel pa el cielo / y si no canto me muero (Suelto; Trapero, 2000a: 521). G.

Cancionero general

El cancionero es uno de los subgéneros más amplios de la tradición oral porque incluye una gran diversidad de textos: décimas, canciones amorosas, de trabajo, religiosas, de romería, infantiles, nanas o arrorós, ranchos de ánimas y de pascua, aires de lima, etc. Por tanto, dada la complejidad que supone encararse ante tanta variedad formal y temática, lo hemos englobado dentro de distintos apartados: “cancionero general”, “cancionero infantil”, “cancionero religioso”, “décima narrativa y lírica” y “otros cantos improvisados”.

Una de las primeras manifestaciones de la literatura fueron pequeños poemas que se cantaban por motivos muy diversos: llegada de la primavera, de la cosecha, como pasatiempo tras resguardo en los fríos días de invierno, como expresión de amor o un sentimiento hacia otra persona, etc. Por la simplicidad de la estructura, frente a los extensos poemas narrativos de la épica y a la complejidad de la narrativa, y por su facilidad de memorización es posible que el primer texto cantado y la primera obra literaria creada por el ser humano perteneciera al género del cancionero tradicional. No en vano, se cree que la lírica antecede a la épica, a la narrativa y a la dramaturgia.

De los textos conocidos más antiguos, de los que tengamos noticias y que hayan sido recogidos pronto por escrito, tenemos las endechas, cuyo posible origen fueran los lastimeros cantos de los aborígenes, aunque es probable que llegaron con los conquistadores y se aclimataran en Canarias para volver en el Siglo XVI a la Península Ibérica donde cogieron gran fama como “endechas canarias”. Maximiano Trapero nos habla de que estos cantos, inicialmente plantos funerarios, en Canarias varían hacia “cantos tristes de asunto amoroso, de ausencias, de penas, cagados todos de una cierta gravedad sentenciosa” (Trapero, 2000d: 52), además de las dos endechas recogidas por Torriani en su *Descripción de las Islas Canarias*, que plantean dudas a los autores actuales. La más conocida es la “Endecha a la muerte de Guillén Peraza”, poema anónimo de claro origen culto:

1

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

No eres palma, eres retama,
eres ciprés de triste rama,
eres desdicha, desdicha mala.

Tus campos rompan tristes volcanes,
no vean placeres sino pesares,
cubran tus flores los arenales.

Guillén Peraza, Guillén Peraza,
¿dó está tu escudo, dó está tu lanza?
Todo lo acaba la mala andanza (Trapero, 1990d: 39).

Este texto no refleja fielmente lo que representaba el género de las endechas canarias puesto que forma estrofas, pero sí mantiene la forma propia de estos textos en un trístico monorrimo asonante de diez sílabas, siendo cada endecha una única unidad poética (Trapero, 1990d: 37). Ejemplos de “endechas canarias” son:

2

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

3

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

4

Cuán grande es el mar y las arenas,
 tan grandes son mis ansias y mis penas,
 que no basta mi dicha a defenderlas (Trapero, 1990d: 40-44).

Es muy común en Canarias, como en todo el mundo hispánico, la ejecución de cantos en las romerías y en los momentos festivos y de ocio. Si analizamos la música tradicional canaria y las distintas melodías y danzas que encontramos en ella, pertenecen plenamente al cancionero general. Un ejemplo de ello, siguiendo la información de Talio Noda en su *La música tradicional canaria, hoy* (1978), de Elfidio Alonso en *Estudios sobre el folklore canario* (1985) y *La música popular canaria* (VVAA, 2001), sería el siguiente:

- El Hierro: folía, isa, seguidilla, baile del vivo, tango herreño y baile de la Virgen.
- La Gomera: folía, isa, seguidilla, El tajaraste o baile del tambor (este último es el propio del canto del romancero en esta isla).
- La Palma: folía, isa, seguidilla, el sirinoque, aires de lima, el baile o romance del trigo (Cho Periñal).
- Tenerife: folía, isa, seguidilla, lo divino, el Santo Domingo y el tango de la Florida, baile sentado, tajaraste de El Amparo, etc.
- Gran Canaria: folía, isa, seguidilla, la mazurca, los Aires de Lima.
- Fuerteventura: folía, isa, seguidilla, la Polca, el Siote y la Berlina.
- Lanzarote: folía, isa, seguidilla, el sorondongo y la saranda.

En cuanto a los modelos métricos de estos cantos folklóricos, de forma ejemplarizante y siguiendo los ejemplos expuestos por Talio Noda en su obra *La tradición musical canaria, hoy* (1998), ya que pueden tomar otras formas estróficas, tenemos:

- Coplas: folías, isas, malagueñas, seguidillas, arrorós, baile del vivo, tango herreño, parte del sirinoque herreño, aires de lima, polcas, sorondongo, la saranda, Santo Domingo, tanto de la Florida, berlina,...
- Redondillas: isas, y en rara ocasiones otros cantos canarios.
- Quintillas: malagueñas.
- Cuartetos: arrorrós, la berlina, isas, y en raras ocasiones otros cantos canarios.

- Romance: el baile o romance del trigo (Cho Períñal), aires de lima, romancero.
- Otros modelos métricos: seguidillas, tango herreño, tajaraste gomero, sirinoque palmero, canto del boyero.

Para más información sobre la música, los instrumentos, las características de los cantos y bailes, su música, recomendamos la lectura de las obras de Talio Noda, Elfidio Alonso y otros autores que han trabajado la literatura de tradición oral desde la faceta musical. Veamos algunos ejemplos de las letras de algunos de los principales géneros de la música folclórica canaria:

5

TAJARASTE

Vírese pa' cá, cha María

vírese pa' cá, cho José

que yo no le hago daño

porque no tengo con qué

que el cachito pan que tenía

se lo comió el perenquén (VVAA, 2001: 22).

6

SIRINOQUE

Este Sirinoque

lo bailo aquí

mañana a la noche

te acuerdas de mí (VVAA, 2001: 25).

7

CANTO DE LA MEDA

Viene la vieja al pesquero

a morir en el anzuelo (VVAA, 2001: 26).

8

EL BAILE DEL VIVO

El baile del vivo
no lo sé bailar
que si lo supiera
ya estaría ya.

Japa la japa
paloma mía
japa la japa
que viene el día (VVAA, 2001: 28).

9

SANTO DOMINGO

Santo Domingo de la Calzada,
llévame a misa de madrugada.
Paloma blanca, pluma amarilla
tú me das muerte y te doy vida (VVAA, 2001: 28).

10

ISA

Alcázame Catalina
el timple y la guitarra
que me voy a cantar isas
a la sombra de una parra (VVAA, 2001: 32).

11

MALAGUEÑA

Quisiera ser prisionero
de la más larga condena
y con tu pelo dorado

se forjarán las cadenas
con que yo fuera amarrado (VVAA, 2001: 34).

12

EL SORONDONGO

El sorondongo,
mondongo del flaire,
lo manda el rey
que lo baile... (VVAA, 2001: 35).

13

FOLÍA

Folías, tristes folías,
arroró de mi dormir,
sin oírlas nuevamente,
no me quisiera morir (VVAA, 1985: 40).

14

TANGANILLO

Que al tanganyillo madre,
que al tanganyillo
que una pulga saltando
rompió un lebrillo.

Que eso es mentira niña
que eso es mentira,
que una pulga saltando
no lo rompía (VVAA, 2001: 44).

15

LA POLKA

Dicen que la polka fue
un baile muy palaciego
desde que se la robaron
los magos a los labriegos (Trapero, 1990d: 165).

16

BERLINA PALMERA

Para bailar la berlina
se necesita salero,
unas buenas pantorrillas
y un trajecito bolero (VV.AA, 2001: 52).

17

LA MAZURCA

El baile de la mazurca
es un baile singular,
que lo bailan con salero
la gente de mi lugar (Trapero, 1990d: 165).

En cuanto al baile o romance del trigo su letra es la siguiente (Talio Noda, 1978; 43):

18

Cho Juan Periñal
tiene un arenal
un grano de trigo
lo quiere sembrar;
lo siembra en la cumbre
y lo coge en el mar.

¡Ay qué bien lo hace
cho Juan Periñal!

El género por excelencia de la tradición oral canaria dentro del cancionero general es el de la copla, cuya temática podemos contemplar en la *Lírica tradicional canaria* (1990d: 75-169) de Maximiano Trapero y la obra de Elfidio Alonso *Estudios sobre el folklore canario* (1985: 158-187), he aquí algunos ejemplos:

19

A la mar fui por naranjas
cosa que la mar no tiene;
metí la mano en el agua,
la esperanza me mantiene (Alonso, 1985: 162).

20

Por la mañana eres rosa,
al mediodía clavel,
por la tarde clavellina,
lucero al amanecer (Trapero, 1990d: 78).

21

Yo me arrimé a un pino verde
por ver si me consolaba,
y el pino, como era verde,
al verme llorar, lloraba (Alonso, 1985: 164).

22

En el mar de tu pelo
navega el peine,
con las ondas que hace
mi amor se duerme (Trapero, 1990d: 80).

23

Tuve una novia canaria
que al morir se condenó
porque me entregó su alma
en un beso que me dio (Alonso, 1985: 181).

24

Los suspiros de mi pecho
a las nubes van a dar
y tú tan cerca de mí
y no me oyes suspirar (Trapero, 1990d: 86).

25

Un luchador “pa” agarrarse
y en el terrero vencer,
debe ante todo olvidarse
del vino y de la mujer (Alonso, 1985: 190).

26

En la tumba de una madre
nunca se seca la flor,
porque la riegan sus hijos
con lágrimas de dolor (Trapero, 1990d: 96).

27

La yerba enamorada
te la doy a beber;
para que no me olvides
por otra mujer (Bethencourt, 1985: 169)

Donde no faltan coplillas picantes, como las siguientes:

28

Debajo del delantal
tienes un conejo vivo
y yo tengo una escopeta,
déjame pegarle un tiro.

29

—Debajo tu delantal,
tienes un tintero negro,
déjame mojar la pluma
que soy escribano nuevo (Trapero, 1990d: 110).

30

No llevo leña rajada
porque mi amor me pelea,
que él es un poco celoso
tarde le pasa la idea (Bethencourt, 1985: 186).

31

Dices que me has de matar,
en apañándome a solas;
el puñal está en tus manos
ven acá, márame ahora (Bethencourt, 1985: 213).

32

La piedra que mucho rueda
no sirve para cimiento;
aquella que a muchos ama
nunca espere casamientos (Bethencourt, 1985: 215).

También es habitual que el trabajo en el campo se acompañe de canto, sobre todo si se realiza entre familiares y amigos. Estos cantos podían ser muy variados, pero se han creado unos subgéneros específicos para cada tarea y de ahí el nombre del canto en función de las labores que se realizaba: arando, moliendo, cogiendo higos, tejiendo, etc. Se caracterizan por la mención de la acción o labor que se ejercía durante el canto. Ejemplos de cantos de trabajo son los siguientes (Lorenzo Perera, 1981: 98, 111 y 131):

33

ARANDO

Estoy labrando la tierra
y llevo el arado en la mano.
¡Ay, porque de la tierra vive
el hombre y todo ser humano!

34

SEGANDO

Yo siego cebada y trigo,
yo siego trigo y cebada,
en lo que haya que segar
no tengo falta de nada.

35

COGIENDO HIGOS

Sola estoy en la higuera,
y sola cojo mis higos,
y en el tiempo de comerlos
se me ajuntan los amigos.

36

MOLIENDO

El molino va llorando
porque lo hacen moler
y mi corazón llorando
porque no puedo con él (Trapero, 1990d: 147).

37

HILANDO

Son sus hebras de oro fino,
de plata la lanzadera,
en el fondo de tu alcoba
es el telar una orquesta (Trapero, 1990d: 149).

Igualmente, las coplas nos remiten a oraciones y peticiones religiosas, como esta que solicita a san Isidro que deje de llover:

38

San Isidro,
labrador,
quita el agua
y pon el sol (Pérez Vidal, 1986: 314).

Otros tipos de cantos del cancionero son las parrandas, del tipo de las rondas peninsulares, y las romerías. Las parrandas son grupos de personas que se reúnen al azar con el fin de cantar y divertirse en los momentos de ocio. En cambio, las romerías son grupos formados, generalmente también al azar, cuando se acude caminando a la fiesta señalada de una población concreta. Los cantos serían los mismos, principalmente isas, folías, malagueñas, etc. En las romerías también se le canta al santo al que se le rinde devoción durante las largas caminatas para ver al santo, Virgen o Cristo al que se venera.

Un tipo de canto muy especial, que Talio Noda lo vincula con el canto de las seguidillas, es el baile de la cunita que se ha venido interpretando en los Altos de

Guía de la isla de Gran Canaria, en la época navideña, y en el que se interpretan coplas como las que sigue (Noda, 1978: 19):

39

Este niño chiquito
no tiene cuna,
su padre es carpintero,
que le haga una.

Enlace al vídeo:



ver pág. 9

Este baile de la cunita de los Altos de Guía consiste en bailar en la plaza del pueblo el día de Navidad varias parejas de danzantes en torno a una cunita con un bebé en medio de la plaza. Muy relacionado con este baile tenemos los Bailes del Niño, cuyos danzantes bailan a espaldas del Niño Jesús, y que aún se conserva en La Matanza y Ravelo del municipio de El Sauzal en Tenerife (VV.AA., 2010).

Se ha establecido una relación clara entre el baile que ejecutaban las brujas en sus aquelarres en Canarias y dos bailes tradicionales canarios como son el “baile del gorgojo” (Siemens, 1970: 53 y siguientes) o el del juego infantil “¡Ah, comadre!” (Siemens, 1970: 59; García Barbuzano, 1984-1986: 1004). De hecho, García Barbuzano emparenta a este último “Baile del rosario de mi comadre” con el baile peninsular “Comadre la rana”, cuyas fórmulas de pregunta-respuesta son casi idénticas (1984-1986: 1017-1020).

Nos describe Siemens el baile del gorgojo a partir de dos filas enfrentadas, por un lado las mujeres y por otro los hombres, que bailaban en cuclillas a pequeños saltos siguiendo el ritmo de la música, cuya melodía era cada vez más acelerada y complicada de bailar, acabando los bailarines en el suelo por la incapacidad de seguirlo, produciendo la risa de los concurrentes. He aquí algunas de las letras del baile del gorgojo:

40

El baile del gorgojito
se bailaba de coclillas,
doblándose las rodillas
y de brinquito en brinquito.

41

El gorgojo está en la peña:
d'onde está me hace señas
que me vaya, que me vaya,
que me vaya a dar con ella.

42

Mi gorgojo está entre peñas:
desde allí me jase señas
que vaya de aquí a un poquito
a bailar con mi gorgojito.

43

Anoche me picó un bicho,
yo creí que era un gorgojo;
anoche no lo cogí,
pero esta noche lo cojo (Siemens, 1970: 55-57).

Otras manifestaciones populares en las que se mencionan a las brujas son coplas como la que sigue:

44

Las de La Guancha
y las de la Vera,
todas son brujas
menos mi abuela (Bethencourt, 1985: 107).

Cancionero infantil

El cancionero infantil es extenso en repertorio y en subtipos, ya que comprende juegos, retahílas y canciones de diverso tipo que cantan los niños durante su infancia. El repertorio del cancionero infantil canario no difiere del peninsular, puesto que de él proviene. Pero también incluiríamos en el cancionero infantil los romances infantiles, textos estos últimos cuyos temas se caracterizan por ser inapropiados para los niños, en los que se cuentan asesinatos y violaciones como una advertencia a la niña que en poco tiempo será mujer. Pero en general, los temas del cancionero infantil son alegres e inocentes y no siguen este modelo del romancero.

Las obras más significativas en donde se recoge el cancionero infantil son *El folklore infantil y otros estudios etnográficos* (1991) de Luis Diego Cuscoy y *Folclore infantil canario* (1986) de José Pérez Vidal. En ellas se incluyen subgéneros como canciones de cuna (el famoso “Arroró” canario), monerías (“Tortitas, tortitas”), oraciones y rezados (“Cuatro esquinitas”), juegos de todo tipo, canciones infantiles sean en cantos individuales o de corro (“Dónde están las llaves”, “Baile de las caraqueñas”,...), formulillas, retahílas, cuentos y leyendas infantiles, adivinanzas, etc. Otras obras en las que también se incluyen apartados sobre el cancionero infantil son *El folklore de la isla de El Hierro* (Lorenzo Perera, 1981), la *Lírica Tradicional Canaria* (Trapero, 1990d), etc.

El canto infantil más característico de Canarias es el arroró, una nana que se le canta al niño para que duerma con la amenaza de que si no duerme vendrá el coco a llevárselo:

1
Arroró mi niño,
que viene el coco,
a llevarse a los niños
que duermen poco (Cuscoy, 1991: 36).

2

Arroró, mi niño chico,
arroró, que viene el coco,
buscando de puerta en puerta
los niños que duermen poco (Pérez Vidal, 1986: 51).

3

Duérmete, mi niño,
que viene la cucamora
a llevarse a los niños
que lloran (Cuscoy, 1991: 34).

4

Este niño pequeño
no tiene cuna;
su padre es carpintero
y le hará una (Cuscoy, 1991: 34).

5

Este niño chiquito
no tiene cuna.
Afuera viene un barco
que le trae una (Pérez Vidal, 1986: 39).

6

Duérmete, mi niño chiquito,
duérmete, niño de amor,
que a los pies está la luna
y a la cabecera el sol (Cuscoy, 1991: 34).

7

Arroró canta María,
arroró canta José,
los ángeles de la gloria
arroró cantan también (Pérez Vidal, 1986: 48).

8

Arroró, niño chiquito,
arroró, rorró, rorró;
con el arroró y el sueño
ya mi niño se durmió (Pérez Vidal, 1986: 47).

Junto al arroró, hay otras canciones para niños pequeños como las siguientes:

9

Tortitas, tortitas,
de pan y manteca
para su mamá
que le da la teta.

Tortitas, tortitas
de pan y cebada:
para su mamá
no se le da nada (Cuscoy, 1991: 36-37).

10

El panderito
de madre Juana
toca de tarde
y por la mañana (Pérez Vidal, 1986: 81).

Los hay, incluso, que no tienen rima:

11

Este dedo compró un huevo,
este dedo se lo pasó,
éste le puso sal
y éste pícaro gordo se lo comió (Pérez Vidal, 1986: 88).

Se trata, como en los ejemplos siguientes, de retahílas más que de canciones, que se utilizaban como juegos tradicionales de los infantes como los casos de “¿Qué es esto?” o “Puño, puñete”:

12

—¿Qué es esto?
—Una cajita.
—¿Qué tiene dentro?
—Oro y plata.
—¿Quién la cogió?
—La garrapata.
—¿Por dónde sube?
—Por la soguita.
—¿Por dónde baja?
—Por la escalerita.
—El que se ría
lleva miguitas (Pérez Vidal, 1986: 132).

13

—Puño, puñete.
—Esconde rebete.
—¿Qué hay dentro de esa cajita?
—Oro y plata.
—¿Por dónde sube?

—Por la escalerita.
—¿Por dónde baja?
—Por la soguita.
—Y ¿por dónde mea.
—Por la chimenea (Pérez Vidal, 1986: 134).

En el caso de las niñas, ya más crecidas, era habitual que realizaran corros en el recreo y en los momentos de juegos, como los siguientes:

14

EL ROSARIO DE MI COMADRE

—¡Ah, mi comadre! ¿Vamos a misa?
—No tengo camisa.
—¿Vamos al sermón?
—No tengo camisón.
—Préstame un rosario.
—No tiene cruz.
—¡Ay, Jesús! ¡Ay, Jesús!
que el rosario de mi comadre
no tiene cruz (Cuscoy, 1991: 49).

15

MATARILE

—Yo tengo un castillo,
matarile-rile-rile;
yo tengo un castillo,
matarile-rile-rile-ron,
pon.

—¿Dónde están las llaves?
Matarile-rile-rile,

Enlace al vídeo:



ver pág. 9

¿dónde están las llaves?,
matarile-rile-ron,
pon.
—En el fondo del mar [...] (Cuscoy, 1991: 53-54).

16
San Serení
de la buena, buena vida,
que hacen así,
así las planchadoras,
así, así, así (Pérez Vidal, 1986: 201).

17
Yo soy la viudita
del conde Laurel,
que quiero casarme
y no encuentro con quién.
—Pues siendo tan bella
no encuentras con quién,
elige a tu gusto,
que aquí tienes, pues (Pérez Vidal, 1986: 228).

18
Luna, lunera,
cascabelera,
debajo de la cama
tiene la cena.
Luna, lunera,
cascabelera,
cinco pollitos
y una ternera (Cuscoy, 1991: 106).

19

—Palomita blanca,
reblanca,
¿dónde está tu nido,
renido?
En el pino verde,
reverde,
todo está florido (Pérez Vidal, 1986: 137).

20

Aceituna,
media luna,
pan caliente,
diez y nueve
y veinte (Pérez Vidal, 1986: 158).

21

La naranja se pasea
de la sala al comedor;
no me tires con cuchillo,
tírame con tenedor.
Pin, pan, pun,
que te salves tú (Pérez Vidal, 1986: 158).

22

Estando la pájara pinta
sentadita en su verde limón,
con el pico recoge la hoja,
con la hoja recoge la flor (Pérez Vidal, 1986: 237).

En el juego de la piola, en que un niño salta sobre otro que está agachado, tenemos la siguiente composición:

23

A la una, la mula;
a las dos, el reloj;
a las tres, Andrés;
a las cuatro, el gato;
a las cinco, Jacinto;
a las seis, pan de rey;
a las siete, carapuchete;
a las ocho, te corto el mocho;
a las nueve, levanta el rabo a la burra y bebe;
a las diez, el almirez;
a las once, campana de bronce (Pérez Vidal, 1986: 164).

Muy similar al que sigue:

24

A la una nació yo,
a las dos me bautizaron;
a las tres tuve novia;
a las cuatro me casaron;
a las cinco fui quinto;
a las seis coronel;
a las siete fui a la guerra;
a las ocho me mataron;
a las nueve me enterraron;
a las diez un punto inglés
con veinte pasos (Pérez Vidal, 1986: 167).

Yo vi a la luna
meciendo la cuna;
Y yo vi al sol
rizando la col.
Yo ví a la Virgen
en un corredor,
poniendo la capa
de nuestro Señor.
El punto que daba
darece una flor,
de las maravillas
de la Concepción².
Tírame limitas,
tírame limón,
tírame las llaves
de tu corazón (Bethencourt, 1985: 149).

Incluso jugando a la comba se cantaba lo siguiente:

25
El patio de mi casa
es particular,
que si llueve se moja
como los demás.
Agáchate
y vuélvete a agachar,
que si no te agachas
no sabes jugar (Pérez Vidal, 1986: 175).

2 Lugar de La Gomera

26

Antonio, retoño
repica el pandero;
saca las arañas,
de los abujeros;
las echas en el caldo
veraslo que güeno (Bethencourt, 1985: 150).

27

Al pasar por la barca,
me dijo el barquero,
que las niñas bonitas
no pagan dinero.
Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser;
las niñas bonitas
se echan a perder.
Una, dos y tres,
sale, niña, sale,
que vas a perder (Pérez Vidal, 1986: 187).

También es muy conocido la siguiente petición en verso a la Virgen:

28

Que llueva, que llueva,
que la Virgen está en la cueva.
Los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que llueva un chaparrón (Pérez Vidal, 1986: 311).

Enlace al vídeo:



ver pág. 10

Junto a estos textos infantiles, habría que añadir los romances infantiles: *Santa Iria*, *Santa Catalina*, *La doncella guerrera*, *Don Gato*, *¿Dónde vas Alfonso XII?*, etc.

Cancionero religioso

El cancionero religioso presenta muestras textuales muy interesantes, como son los Ranchos de Ánimas y de Pascua. Añadiríamos a los ranchos los romances religiosos mencionados en el epígrafe correspondiente. Son textos cuya procedencia es hispánica, a partir de la popularización y tradicionalización de ciertas canciones que saltaron a la oralidad a través de manifestaciones bien distintas.

Una de ellas es la gran proliferación de santiguados y rezados de muy diverso tipo y variada finalidad que tanto ayudaban a sanar a una persona como a encontrar marido o esposa. Estos rezados y santiguados son una reminiscencia de culturas ancestrales anteriores a la cristiana, por lo que sus poemas se mueven entre lo pagano y lo religioso con finalidad de curación o protección, como puede extraerse de sus textos:

1

San Silvestre Montemayor,
cuida la casa toda alrededor,
de la mujer hechicera
y del hombre malhechor (Cuscoy, 1991: 247).

2

Con Dios me acuesto,
con Dios me levanto,
con la Virgen María
y el Espíritu Santo (Pérez Vidal, 1986: 329).

3

Cuatro esquinitas
tiene mi cama,

cuatro angelitos
que me acompañan (Pérez Vidal, 1986: 329).

Algunos de estos santiguados se utilizan para ayudar a las mujeres durante el parto, como el siguiente en forma de refrán:

4
Ayúdame, Virgen María,
que está alumbrada y no parida (Bethencourt, 1985: 64).

Otro ejemplo de santiguado, muy popularizado en Canarias, es el que pretende proteger del mal de ojo. Los canarios entienden que las miradas fijas, la atención que otras personas pueden poner en una persona, pueden entrar en el cuerpo de esa persona y lograr enfermarla, sean miradas de pasión como de odio, puesto que la mirada de los otros puede hacer daño tan sólo con su fijación en un individuo concreto. Para el mal de ojo se ha recogidos santiguados como:

5
¡Jesús!, yo te santiguo de todo mal de ojo; de calor, de sosaña y quebranto
y otro mal que en tu cuerpo esté; yo te lo corto y lo despido para que a
esta criatura no le haga mal (Bethencourt, 1985: 75).

O para curar todo tipo de males:

6
Salga el mal y entre el bien así como la Virgen María, entró y salió en
Belén, cuando su hijo encontró y la opilación le cortó; así te la corto yo,
en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén (Bethencourt, 1985: 120).

Es muy común que estas palabras las utilicen los curanderos y curanderas de Canarias, los esteleros y otros sanadores aficionados, si no personas con ánimo perverso o de engaño cuyo objeto es obtener de sus ávidos creyentes el pago de dinero.

De sumo interés, por su arcaísmo y su peculiar forma de ejecución musical, suponen los Ranchos de Ánima de Gran Canaria y Fuerteventura, y los de Pascua en Lanzarote. Se trata de un fenómeno cultural singular en el contexto hispánico, basado en el canto dedicado a las ánimas en el primero y a la Navidad en el segundo. Estos Ranchos de Ánimas han pervivido en algunas poblaciones de Gran Canaria (Arbejales-Teror, Valsequillo y La Aldea) y de Fuerteventura (Tiscamanita y Tetir); y los de Pascua en Lanzarote (Teguise, Tías, Tinajo, San Bartolomé, Haría, Yaiza y Mácher), aunque sabemos que existieron ranchos en otras poblaciones (VV.AA., 2008: 22-23). En el caso del rancho de ánimas, comenzaban a cantarse el día de todos los santos, 1 de noviembre, y acababa el 2 de febrero, día de la Candelaria.

El Rancho de Ánimas consiste en cantar de forma petitoria, por las calles, en las casas de los vecinos o en la puerta de la iglesia, a las ánimas de los difuntos del último año o de años anteriores con el fin de ayudar a las almas benditas a salir del Purgatorio. La tradición de Lanzarote se especializó en cantar a la Navidad, al nacimiento de Jesús y a su infancia a partir del día de Santa Lucía, 13 de diciembre, en Navidad, Fin de Año y Día de Reyes, además de las doce misas de la luz. Por tanto, se trata de una tradición de clara raíz cristiana cuyos orígenes están oscurecidos por el paso del tiempo, pero que posiblemente partiera de los siglos XVI o XVII, incitados por las órdenes religiosas, quienes animaban a los feligreses para que éstos cantaran a las ánimas como forma de crear inquietudes religiosas en la comunidad y con afán recaudatorio. Muchos de los temas de los ranchos están tomados de forma libre de la Biblia, de los principales textos religiosos e, incluso, de los evangelios apócrifos.

Por suerte, ya contamos con muchas ediciones recopilatorias de los diferentes grupos musicales que cantan el Rancho en forma de cintas de audio, discos de vinilo o discos compactos: Arbejales-Teror, Teguise, San Bartolomé, Tías, etc. El que más interés ha suscitado a la crítica literaria ha sido el Rancho de Ánimas de Arbejales, a través de artículos varios y de la obra *Religiosidad popular en verso* (2011) de Maximiano Trapero y de la publicación de una obra monográfica, *Rancho de Ánimas de Arbejales-Teror. Guardianes de una tradición* (VVAA, 2008).

Dentro del Rancho de Ánimas de Teror tenemos dos géneros de canto: las coplas y las deshechas. Un ejemplo de coplas es el siguiente:

7

Copla de ánimas nº 5

El que nos abrió las puertas
las del Cielo encuentre abiertas.

El que nos abrió las puertas
para entrar las pobres almas.

Las del Cielo encuentre abiertas
cuando de este mundo vaya
a entregar a Dios su cuenta.

Aquí vienen con nosotros
las almas del Purgatorio
y una limosna encuentran.

Para salir de las penas
e ir a la Gloria Eterna
donde el Señor les espera.

Allí bien recordarán
a quien hizo caridad
para alivio de sus penas (VV.AA., 2008: 455).

Y también de deshecha:

8

Desecha de ánimas nº 3

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

En el Purgatorio en la otra vida
podemos estar también algún día
porque no tenemos la vida trancada.

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

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

Todo lo que hagamos por las afligidas
bien escrito queda en el Libro de la Vida
y lo encontraremos el día de mañana (VV.AA., 2008: 458).

En cuanto a los Ranchos de Pascua, tenemos los géneros cantados del corrido, las pascuas y las desechas:

9

Corrido

Cantemos con alegría,
ya nació el dulce Mesías.

Para Belén va María,
San José y su compañía.

Gabriel trajo la embajada,
que el Padre Eterno le envía.

A anunciar a los pastores
del Niño Dios la venida.

Dejad ya vuestro ganado
en esas cercanías.

Iros todos a Belén
veréis grandes maravillas.

Envuelto en pobres pañales.
Otra cuna no tenía.

Reclinado en su pesebre,
porque el Cielo lo quería.

Pero al ver los resplandores
los pastores se aturdían.

No temáis, les dijo el Ángel.
Buenas noticias traía.

Cuando en la cueva entraron
se pusieron de rodillas.

El Ángel dejó de hablar
Y al mismo tiempo se oía:

Gloria a Dios en las alturas
y en la tierra paz bendiga (Díaz Cutillas, 2013: 12-13).

10

Desecha

Se celebra hoy en el mundo entero
la Natividad del Rey de los Cielos.

A su Santa Madre se lo presentaron
María y José, ambos se miraron.

Qué dulce mirada, qué grato consuelo.
Se celebra hoy en el mundo entero (Díaz Cutillas, 2013: 15).

11

Pascuas

¡Oh, Rey de la Creación,
grandes tus misterios son!

¡Oh, Rey de la Creación,
Hijo del Eterno Padre!

Grandes tus misterios son
y tu poder es tan grande
que del mundo da extensión (Díaz Cutillas, 2013: 20).

En la Navidad de Canarias también se cantaban villancicos. “*Lo Divino*”, cantado fundamentalmente en Tenerife y las islas occidentales, se ha convertido en el villancico más conocido de Canarias. Curiosamente, no se trata de un texto tradicional en su origen, puesto que la letra fue creada en 1913 ó 1914 en la casa del artista Néstor de la Torre en Tenerife, a partir de la inspiración de poetas canarios como Ramón Gil Roldán. Pero será Fermín Cedrés el que haga la versión más conocida de “*Lo Divino*”, al ser el creador de la música (Noda, 1978: 46) y al añadirle

también las tres estrofas finales que fueron escritas por Santiago Beyro, aunque María Victoria Hernández justifica la autoría de algunos de sus versos a Antonio Fernández Grilo (2008), párroco de la Concepción, según nos dice Elfidio Alonso en sus *Estudios sobre Folklore Canario* (1985: 60), y cuyo texto es el siguiente (Noda, 1978: 46):

12

Anuncia nuestro cantar
que ha nacido el Redentor.
La tierra, el cielo y el mar
palpitan llenos de amor.
Baña el sol con tintes de oro
el azul del firmamento,
perlas derrama la aurora,
brilla la flor en su centro.
Las trompas y los clarines,
la tambora y el timbal
anuncian el Nacimiento
de nuestro Dios Celestial (Noda, 1978: 46).

Enlace al vídeo:



ver pág. 10

Y, finalmente, los “Años Nuevos” de La Gomera, tradición que también existió en las islas occidentales, se cantan finalizando el año:

13

Cantador de delante:

Venimos cantando,
unos Años nuevos,
usos y costumbres
de nuestros abuelos

Coro:

De nuestros abuelos,
de nuestros abuelos.
Venimos cantando
unos Años Nuevos (VVAA, 2001: 49).

6

Décima narrativa y lírica

La décima o punto cubano es un género perteneciente a la improvisación poética a partir de una estrofa de gran complicación fijada por Vicente Espinel en el siglo XVI y usada en América entre los repentistas como alarde poético de su alta capacidad improvisadora. Justo la estrofa más compleja de la métrica española es la utilizada en este continente para improvisar. De América, la décima viajará a Canarias en el retorno de los emigrantes canarios del Nuevo Continente.

Nada sabemos de la llegada de la décima a América, ni de su transición de la poesía escrita culta a la improvisación popular en la oralidad. Este género, como poesía improvisada, se generalizó en todo el continente americano de lengua española, desde México hasta Chile y Argentina. En Cuba es donde más popularidad ha tenido y ha sido la que nos ha transmitido la décima a Canarias.

Lo que sí podemos establecer es una primera división entre la décima improvisada, creada al calor de la actuación del improvisador; frente a la décima memorística, repetición memorizada de aquellos textos que más éxito han tenido en la tradición oral. Igualmente, las décimas pueden ser líricas o narrativas: las líricas son las que muestran la expresión del sentimiento del poeta mientras que las narrativas nos cuentan aquellas historias que más han impactado en la conciencia social de la época: asesinatos, incendios, hundimientos como el del Valbanera, etc. De hecho, el romancero y la décima cumplieron la funcionalidad de la transmisión de noticias (Trapero, 2001: 78) allí donde la prensa escrita, la radio o los medios de comunicación no llegaban.

En Cuba a la décima también se le llama punto guajiro, porque se puntea con la guitarra y porque es la propia de los campesinos; y a los improvisadores se les conoce también como repentistas. Actualmente existen muchas obras de décimas publicadas en Canarias, algunas de ellas editadas por sus propios autores o colecciones de repentistas, como por ejemplo *Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación en el mundo hispánico* (2014) de Maximiano Trapero, *La décima guajira de Domingo Marrero* (2012) y *Décimas y coplas de Francisco García* (2014), ambas de Andrés Monroy Caballero, entre otras muchas obras. Además, el género de la décima ha sido ampliamente estudiado en varias obras como *El libro de la décima*

(1996) de Maximiano Trapero y en *La décima. Su historia, su geografía, sus manifestaciones* (2001b), coordinado por Maximiano Trapero, además de las actas de los Simposio Internacional sobre La Décima de 1992 y del VI Encuentro – Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado, en donde la tradición repentista canaria está muy representada, entre otras obras y eventos significativos sobre este género improvisatorio.

A continuación, apuntamos tres décimas memorísticas, aportadas por Domingo Marrero Marrero (Sardina del Sur, Gran Canaria), que desde la tradición oral de Canarias tratan dos temas de larga descendencia en la literatura de todos los tiempos y de clara ascendencia clásica sobre el mito de Pigmalión y el tema del poder igualatorio de la muerte, temas estos tan habituales en la poesía del Siglo de Oro (Monroy, 2012: 69 y 76-77):

1

Al carpintero Narciso
se le murió la mujer.
y como era su querer
otra de madera hizo.
Fue tanto lo que la quiso,
que la metió en una alacena,
y ella sin culpa y sin pena
al carpintero mató.
Por eso digo yo:
—¡Que las mujeres ni de palo son buenas!

2

Muere el pobre, muere el rico;
y el infame y el valiente;
y también muere un inocente
o el caballero que es noble.
Y aunque la plata le sobre
y tenga su ideología,

se muere el que más sabía,
se va pa la eternidad.
Y no hay quien paquí no vuelve más.
¡Con la muerte no hay tutía!

3

Aquí es donde finaliza,
pompa, orgullo y vanidad.
Uno y otro quedará
en saber que todo esto es ceniza.
Y es obligación precisa
de vernos en esa hondura,
porque la humana natura
en día se nos emprestó
y para igualarnos dejó
esta triste sepultura.

Acabamos este apartado con una de las décimas más conocidas y representativas de la tradición oral canaria como es la décima sobre “El hundimiento del Valbanera”, ocurrido en 1919 en las cercanías del puerto de La Habana. Muchos de sus pasajeros eran canarios que emigraban a Cuba y que fallecieron en el naufragio del vapor, salvo los que desembarcaron en Santiago de Cuba. Como se puede ver, el carácter noticiero se aprecia en la exactitud de los datos anotados en el texto, que comienza así:

Septiembre día memorable
de mil nueve diecinueve,
el público hoy se conmueve
en un caso irremediable.

Las familias apreciables
de alta y de baja esfera
preguntan por donde quiera
todo el día sin cesar
si se sabe en qué lugar
ha parado el Valbanera (Trapero, 2001b: 78-79).

Otros cantos improvisados

La improvisación por excelencia en Canarias, desde el siglo XIX hasta hoy en día, es la de la décima o punto cubano. Pero en el ámbito insular han existido otros tipos de cantos improvisados como el de las porfías, las relaciones, los piques y los Aires de Lima. Sobre este último tipo de composiciones se desconoce el origen, pero muy bien podrían provenir del norte de Portugal, ya que la denominación de este tipo de cantos se relacionaría con el nombre del río Limia. Son cantos improvisados cuya estructura métrica son principalmente las coplas o las quintillas, habitualmente en forma de controversias entre hombre y mujer no sólo con finalidad cómica sino también con la función de crear parejas entre los jóvenes, quienes, medio en serio y medio en broma, discutían en verso de forma bastante desenfadada, y no pocas veces picante, y algunas de esas disputas acabaron en noviazgo o en enfado de por vida. Un ejemplo de este tipo de improvisaciones es el siguiente (Trapero, 1990d: 103):

1

—Mi niña no te enamores
de hombre de poca barba,
que es como la olla chica
que rebosa con poco agua.

—En el cajón de mi mesa
tengo unas tijeras finas,
para cortarte la lengua:
pedazo de jablantina.

Otro ejemplo de coplas de relaciones es el siguiente:

2

Ella: Pensaba, el bobo, pensaba
pensaba que lo quería;
y yo pensando me estaba
cómo se la jugaría.

Él: A mí me llaman el bobo,
porque me falta un sentido,
y a usted señora le falta,
lo que el bobo se ha comido (Bethencourt, 1985: 216).

Dentro del apartado de otros cantos improvisados hemos de incluir los estribillos creados al calor de la actualización de los romances, puesto que muchos de ellos se improvisaban en el momento del canto. Incluso, algunos informantes del romancero han atestiguado que han llegado a cantar romances improvisándolos sobre la marcha. Aunque esto no es lo habitual en cuanto al romancero se refiere, género memorístico por excelencia.

Es bien conocido por los que conocen el Rancho de Ánimas, que los rancheros cuando van por las calles improvisan los textos en función de la casa por la que pasan o a la que entran a tocar y a cantar. Normalmente, estos cantos son improvisados puesto que son los familiares los que les piden a los rancheros que canten por sus familiares, o son los propios rancheros los que van citando los fallecidos recientemente en esa familia en su función petitoria por las ánimas de los difuntos.

Otro género de la improvisación oral son las medas, reminiscencias de antiguos estribillos romancísticos que se cantan de forma individual y autónoma en El Hierro, y las “loas” herreñas. Dice Trapero que:

la meda herreña no se agota en el modelo romancero, sino que se constituye en un género musical autónomo que sirve para cantar romances y otros subgéneros literarios. Propiamente, hoy, la meda es un canto improvisatorio: un solista, o dos, en forma alternante, cantan en forma de dístico monorrimo sobre cualquier tema que improvisan mientras que el coro «responde» con un estribillo fijo con igual rima (Trapero, 2006:58-59).

Igualmente, para este autor:

Las loas herreñas —o *lobas*, por deformación fonética— son composiciones en verso octosílabo, con estructura estrófica de cuatro versos con rima asonante en los pares, nacidas del ingenio de cualquier isleño con el propósito de alabar, satirizar o condenar cualquier acontecer de la isla. Aunque existen y se siguen haciendo loas sobre cualquier tema y con cualquier sentido, las más extensas y las más celebradas son las dedicadas a la Virgen de los Reyes, a quien se recitan generalmente con motivo y en el día de su Bajada (Trapero, 2006: 25).

Finalmente, otro género improvisado es el que tenía lugar en la Fiesta de los Piques de Agulo, en La Gomera, en forma de disputa o controversia en versos entre los distintos barrios que componen esta población (La Montañeta, Las Casas, El Charco...) casi siempre en pareados. Algunos ejemplos son los siguientes (VVAA, 2002: 2-3):

3

“Callejón ven para que veas, la calle de la Alameda”.

4

“Montañeta, ponte fuerte, que Las Casas viene a verte”.

5

“Tenemos iglesia y plaza, casino para Las Casas”.

Cuento tradicional

El cuento tradicional no ha sido recogido y estudiado de forma sistemática y seria en la tradición de Canarias, más bien han sido obras misceláneas en las que se han unido diversos géneros tradicionales los que han incluido los cuentos populares. Citemos, por ejemplo, la obra de Pedro Cullen del Castillo *La Rosa del Taro* (1984) o el *Folclore infantil canario* (1986: 127-130) de José Pérez Vidal, que también recoge cuentos populares, entre ellos los cuatro «cuentos de nunca acabar» (Pérez Vidal, 1986: 129), del tipo de:

1

Érase una vez un rey, que tenía tres hijas; las metió en tres botijas y las tapó con pez. ¿Quieres que te lo cuente otra vez? (Pérez Vidal, 1986: 128).

También Luis Diego Cuscoy incluye cuentos tradicionales en su obra *El folklore infantil y otros estudios etnográficos* (1991: 117-137) en la sección de «Cuentos tradicionales». Asimismo, Maximiano Trapero ha publicado unos pocos cuentos en *La flor del oroval* (1993: 61-73), el que da nombre a la obra y leyendas de gigantes y brujas tan habituales en el centro de Gran Canaria.

Posteriormente, Maximiano editó un disco compacto en el que se incluían todos los cuentos publicados en Canarias, de título *Relatos Orales de Canarias (Romances, historias, cuentos y leyendas)* (2000c), en un suplemento del periódico *Canarias 7*. De esta obra, extraemos la clasificación establecida por Trapero y la lista de cuentos que incluye cada sección:

- Maravillosos y de encantamientos: *La campesina y el rey*; *La flor del olivar* (3 versiones); *El rey y la maestra*; *Las tres princesas encantadas*; *La Coliana*; *El agua envenenada*; *La criada negra*; *Coralita o las tres doncellas, doncellas y embarazadas*; *Caperucita* (en verso); *Pulgarcito* (en verso); *Las tres cosas más importantes*.
- De brujas: *Los dos niños abandonados en el monte*, *Ahí va uno de brujas*, *El marido desconfiado*, *La Gavia y las burras*, *Las brujas mendigas*, *Una bruja convertida en paloma*.

- De animales: *¡Ay, Mundo, Mundo!*, *La boda del gallo Kiriko*, *La cabra y los siete cabritos*, *La cucharita presumida*, *La cucarachita y el ratoncito Pérez*, *El ratón gordo del molino y el flaco del mato*.
- Ejemplarios: *Los tres consejos del capitán*; *El almuerzo del indiano*; *Las tres verdades del mundo o el barquero engañado*; *San Cristobalito, casamentero*; *El casamiento engañoso*; *Los tres consejos del padre*; *La novia del rey: guapa, trabajadora y formal*.
- Moralizantes y piadosos: *El santiguado del señor*; *La viejita que se escapó de la muerte*; *El hombre que vendió su alma al diablo*; *Dos vecinas, una pobre y otra rica*; *El pescador y la pescadilla dadivosa*; *La muerte que vino por el que mama*.
- De adivinanzas: *Madre e hija a la vez*; *Abuela y madre a la vez*; *Las tres preguntas del obispo*; *Marido, hijo y nieto a la vez*.
- De fórmulas y retahílas: *Tínguili, tínguili*; *¿Quién dirá?*; *El entierro del abe-jón*; *El estudiante guapante*; *Los mandamientos del mundo*.

Clasificación ésta que no difiere de las realizadas por Stith Thompson en su obra *Motif-Index of Folk-Literatures*, ni de la de *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación* (1995) de Antti Aarne y Stith Thompson, o la hispánica del *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos* (1995), *Cuentos de animales* (1997), *Cuentos religiosos* (2003a) y *Cuentos-novela* (2003b) de Julio Camarena y Maxime Chevalier.

Dentro de los cuentos tradicionales más populares en Canarias resaltan los maravillosos y de encantamientos, desde los conocidísimos “Caperucita” o “Pulgarcito”, hasta el cuento tradicional maravilloso por excelencia de Canarias, “La flor del Oroval”, del que transcribimos un ejemplo (Trapero, 1993:64-65):

2

Este era un rey que tenía tres hijos, y un día los reunió y les dijo:

—El que me consiga la flor del oroval, a ése le dejaré heredero para la corona.

Entonces salieron los tres hermanos, cada uno para un sitio. El más viejo por un sitio, el otro por otro y el más chico por otro sitio. Y se fueron, y anduvieron y anduvieron. Y preguntaron y preguntaron, y nada.

El hermano más chico llegó a un barranco y se encontró allí un árbol tan bonito que tenía un pájaro que hablaba. Y le dijo el pájaro:

—Mira, coge una hoja del árbol a ver si habla.

Y el árbol aquel era para dejarle encantado.

Y después estaba una señora por allí, que era la Virgen, y le pregunta al hermano más chico:

—¿A dónde vas, niño?

—A coger una hoja de aquel árbol, que me dijo el pajarito que la cogiera, que él se iba conmigo.

Y le dice la Virgen:

—No, coge el pajarito y deja la hoja, la hoja no la toques. Y mira, ven para yo darte lo que tú vas a buscar.

Y después fue y le dice:

—Mira coge la flor de aquella mata, que aquella es la flor del oroval.

Fue el niño y cogió la flor del oroval. Y se marchó el niño todo contento, y corriendo y saltando. Y cuando llegó donde estaban los hermanos, los hermanos tristes y él tan contento, les dice:

—¡Miren, la flor del oroval! ¡Ay, yo la encontré!

—¡Dámela! —le decía uno.

—¡Dámela a mí! —le decía el otro.

Y él decía que no, que no se la daba sino al padre. Y después los dos dijeron, el más viejo le dijo al mediano:

—¿Vamos a matarlo?

—¡Ay, no, matarlo no! —dijo el hermano mediano. ¡Vamos a quitarle la flor del oroval, pero no lo matamos! Y le decimos al rey que nosotros encontramos la flor del oroval.

—Lo matamos y lo enterramos y nadie sabe nada —dijo el mayor.

El otro no quería, pero al fin accedió también. Lo mataron y lo enterraron, pero no pudieron quitarle la flor del oroval. Y en el punto donde lo enterraron nació una caña. Y pasa por allí un pastor y dice:

—¡Ay qué caña tan buena para hacer una flauta!

Corta la caña y hace una flauta. Empieza a tocar y dice la caña:

Toca, toca, pastorcito

que mi hermano me mató

por la flor del oroval
y al fin no se la llevó.

El pastor se quedó asombrado. Y dice que va el pastor al rey y le da la flauta, y la flauta empieza a tocar ella sola:

Toca, toca, padre mío,
que mi hermano me mató
por la flor del oroval
y al fin no se la llevó.

Y después se la da al hermano mayor, y lo mismo:

Toca, toca, hermano mío,
que tú mismo me mataste
por la flor del oroval
y al fin no te la llevaste.

Y la coge también el otro hermano, y lo mismo:

Toca, toca, hermano mío,
que tú ayudaste a matarme
por la flor del oroval
y al fin no te la llevaste.

Entonces cogió el rey y mandó a sacar el cuerpo del hermano menor, y dice que iban a abrirle la mano, y nada, que la mano no se abría. Viene el padre, le abre la mano, y le hace así, y le da la flor del oroval. Y entonces le preguntaron al padre que qué hacían con los otros dos hijos. Y dijo el rey:

—¡Que salgan a la tierra y la tierra se entenderá con ellos!

Y se abrió la tierra y se quedaron allí enterrados.

Como vemos, son historias anacrónicas que hablan de reyes, princesas encantadas, valerosos príncipes, magos, etc. No en vano, Luis Diego Cuscoy (1991: 117-128) se percata muy bien de la procedencia medieval europea de muchos de ellos, y analiza los orígenes textuales de los cuentos canarios.

Otro ejemplo de cuento tradicional, cuya temática es el de la búsqueda de un tesoro, es el titulado “Tesoro en la Fuente de Híjar”:

3

Un pobre hombre soñaba noche tras noche que su suerte estaba en Cuba; y así ocurría siempre, sin que ni una sola noche dejase de tener el mismo sueño. Obsesionado por la persistencia, y en la creencia de que esta reiteración era el mayor signo de que los sucesos ocurrirían tal como le dictaba la mente en las horas de reposo, se decidió a dar el salto a la isla que tanto atraía a los majoreros, a la par que los prestigiaba, pues haber estado en La Habana era claro signo de distinción. Se decidió, por fin, y un buen día comunicó a su mujer su firme resolución de emigrar, porque no podía dormir y andaba siempre a cuesta con la misma idea. Preparó la maleta y se despidió de su compañera, que aceptó la separación con la misma mansedumbre de tantas otras, y el buen hombre se marchó, convencido de que iba en busca de su fortuna, ilusión que no le abandonaba.

Al llegar a La Habana y apenas saltado a tierra, se encontró con un paisano que allí residía desde hacía tiempo y, aunque no lo conocía, le abrió su corazón contándole lo que le ocurría y había determinado su emigración. Pero ese majorero, curado ya por los desengaños de la idea de los canarios de que en aquella tierra, apenas saltar, se recogían los pesos del mismo polvo, se sonrió y le dijo que, si fuera a hacerse caso de los sueños, él hacía tiempo que hubiera regresado a su tierra, pues había soñado en diferentes ocasiones que en un sitio que llamaban la Fuente de Híjar, encima de cierta peña, se estaba un macho cabrío blanco, con una pata estirada en determinada dirección; que el macho era propiedad del señor Marichal y que debajo de donde reposaba había un cajón lleno de dinero. El hombre emigrado conocía el lugar y las costumbres del macho, y comprendió que allí estaba la realidad de sus delirios. Regresó inmediatamente a Fuerteventura y, apenas llegado, fue en dirección a la citada fuente, encontró a la res sestando, con la arrogancia propia de su especie, y buscó

con fervor y vehemencia debajo de aquel sitio. Y, efectivamente, encontró el recipiente rebosando dinero, con lo que adquirió sólida fortuna.

Mi informante me aseguraba, en apoyo de su última afirmación que todavía se podía ver el cajón donde estuvo el tesoro (Cullen, 1984: 203-204).

Un cuento de nunca acabar que se suele cantar a los niños, en verso, muy común en Canarias y en el resto del mundo hispánico³, es el siguiente:

4

Érase una vez un rey,
que tenía tres hijas;
las metió en tres botijas
y las tapó con pez.

¿Quieres que te lo cuente otra vez? (Pérez Vidal, 1986: 128).

Enlace al vídeo:



ver pág. 10

Como también el siguiente:

5

Érase una vez un gato
que tenía los pies de trapo
y la barriga al revés.

¿Quieres que te lo cuente otra vez? (Pérez Vidal, 1986: 128).

A pesar de que se conocen como cuentos los de brujas y de gigantes, el primero es un género muy común en toda Canarias y el segundo sobre todo en Gran Canaria. Se tratan más bien de leyendas que de cuentos, por lo que los hemos incluido en el epígrafe siguiente.

3 Famosa es la canción “Cuéntame un cuento” del grupo musical *Celtas Cortos*.

Leyenda

La leyenda es un género muy enraizado en la comunidad donde se genera y evoluciona, hasta tal punto que no faltan rasgos característicos de la zona en la que pervive: alguna palabra terruñera, un topónimo, una fuente conocida, una población, etc. Es un género a medio camino entre el mito y el cuento, que expresa la génesis o surgimiento de una creencia popular de carácter local. Las leyendas pretenden explicar el origen de las cosas que no sabemos expresar, con vena literaria, en donde la ficción no se omite sin dejar de hacer referencia a una realidad muy concreta de un territorio: el nombre de un pico, de una ermita, de una fuente, de un claro del bosque, de una playa, etc.

En Canarias, podemos encontrar tres ejes temáticos a través del cual surgen las leyendas: el mundo aborigen, tanto las leyendas anteriores a la Conquista como, sobre todo, las que se centran en las distintas refriegas ocurridas entre los europeos y los aborígenes (Gara y Jonay, *El árbol Garoé...*); las leyendas propiamente Canarias originadas con posterioridad a la Conquista y cuyo asunto ya no es aborigen (*La luz de Mafasca, leyendas de gigantes...*); y, finalmente, leyendas europeas que se han generalizado en Canarias (*San Borondón, Las Afortunadas, La Atlántida, leyendas de brujas...*).

Hay varias obras dedicadas casi en exclusividad a las leyendas: *Leyendas canarias* (1981) de Félix Duarte y *los Ritos y leyendas guanches* (1985) de Sabas Martín, *Mitos y leyendas de las Islas Canarias* (2003) de Manuel Mora Morales, o misceláneas como *La Rosa del Taro* (1984) de Pedro Cullen del Castillo, entre otras. En muchos casos se trata de recreaciones más que de colecciones de leyendas, en la que cada autor/editor embellece la historia “a su manera” intentando seguir la línea argumental principal de la misma. Muchas leyendas canarias, sobre todo las de asunto aborigen, se trasladaron a la literatura escrita de forma muy temprana y se olvidaron rápidamente en la tradición oral, por lo que ahora sólo contamos con la aportación de los cronistas y los historiadores que las recogieron. Otras, en cambio, han pervivido en la tradición oral y en la escritura (el árbol Garoé, San Borondón), o fueron halladas con total vitalidad en la oralidad después de varios siglos de pervivencia (Gara y Jonay) sin pasar por la escritura hasta época reciente.

Por lo que la vida tradicional de muchas de ellas ha desaparecido desde hace varios siglos, pero curiosamente viviendo en variantes en la literatura escrita. Las hay también que han pervivido en la tradición oral y en la escritura de forma ininterrumpida desde su creación, variando su texto constantemente en ambos medios. Además del problema de la simultaneidad en la oralidad y en la escritura de muchos textos, de la pervivencia exclusiva de una de estas posibilidades; también nos encontramos con el problema de la clasificación del cuento y la leyenda y la diferenciación entre uno y el otro. Por ejemplo, los cuentos de brujas y de gigantes son más leyendas locales que cuentos tradicionales y casi siempre suelen estar clasificados en el género cuentístico.

Nos remitimos otra vez al disco compacto *Relatos Orales de Canarias (Romances, historias, cuentos y leyendas)* (2000c), editado por Maximiano Trapero como suplemento para el *Canarias 7*, que contiene muchas de las leyendas recogidas en Canarias. En esta obra, Maximiano Trapero nos presenta la siguiente clasificación de las leyendas en:

- Prehispánicas: *Beñesmén, la fiesta de la recolección; Cómo eran los guanches; Conjuros de la lluvia; Coronación del Mencey; El gánigo de la paz; Las Harimaguadas; Las islas en el dominio de la mitología; El largo tiempo de silencio en que las islas vivieron; La leyenda de Gara y Jonay; La leyenda de las lenguas cortadas; El mito de la Atlántida; Los nombres antiguos de las islas; Principales ejercicios de los guanches; Ritos de los palmeros en torno al roque Idafe; La Selva de Doramas; Sobre el nombre de Canarias; El Tagoror; Vacaguaré: me quiero morir.*
- De la época de la conquista: *Atis, Tirma; El salto de las mujeres; El salto del guanche.*
- Posteriores a la conquista: *La isla de San Borondón, Leyendas de Gigantes.*

El listado de leyendas, en esta ocasión, no es completo. Mucho queda por mencionar en esta clasificación, que es meramente representativa, pero no exhaustiva. La intención del autor en el apartado de las leyendas fue mostrar algunas de las más importantes, pero no mencionarlas todas ya que sería interminable, con el obstáculo importante de que no todas las leyendas han sido recogidas puesto que aquí la tradición oral no ha sido recopilada en su totalidad.

Aunque no se hayan realizado recolecciones profundas en todas las poblaciones de Canarias, es interesante el dato de la gran presencia de leyendas sobre brujas en Canarias. La isla más encuestada ha sido Fuerteventura, en donde Domingo Báez Montero ha publicado *Cuentos de bruja de Fuerteventura* (1983) y Maximiano Tra-

pero ha obtenido un sinfín de historias de la boca de sus mejores informantes, como por ejemplo Eulalio Marrero de Tuineje o Ana Guerra Gutiérrez de Villaverde. Pero si encuestáramos cualquier otra isla con la misma intensidad que lo ha sido Fuerteventura, los resultados serían cuantiosos. Baste como ejemplo las pocas recolecciones que yo he realizado en Gran Canaria. Una de las historias más interesantes que he oído de boca de los informantes es la que cuenta María del Pino, de Sardina del Sur, sobre la envidia que siente una bruja hacia una mujer que se va a casar y su venganza al rasgar el traje de bodas encerrado con llave en un arcón en el interior de la cueva donde reside:

1

María del Pino.- Cuentan que en una de las cuevas que están en el fondo del Barranco de Santa Lucía, porque antes se vivía en esas cuevas también, había una mujer que se iba a casar. Pasó otra mujer, de la que se decía que era bruja, que le tenía envidia a esta por su cercana boda. La saludó enfadada y le dijo que mirara en el arcón donde tenía el traje de boda. Nadie sabía que ella había guardado en un arcón el traje de la boda, y cuando fue a mirar allí, se encontró que estaba hecho tiras. La bruja, sin entrar en la cueva, desde la distancia, a pleno día, le hizo trizas el traje de bodas. Y el resto de la ropa estaba intacta.

Entrevistador.- ¿La otra, la bruja, le quitó la ropa en la casa?

María del Pino.- No, dentro de la caja misma le rompió la ropa. Se la hizo toda tiras.

Entrevistador.- ¿Sin tocar la caja?

Marido.- Sí, si.

María del Pino.- Estaba la ropa de ella toda rota, y la demás que tenía no. Qué raro eso. Me da miedo.

María del Pino Melián Hernández, Sardina del Sur, nacida en 1937, recopilado en octubre de 2011 (Monroy, 2017: 129-130).

Otra historia de brujas, que he escuchado en varias localidades de Gran Canaria, pero en esta ocasión de la boca de María del Pino de Sardina del Sur y de Juanito Guedes de Casa Pastores, es la forma de encerrar a las brujas en la iglesia. Si cuando entran se colocan tres piedras en la pila bautismal, las brujas no pueden salir de la iglesia hasta que alguien quite las piedras:

2

María del Pino.- Y dice que la gente decía: si tú quieres saber las brujas que hay en Sardina pone piedras...

Marido.- Tres piedras vivas...,

María del Pino.- ... tres piedras vivas en la pila bautismal y dice que se quedaron montones. Yo tengo miedo en Sardina. Y ahora eso cuando don Policarpo, cuando eso.

Marido.- y decían “por favor,” que le quitaran las piedras que estaban dentro de la pila del bautismo. No sé si es verdad o mentira esto.

María del Pino Melián Hernández, Sardina del Sur (Monroy, 2017b: 130).

3

Entrevistador.- ¿Cómo es esa historia de las piedras?

Juanito.- Las piedras se echaban dentro de la pila del agua bendita y las brujas que estaban en la iglesia no podían salir de la iglesia.

Juanito Guedes, Casa Pastores, sobre 85 años, encuestado en enero de 2009 (Monroy, 2017b: 130).

Aunque las brujas pueden llegar a hacer mucho daño a quienes se meten con ellas, a veces se trata de simples travesuras infantiles, como en el siguiente caso contado por Juanito Guedes de Casa Pastores:

4

Estaba yo con mi padre en La Calderilla, yo pequeñito, yo estaba con mi padre y me fui a caminar con el ganado y estaba por la noche, y llega mi padre de Tirajana por la mañana cuando se ajuntó el ganado para llevarlo al lado, al barranquillo en Ayacata. Eso fue en Ayacata. Llega mi padre con un lado de la cara todo afeitado. Él no sabía que lo hubieran de afeitar. Digo: «Papá. ¿Quién le afeitó a usted la cara? Jiji. ¿Quién le afeitó a usted la cara?». «¿Qué me está diciendo, muchacho?». «Tiene un lado de la cara afeitado». Las brujas. Le persiguieron muchas brujas, a mi padre. Muchas, muchas (Monroy, 2017b: 130).

O la que nos cuenta María Luisa Rivero de Ayagaures:

5

También dicen que en Santa Lucía, en la parte de abajo donde está el cementerio, una persona iba caminando e iba tan cansada de caminar todo el Barranco de Tirajana. Y cuando iba caminando vio un burro, y se montó y siguió caminando. Pero el burro no caminaba. Amaneció encima del burro, y cuando aclaró estaba encima de una piedra (Monroy, 2016: 52).

El mayor miedo que tienen los canarios de las brujas es que se llevan a los recién nacidos:

6

Uno que vivía en San Bartolomé de Tirajana, en un lugar llamado La Hoya de Tunte para abajo, oía un niño llorando por la noche en una cueva en lo alto, noche por noche. Se pensaba que eran las brujas que lo habían robado a la madre y lo tenían escondido en la cueva. He oído casos de que las brujas robaban a los niños de las cunas.

María Luisa Lucía Rivero León (Monroy, 2016: 52).

El citado libro de Domingo Báez, contiene también interesantes historias de brujas, como las que sigue:

7

“Viaje fantástico de La Caldereta a Morro Jable”

Don Nemesio de León fue a llevar trigo al molino.

Quería hacer gofio el otro día. Cuando venía de regreso, por la Caldereta, se sentó en un mojón. Aunque se hacía de noche se sentó a descansar.

Cuando despertó ya había amanecido. No sabía dónde estaba. La burra que llevaba había desaparecido.

Vio unas casas. Preguntó qué pueblo era aquel. Le contestaron que Morro Jable.

Sobre una montaña vio dos mujeres. Se despedían de él con la mano. Dicen que eran brujas. ¡Vaya usted a saber! (Báez, 1983: 34).

8

“Un hombre que no podía salir del barranco”

Un retío mío iba a La Matilla. Y sin saber ni cómo ni por qué se mete en un barranquillo.

Se repelaba las rodillas intentando salir, pero no pudo hacerlo hasta que se hizo de día.

Y todo el rato se oyeron unas risas por la montaña. El juró que eran brujas; pero yo no lo sé (Báez, 1983: 73).

9

“La chaqueta sin manga (b)”

Cuentan de un matrimonio joven en el que el marido, por motivos de trabajo, tuvo que marcharse a Cuba.

Cuando pasó un tiempo la mujer sintió deseos de estar con su marido y, como era bruja, una noche se fue allá con una amiga.

Y pasó la noche con su marido. Luego se llevó la manga de la chaqueta de un traje nuevo que se había hecho su hombre en La Habana. Dicen que La Habana es muy bonita.

Mientras veían a las dos mujeres cantaban:

De Canarias somos,
de Cuba venimos.
No hace media hora
que de allí salimos.

Pasado el tiempo la mujer tuvo un hijo. Cuando su marido regreso, la repudió.

Pero ella le recordó aquella noche en que había estado durmiendo con una mujer y le enseñó la manga de la chaqueta.

Y así se reconciliaron (Báez, 1983: 28).

A pesar de que en el fondo muchas de las historias de brujas contadas sean muy inocentes y en la actualidad incluso nos puedan hacer reír; la creencia en la brujería y los males que esta podía infligir eran muy fuertes en los pueblos, hasta el extremo de que les causaban pavor las brujas. No olvidemos que las brujas podían comerse a los niños recién nacidos y causar daño físico a los que se interponían en su camino.

Es por ello que muchas de las leyendas nos hablan no de seres terroríficos y malignos, sino de espíritus traviesos que se les aparecían a los viandantes durante la noche para asustarlos o hacerles alguna pequeña fechoría como tenerlos desorientados durante toda una noche sin saber en qué dirección ir o amanecer sentados encima de una piedra cuando iban sobre un burro camino a su residencia. Actualmente, la gente mayor dice que las brujas ya no existen por culpa del tendido eléctrico y la gran probabilidad de que las brujas tropiecen con ellos. Bethencourt Alfonso nos recoge otra historia de brujas:

10

Un barquero de Gran Canaria observaba que todas las mañanas amanecía la quilla de su barco mojada. Deseando saber quién lo utilizaba por la noche, se ocultó en el lecho. Así como a las 12 de la noche, se presentaron varias señoras, que al grito de “¡vota, vota!, ¡vara, vara!” se la echaron a la mar; y al poco tiempo se encontraron en La Habana. Cuando las brujas se fueron a tierra a divertirse, él saltó y cogió una rama del árbol de la canela y se ocultó nuevamente, con el ramo, en el lecho. No tardaron en volver las brujas y antes de la mañana estaban de retorno en Gran Canaria. El marino se presentó entonces en la casa de una de las brujas para reclamarle el flete de su barco. Al principio se negó, pero como él le amenazaba con demandarla, y probarle el viaje con la rama que había cogido, ella, de acuerdo con sus compañeras le dieron una crecida cantidad (1985: 101).

Otro cuento de brujas recogido por este recolector es el siguiente:

11

Era un matrimonio que dormía profundamente a la media noche, en cuyo momento fue despierto por el lloro de un niño que tenía. La madre

asustada obliga al marido se levantara a recogerlo, antes de que las brujas le chuparan la sangre, se levanta y se inclina a soplar un fogar que tenían en medio de la casa para ver a buscarlo, en esta posición le dan una fuerte nalgada por el culo que le hizo retroceder, todo lleno de temor a entrarse para no volver a salir en la cama, de donde oía por fuera la puerta las grandes risotadas de las brujas que le decían: “¿Diego, Diego, duélete la nalgadita en el culo, vuelve, vuelve!”. El niño lo buscó de la cama que no pudo atreverse a dejarla otra vez (Bethencourt, 1985: 107).

Relacionadas con las brujas, están las historias de demonios, como la contada por Alfredo Álamo de Ayagaures sobre la “Casa de Los Palmitos o Casa de los Diablos”, como también se la llama:

12

En el barranco de Los Palmitos sucedió un caso muy imponente, había una casa que se construyó en la noche. Una casa de piedra y barro, cuando estaban trabajando de prima día, cuando anochece hasta la mañana, el que estaba a cargo de la obra oyó el canto de un gallo y dijo:

—¿Qué gallo cantó?

—El gallo blanco.

—Venga cantando. Sigán trayendo mezcla para la construcción.

Y entonces ya estaba de terminando la casa, cantó el gallo y dijo:

—¿Qué gallo cantó?

—El gallo negro.

—Jurria, Diablo, pa los infiernos.

Y se le quedó un canto por poner. Y no se lo pudieron colocar nunca. Se lo ponían, pero se le caía (Monroy, 2016: 50)⁴.

Una historia semejante, cuyo personaje principal es el diablo, aparece recogida por Bethencourt Alfonso en La Gomera, con el descriptivo título del “Diálogo entre el diablo y el padrino” (1985: 134):

4 Las explicaciones entre paréntesis son del propio informante.

13

Ahijado: Padrino, yo estoy muy malo
aproximado a la muerte
y el diablo en la cabecera
apercibiéndome siempre.

Padrino: (al diablo)
Gurgusero entrometido.
Dime, ¿aquí, qué se te ofrece?
Mira que el alma no es tuya,
ni alma tuvo que venderte.
Si no quieres irte ahora
aguárdate a lo que viene.
El cura con la custodia
verás lo que te acontece.

Diablo: Yo me cago en el padrino
y en el ahijado que tiene.
Ahí te queda la escritura.
¡Cógete la barba y huele!

Y se marchó el diablo echándose un viento y el muchachito curó. Esto sucedió en el Barranco de Clavo, en Vallehermoso.

Igual de interesante, y de carácter bastante enigmático, es la existencia de historias de gigantes y su presencia legendaria en las islas. Nos dicen los informantes que antes que los actuales canarios vivieron los aborígenes, y que antes que estos vivieron los gigantes; pero que desaparecieron porque se mataron entre ellos⁵. Por ejem-

5 Otros informantes refieren que el orden de aparición es el siguiente: primero los aborígenes, luego los gigantes y finalmente los actuales habitantes de Canarias. De hecho, recuerdan ver personas gigantes o la mención de ellas a sus ascendientes más cercanos.

plo, en *La flor del oroal* (1993: 61-73) de Maximiano Trapero aparecen algunas leyendas de gigantes recogidas en el municipio de San Bartolomé de Tirajana de Gran Canaria. Pero si observamos la orografía canaria comprobamos que muchos topónimos aluden a esta creencia en gigantes: Los Gigantes en Tenerife; La Sepultura del Gigante, La Degollada del Gigante y el Morro de los Gigantes en Gran Canaria, etc. (Trapero, 1993: 66-71). Lo que nos cuestionamos es el posible origen de la leyenda: ¿el origen del mito proviene de la propia cultura canaria prehispánica o procede de la literatura occidental de los atlantes —los fabulosos habitantes de la Atlántida— de la mitología griega o de los famosos gigantes de las novelas de caballería? Responder a esta pregunta nos ayudaría a entender la existencia de las leyendas de gigantes en Canarias, pero por el momento nadie ha podido aclarar su origen.

Al igual que hemos visto con los gigantes, la toponimia canaria no pocas veces encierra una leyenda explicativa de por qué determinado accidente geográfico se llama así y no de otra forma. Si la Sepultura del Gigante se asemeja a un gigante tumbado sobre la cima de una montaña, en la que se aprecian los pies, las manos unidas y la cabeza; otros topónimos nos remiten a una información legendaria que muchas veces no es fácil de advertir, pero que es capital para entender la dinámica de las leyendas tanto en el mundo hispánico como en Canarias. Un ejemplo es la leyenda de Gara y Jonay, que explica el nombre de la cima más alta de la isla a través de una bella historia.

Junto con las brujas y los gigantes, encontramos historias de luces que deambulan por la noche por los caminos del misterio y del temor. Muchos pastores han creído ver una luz que ascendía y descendía, aumentaba de tamaño y disminuía, que se acercaba a una velocidad de vértigo para luego desaparecer o moverse rápidamente por el horizonte. La más conocida y emblemática es la Luz de Mafasca de Fuerteventura, junto con la de El Time en La Palma, El Cardón en Gran Canaria..., pero en todas las islas podemos encontrar historias semejantes de luces que atemorizan a los viandantes, generalmente pastores o caminantes, que son los que deambulan por las noches por trabajo o necesidad. Dice la creencia general que pueden ser espíritus de personas que murieron de forma trágica y que están penando en la Tierra hasta tener el derecho de acceso al Cielo.

La creencia en historias de ánimas en pena es muy común en Canarias, de apariciones en forma de fantasmas o de luces que acompañan a las personas que osan cruzar los páramos durante la noche, como nos explica Bethencourt Alfonso en relación a las “almas arrimadas” (Bethencourt, 1985: 283):

14

Creen que hay almas arrimadas, hace poco tiempo que a una de Guatiza le empezó un alma a maullar como gato. Casi siempre se *arriman* para pedir perdón por haberle hecho en vida algo malo. Basta decirle, para que no vuelva. “Yo te perdono para aquí y palante de Dios”.

Las leyendas canarias se caracterizan por su traslación de la oralidad a la escritura, y por ello, las más antiguas leyendas de Canarias las encontramos en las crónicas y en obras historiográficas posteriores, como ocurre con uno de los episodios más trágicos de Gran Canaria, el que habla de la muerte del guerrero Tazarte, tal como nos lo relata Tomás Marín de Cubas y cuyo título es “Atis Tirma”:

15

[...] mandaron fuesen á sitiar á otra llamada Fataga, donde estaba el Rey Tazarte con la gente más feroz y atrevida; en aquella tierra áspera y muy agria envióse delante á Guadartheme para que les avisase del peligro en que todos los canarios estaban de morir á cuchillo no reduciéndose por bien [...]; halló Guadartheme á un tío suyo que era Paisaje ó Consejero, á quien sentó bien la propuesta de perdonar á los canarios; mandó Pedro de Vera que bajasen todos abajo sin armas, y el feroz de Tazarte no queriendo reducirse ni poder pelear por estar ya sitiados, se llegó á la punta más empinada del risco y cruzando los brazos al pecho dijo dos veces muy alto: “Atistirma, atistirma”, y dio una vuelta en el aire y se desriscó de aquella eminencia (Mora, 2003: 87).

Otra leyenda canaria antigua es la que nos describe los vaticinios fatídicos de las dos pitonisas Tibiabin y Tamonante, contada por el cronista Torriani:

16

La isla de Fuerteventura, cuando fue conquistada, era dominada por muchos duques y por dos mujeres principales, las cuales eran sumamente respetadas por todos. La una se decía Tamonante, la cual regía las cosas de la justicia y decidía las controversias y las disensiones que ocurrían entre los duques y los principales de la isla, y en todas las cosas era superior en su gobierno. La otra era Tibiabin, mujer fatídica y de mucho saber,

quien, por revelación de los demonios o perjuicio natural, profetizaba varias cosas que después resultaban verdaderas, por lo cual era considerada por todos como una diosa y venerada; y ésta gobernaba las cosas de las ceremonias y los ritos, como sacerdotisa (Torriani, 1959: 75).

También recogida por Abreu Galindo:

17

Cuentan antiguos naturales de esta isla que haberse ganado tan fácilmente fué por las amonestaciones de las dos mugeres Tamonante y Tibiabin á las cuales tenian por cosa venida del cielo, y que decian lo que les habia de suceder, y aconsejaban y persuadian tuviesen paz y quiétud; decian que por la mar habian de venir cierta manera de gente, que la recogiesen que aquellos les había de decir lo que habían de hacer. Tambien dicen que muchas veces se les aparecia una muger muy hermosa en sus necesidades y que por ella se convirtieron y hicieron cristianos todos (Abreu Galindo, 1848: 38).

San Borondón, leyenda europea muy afincada en Canarias, también aparece anotada en las primeras crónicas canarias:

18

En vn libro antiguo, escrito de mano en latín, que estaua en el Archiuo de la Santa Iglesia Cathedral de Canaria, que por poco cuidado desapareció, dezia, que estos Santos estuuieron en la Isla Aprositus que de aqui le quedó a esta Isla el nombre de San Blandano, ò Blandón, y que por la corrupción de el bocablo la llaman la Isla de San Borondon, por auer estado el Santo en dicha Isla el mas tiempo (Juan Núñez de la Peña, 1994 : 7).

La literatura canaria se ha nutrido constantemente de estas leyendas tradicionales, como ocurre con el hermoso comienzo del libro de Agustín Millares Torres, *Bernartemi o el último de los canarios*, donde apreciamos una plasmación muy lograda de la leyenda de la Selva de Doramas convertida en motivo literario:

19

Bañada por las olas del océano, acariciada por los suspiros de la brisa, perfumada por el aroma de los naranjos, con un cielo de un azul purísimo por todo y un vergel de jazmines y de rosas por alfombra, llevando en su seno el germen precioso de todos los frutos y de todas las flores que producen los más opuestos climas, con arroyos cristalinos que riegan sus risueños valles y bosques de eterna verdura que coronan sus azules montañas, se levanta, desde el fondo del Atlántico, la isla de la Gran Canaria [...].

En medio de esos frondosos pinares, de esas selvas vírgenes, donde crecían confundidos el lentisco y el nogal, el drago y el olivo, el álamo y la palma, se distinguía, como una maravilla de la naturaleza, la selva de Doramas, recuerdo admirable de aquellos mágicos jardines, que el Taso soñó para su Armida.

En un radio más de cuatro leguas, que abarcaba los feraces distritos de Moya y Arucas, de Firgas y Teror, se extendía ese bosque espléndido, donde el sol jamás penetraba, donde las aves cantaban sin descanso y donde las flores perfumaban el ambiente, cubriendo los altos collados y las orillas de los arroyos, que, entre guijas, rodaban por el fondo de sus escondidos valles.

¡Hermosa selva, cuyo recuerdo queda hoy tan sólo en la memoria de todos los canarios!

De las más interesantes y logradas leyendas, en la línea del Romeo y Julieta europeo, tenemos la que cuenta los malogrados amores de Gara y Jonay, recogida por primera vez por Maximiano Trapero:

20

Jonay era príncipe de Tenerife y Gara princesa de La Gomera, princesa pastora, claro; y cada uno vivía un mundo de ensueño, un mundo ideal, un mundo aparte de todo lo que les rodeaba. Jonay se pasaba los días arriba en los peñascos, frente a La Gomera, mirando hacia ella, obsesionado; y Gara, deshojando las margaritas, no quería relacionarse con nadie. Atraído por esa fuerza misteriosa Jonay llegó a La Gomera sobre dos odres inflados (un odre es una piel de cabra). Se adentra en la isla y se encuentra

con unos pastores, dialoga con ellos y les pregunta cómo era la princesa Gara. Un pastor, el más locuaz, un día que los demás están adentrados en el bosque, le dice:

—Gara es la princesa más bella que jamás haya existido en La Gomera; pero no quiere oír palabras de amor de ninguno de los pastores. Todo el día se pasa deshojando margaritas, aislada, sola. Y cuando le hablamos de amor ella dice que su amor vendrá por el mar. Mira, en las próximas lunas serán las fiestas del Bellesmén y su padre se la entregará al mozo que la pretende. Tú eres Joven, tú eres animoso, tú eres fuerte y podrás ganar si te presentas a las luchas; pero previamente tienes que hacerte amigo nuestro.

Jonay pensó:

—Yo sí voy a luchar por ella, pero no voy a esperar a la próxima luna; lo haré ahora mismo. Y le dice al pastor:

—¿Dónde la puedo ver?

—Cuando el sol caiga ella irá por agua a la fuente con el gánigo; te escondes detrás del tajinaste y allí la podrás hablar. Pero no le digas que yo te lo he dicho.

Así lo hace. Cuando llega Gara empieza a hablarle:

—Gara, mi corazón te presentía pero nunca imaginé que fueras tan hermosa. He venido por ti desde la isla grande y quiero oír de ti una palabra de amor.

Gara, por su condición de mujer, lo rechaza, Jonay sale huyendo, pero la gacela había sido herida: cien pájaros revolotean en su seno:

—¡Es él! ¡Mi corazón lo presentía! ¡Pero no puedo hablarle, mis leyes me lo prohíben! ¡No puedo hablar con un extraño y menos aún con uno que no sea de mi estirpe!

Jonay vaga todo el día apesadumbrado, vuelve a la vereda y posa una y otra vez sobre las pisadas que dejó Gara. Tiene una cueva donde duerme y cada mañana renueva sus deseos de volver a verla. Tiene que decirle todo su amor: un trono de reina le espera en la isla grande. Y se vuelve a repetir la escena. Jonay la requiere de nuevo y de nuevo Gara lo rechaza.

—¡Es posible que no quieras oír una palabra de amor! ¿Por qué no quieres sentir de cerca los latidos del corazón que te ama? ¡En la isla grande un trono de rema te espera! ¿Por qué me rechazas?

—Si sigues importunándome yo llamaré a los míos y vendrán a prenderte!

Jonay, desesperado, febril, loco de amor, le da una bofetada:

—¡Ahora ya tienes motivo para llamar a los tuyos, hermosa princesa!

Gara no gritó, pero un pastor que escondido presenciaba la escena les comunicó a los del clan por medio del silbo y antes de que se diesen cuenta ya Jonay estaba rodeado y atado con gruesas correas para comparecer ante el tagoror. Gara, en su cueva, ponía las finas yemas de sus dedos sobre sus blancas y suaves mejillas como queriendo aprisionar, como queriendo retener aquel rumor de espliego, de romero, de mirto, de alhelí, cual eran las manos de Jonay. Y pedía fervorosamente a su dios que pudiera librar del hacha las manos de su amor.

Se reúne el tagoror y comienza el interrogatorio:

—¿De dónde has venido?

—De la isla grande.

—¡No te burles, hermano, eso no es posible!

—Sí, —dice un pastor—, yo lo he visto llegar sobre cueros.

—¿Y qué has venido a buscar a La Gomera?

—He venido a buscar a Gara.

Sabías quién era Gara?

—No lo sabía, pero lo presentía; sabía que estaba al otro lado del mar, lo sabía por el polen, por las gaviotas, por el viento.

—¡Terminemos! ¿Cuál es la condena? La condena por requerir de amor a una princesa en un descampado y pegarle es la pérdida de la mano y la muerte.

Jonay invoca también su condición de príncipe:

—Yo soy hijo de Tinerfe el Grande que reina desde las orillas del mar hasta las cumbres del Teide gigante!

—Si es así, por tu condición de príncipe se te perdona la muerte pero se te cortará la mano.

—Mi vida y mis manos las hubiera dado gustoso por el amor de la princesa, pero ella me ha rechazado y ya no me importa morir.

—¡Entonces serás ejecutado mañana al amanecer!

Jonay es encerrado en una cueva, atado con gruesas correas. Allí no puede ordenar sus pensamientos; quiere rechazar los pensamientos que le hablan de Gara pero no puede; febril, sudoroso, descorazonado, no puede dormir. A la hora del alba oye unos pasos ligeros. Es Gara que viene a libertarlo:

—¡Huyamos, príncipe Jonay! Nunca pude creer que tu amor fuera tan sublime: te doy la libertad y yo me encadeno a ti con mi amor. ¡Pero apresurémonos para ganar la orilla, yo quiero Ir contigo a tu isla!

Llegan al mar y comprueban que las corrientes habían roto las correas que ataban los odres, ya no pueden navegar. Mientras tanto los guanches descubren que Jonay no está en la prisión ni Gara en su cueva e inician su persecución. Van cercando los lugares por donde pretenden huir, por La Laguna Grande, por los Roques de Acamadre, pasan por el Barranco de Budiel, por el Llano de Armomame; se ven cercados en el monte más alto, aislados en la altura, imposibilitados de huir a ninguna parte.

—Jonay, no podremos escapar!

—Sí, pero mi condición de príncipe me impide morir sin luchar! ¡Mi sangre se mezclará con los de tu clan! ¡Las lágrimas de mi madre se mezclarán con las lágrimas de las madres de los tuyos!

—¡No, Jonay, las lágrimas de tu madre se mezclarán con las mías!

—¡Yo quiero morir sin verte llorar! ¡Yo no quiero que tu sangre manche esta tierra!

—¡Ambas cosas no serán posibles! —¡Sí, Jonay, verás que serán posibles!

—¿Es verdad que me quieres, Gara?

—¡Sí, te quiero, Jonay!

—¡Yo también te quiero hasta más allá de fa vida!

—¡Yo quiero ir contigo a ese lugar: más allá de la vida, más allá!

—¡Oh, hermosa Gara, qué palabras más hermosas saben decir tus labios! ¡Y los sello con este beso: mi primero y último beso de amor sobre la tierra!

Era ya el atardecer. El disco del sol, por una combinación mágica, simulaba un corazón sangrante que se hunde en el mar. Rojo el horizonte en un prodigio de maravillosa fantasía, ardían en mil tonalidades distintas los caminos del cielo por donde pronto, muy pronto, iban a rodar entre rosadas ondas las almas entrelazadas de Gara y Jonay. Jonay corta un ramo de brezo, afila sus dos extremos y lo pone en medio de los dos, al lado del corazón.

—¡Estréchame con tus brazos: uno para tí, otro para mí! ¡Vamos, amor mío! ¿Nos queremos hasta más allá de la vida?

—¡Sí, Jonay, más allá, más allá!

Cuando las espadas de madera, los puñales improvisados se hundieron en los inocentes pechos de los amantes un estremecimiento sacudió toda la fronda, una agonía de muerte invadió toda la isla. Y enmudeció el pos-trero cantar del pajarillo, y enmudecieron los suaves susurros de las palomas, y enmudecieron los murmullos de los barrancos, el agua, y las playas, y el mar. Luego, al troncharse los tallos de los brezos, la nieve caía. La nieve caída tiñó su blancura con aquellas dos rosas recién abiertas; son rosas de amor; rosas de amor cuyo perfume sigue aromando la isla donde las suaves brisas susurran eternamente en los oídos de los enamorados isleños en las noches de luna:

—¡Nos queremos hasta más allá de la vida, Gara?

—¡Sí, amado mío, nos seguiremos queriendo más allá, más allá! (Trapero, 1970: 5-6).

Otra leyenda canaria que ha traspasado la frontera de la tradición y ha llegado a la literatura, no sólo canaria sino americana, es la del árbol Garoé, descrita por el americano Alonso de Ercilla y Zúñiga en *La Araucana* (1733):

21

Mira por el Océano bajando
entre el húmido Noto y el Poniente
las islas de Canaria, reparando
en aquella del Hierro especialmente,
que falta de agua, la natura obrando,
las aves, animales y la gente
beben la que de un árbol se destila
en una bien labrada y ancha pila.

Finalmente, una leyenda emblemática de Lanzarote es la que narra la historia de la princesa Ico y los problemas de su posible ascendencia extranjera, según nos cuenta el cronista Abreu Galindo:

22

Muerto Guanareme, hubo disensiones entre los naturales isleños, diciendo que Ico no era noble Guayre, por ser hija de extranjero, y no de Zonzamas. Sobre esto entraron en consulta, que Ico entrase con tres criadas suyas villanas en la casa del rey Zonzamas, y que a todas cuatro se le diese humo, y que, si Ico era noble, no moriría; y, si extranjera, sí (Abreu, 1977: 62).

Había en Lanzarote una vieja, la cual aconsejó a Ico que llevase una esponja mojada en agua, escondida; y, cuando diesen humo, se la pusiese en la boca y respirase en ella. Hízolo así; y, dándoles humo en un aposento encerradas, valióse Ico de la esponja, y halláronla viva, y a las tres villanas ahogadas. Sacaron a Ico con gran honra y contento, y alzaron por rey a Guadarfía, y éste fué el que halló Juan de Betencur, al tiempo de la primera venida a esta isla (Abreu, 1977: 62).

Las adivinas, como así se las conoce en Canarias, son un género que incluiríamos en la poesía no cantada del cancionero infantil, pero al que hemos dedicado un apartado especial debido a la importancia que la adivina ha tenido en las islas. La finalidad de enseñanza primordial que busca la adivina nos acerca a una literatura de tipo didáctica, pero encerrada en el misterio y la liricidad de la poesía en la que el fin último es desvelar el acertijo que el poema nos transmite.

Habitualmente, las adivinas están formadas por octosílabos de dos, tres, cuatro versos o más. Las más comunes son las de cuatro versos, bien en coplas o en otro tipo de estructuras afines. Su recolección es asistemática, puesto que aparecen recogidas en algunas obras misceláneas. Francisco Tarajano hizo una intensa labor de recolección en la zona sureste de Gran Canaria, en especial Agüimes e Ingenio, y abarcó un número elevadísimo de ellas en sus distintas obras *Adivinas populares canarias* (1984), *Antología de adivinas canarias* (1985), *Adivinas canarias para niños* (1990), *Gran antología de adivinas canarias* (2001), entre otras. También Maximiano Traperero, en su *Lírica Tradicional Canaria* (1990) nos presenta una interesante selección de adivinas. Ejemplos significativos de adivinas son los citados a continuación:

1

Una vieja con un diente
y ajunta a toda la gente.
(La campana) (Traperero, 1990: 191).

2

Oro parece,
plata no es,
quien no lo adivine
bien tonto es.
(El plátano) (Traperero, 1990: 194).

Enlace al vídeo:



ver pág. 10

3

Redonda como un queso
y tiene tres varas de pescuezo.
(La sartén) (Cuscoy, 1991: 147).

4

Entré en un cuarto,
me encontré un muerto
y me dijo un secreto.
(El libro) (Cuscoy, 1991: 147).

5

¿Cuál es el hijo cruel
que a su madre despedaza
y ella con su buena traza
se lo va comiendo a él?
(El arado) (Cuscoy, 1991: 150).

6

Una casita chiquita, blanquita,
sin puertas ni ventanitas.
(El huevo) (Cuscoy, 1991: 150).

7

Cien ovejas en un corral,
todas mean a la par.
(Las tejas) (Cuscoy, 1991: 151).

8

Tiene rabo y no es caballo,
tiene corona y no es rey,

tiene dientes y no come;
adivíname lo que es.
(La cabeza de ajo) (Cuscoy, 1991: 151).

9
Una vieja corcovada,
tiene un hijo enredador,
una hija buena moza
y un nieto predicador.
(Cepa, uva y vino) (Cuscoy, 1991: 151).

10
Sobre ventana, ventana;
sobre ventana, blancón;
sobre balcón una dama,
sobre la dama una flor.
(El higo pico) (Cuscoy, 1991: 152).

11
Fui al monte,
encontré un chiquillo,
le bajé los calzones
y le comí el bichillo.
(El plátano) (Cuscoy, 1991: 152).

12
Cien damas en un corrillo,
todas visten de amarillo.
(Las naranjas) (Cuscoy, 1991: 152).

13

Una señorita
muy enseñorada
montada en un coche
y siempre mojada.
(La lengua) (Cuscoy, 1991: 154).

14

Cien damas en un camino,
no hacen polvo ni ruido.
(Las hormigas) (Cuscoy, 1991: 154).

15

Dos hermanos en un andén
y uno al otro no se pueden ver.
(Los ojos) (Cuscoy, 1991: 155).

16

Fui por un barranco abajo,
encontré un niño sin brazos,
le comí el corazón
y le hice el cuerpo pedazos.
(La almendra) (Pérez Vidal, 1986: 387).

17

¿Cuál es el hijo cruel
que a su madre despedaza,
y ella, con su modo y traza,
se lo va comiendo a él?
(El arado) (Pérez Vidal, 1986: 389).

18

En alto vive,
en alto mora,
en alto teje
la tejedora

(La araña) (Pérez Vidal, 1986: 389).

19

Cuatro hermanitas
van para Francia,
corre que corre
y nunca se alcanzan.

(Las aspas del molino) (Pérez Vidal, 1986: 390).

20

¿Qué es lo que se pone en la mesa,
se corta y se reparte
y, sin embargo, no se come?

(La baraja) (Pérez Vidal, 1986: 392).

21

Sentéme sobre lo duro;
lo duro sobre lo blando;
y vi venir un muerto
con cien vivos caminando.

(El barco) (Pérez Vidal, 1986: 395).

22

Una señorita
bien enseñorada

se sienta en la mesa
y no come nada.
(La botella) (Pérez Vidal, 1986: 398).

23
Una vieja con un diente
y ajunta a toda la gente.
(La campana) (Pérez Vidal, 1986: 401).

24
Verde en el monte,
negro en la plaza
y colorado en casa.
(El carbón) (Pérez Vidal, 1986: 404).

25
Choco pasa por mi casa
y late mi corazón;
si no aciertas la adivina
tienes por discreción.
(El chocolate) (Pérez Vidal, 1986: 460).

El apodo o mote ha existido siempre en la cultura hispánica, de procedencia latina, ya que junto al *praenomen* (nombre) y al *nomem* (apellido) del nombre de persona en latín estaba el *cognomen* (apodo). Los apodos nacen de la necesidad de diferenciar a las personas y se utilizan por los siguientes motivos:

1. como clasificación de personas cuyos apellidos podrían confundir al oyente, de ahí la necesidad de utilizar un apodo (Juan Pérez, nombre y apellidos muy comunes, “el Popeye”, en donde ya se identifica a qué Juan Pérez se refiere);
2. como forma de identificar a una familia dentro de seno de la sociedad (los “gatos”, refiriéndose a toda la familia Pérez);
3. también, con la intención de remarcar las diferencias físicas y psíquicas de la persona mencionada (el orejas, el pies largos, la pelúa, etc.);
4. y, finalmente, con valor peyorativo e insultante en algunos casos (Juan Pérez “el borracho” por su afición al alcohol, Juanita “la negra” por su color de piel, Juan “el pulpo” por sus brazos largos...).

Si analizáramos los apodos canarios de los pueblos pequeños, estudio no realizado hasta el momento por dos motivos fundamentales como son el carácter ofensivo de la misma recolección para los mencionados y el desinterés de los investigadores por este subgénero de la tradición oral, encontraríamos muchas similitudes entre ellos: “los borrachos”, “los brechas”, “los negros” y “las negras”, “los coloraos”, “los jediondos”, “los jocicúos”, “los pajaritos”, “los gatos”, “los pimientos”,... De ahí la necesidad actual de un estudio lingüístico y literario de los apodos para las Islas Canarias.

Además, el apodo suele ser en muchos de los casos tanto masculino como femenino, puesto que en esto no suele haber diferencias, ya que ambos sexos sufren la imposición del mismo: bien por ser el propio de la familia de la que procede, bien por compartir los mismos rasgos que el resto de congéneres que reciben dicho apodo.

Una división simple de los apodos podría establecerse a partir de la siguiente clasificación:

- a. apodos referidos a una comunidad (a los de Ingenio les llaman “cochineros”, cosa de la que ellos están muy orgullosos, por haberse dedicado a la ganadería porcina; a los de Tenerife “chicharreros”);
- b. apodos que identifican a una familia o linaje determinado (es decir, a los abuelos y abuelas, a los padres y madres, hermanos y hermanas, hijos e hijas, nietos y nietas se les conoce con el mismo apodo: p.e. “los rana”: María “la rana”, Pepe “el rana”, el hijo de Juan “el rana”...);
- c. apodos que mencionan el oficio o actividad de uno de los familiares (“el panadero”, “el sochantre”, “el campanero”, etc. generalizándose el oficio o actividad a toda la familia: “los panaderos”, “los campaneros”...);
- d. finalmente, aquellos apodos que sólo mencionan a una persona, habitualmente como forma de descripción de algún aspecto físico o psíquico de la misma, como forma de amonestación por su conducta o por burla y escarnio hacia ella: Juan “el borracho”, María “la larga”, Pepe “el feo”, Pepe “el alegre”...

Por ejemplo, en Agaete se utiliza el siguiente dicho:

1
En Agaete,
míralo y vete
que si no
te ponen nombre (Galván Tudela, 1987: 47).

La importancia del estudio lingüístico de los dichetes, nombretes o apodos estriba en que la creación lingüística y la aplicación de figuras literarias en ellos a veces consigue plasmar de forma muy lograda conceptos y expresiones populares que logran adquirir el carácter de literarios o reflejar ingeniosos juegos de palabras que nos recordarían las más logradas expresiones de los escritores culteranos y conceptistas del Siglo de Oro español.

Uno de los géneros menos conocidos de la literatura de tradición oral es la del teatro popular, con orígenes muy antiguos en muchos casos, entre las que destacan las obras religiosas y las profanas. Aunque hay que decir que estas últimas no se alejan nunca de un fin religioso, como se verá en las descripciones de las distintas representaciones, y la mayor parte de las veces toman su texto de obras cultas que nada tienen que ver con la transmisión de padres a hijos de la tradición oral.

Lo más característico del teatro religioso son los Autos de Reyes y los Autos de Pastores, a los que hay que añadir los Belenes Vivientes y las representaciones de la Semana Santa, habitualmente más modernas que las primeras. No podríamos catalogar como teatro religioso a manifestaciones como los Ranchos de Ánimas y de Pascuas, puesto que pertenecen más propiamente al cancionero religioso y no al género teatral, aunque en el Rancho de Pascua de Tegüise se representa el conocido como “rancho chico”, que es un auto de pastores.

Junto a la Cabalgata de Reyes y a la entrega de regalos del día siguiente, encontramos en la víspera de día tan esperado por los niños los Autos de Reyes en Canarias. Los que han perdurado hasta la actualidad con mayor vitalidad han sido los de Tejina en Tenerife, Agüimes y Gáldar en Gran Canaria, Betancuria en Fuerteventura y Garafía en La Palma, en donde el seguimiento del signo máximo de la estrella es un motivo muy utilizado en ellos (VV.AA, 2010). En ellos, los Reyes Magos siguen la estrella que anuncia el nacimiento del Niño Jesús y se dirigen al Portal de Belén donde adorarán al recién nacido acompañado de los pastores, san José y la Virgen.

Maximiano Trapero, en el artículo “los autos religiosos de Canarias” (1991b: 69-76) nos muestra una perfecta y breve panorámica del teatro popular en el archipiélago. Enumera, igualmente, los “autos de pastores”, que desaparecieron en muchas localidades de Canarias: en los Altos de Guía y en Fataga (Gran Canaria), en Tuineje, Antigua y Tetir (Fuerteventura), en el norte de Tenerife y en La Palma. Actualmente, perviven los Autos de Reyes de Gáldar y Agüimes (Gran Canaria), Tejina (Tenerife) y de Santa Cruz de La Palma. Pero, previsiblemente, muchas localidades en las islas tuvieron sus propios autos. Además, se sabe que muchos de

estos autos tienen su origen en la obra del malagueño Gaspar Fernández y Ávila titulada *La infancia de Jesu-Cristo* y publicada en 1785, que se llegó a representar como teatro tradicional en localidades como Teguiise, Pájara, Betancuria, San Lorenzo, Gáldar, Garafía, Tejina, Punta del Hidalgo, El Socorro y Tegueste (Navarro Artiles, 1966: 18-44).

Uno de los Autos de Reyes más antiguo de Canarias es el celebrado en la noche de cada 5 de enero en la Villa de Garafía (La Palma) que se remonta a finales del siglo XVIII o principios del XIX, y que se desarrolla en cuatro actos: en el primero los tres Reyes Magos hablan de sus orígenes y de la estrella que les guía ante Jesús; en el segundo, de la llegada a Judea y de la actuación de Herodes; la tercera parte se centra en el encuentro en Belén con san José, la Virgen María y el niño Jesús al que se le ofrece oro, incienso y mirra; el último acto se cuenta el sueño de los Reyes Magos y la aparición del ángel que desvela los planes de Herodes, lo que obliga a la sagrada familia a emigrar a Egipto⁶.

El 24 de diciembre de cada año se celebra en Teguiise (Lanzarote) el conocido como “Rancho Chico”, que no es más que la unión entre el Auto de Pastores y el Auto de Reyes a través del cántico de niños que celebran el Nacimiento de Jesús, perfectamente englobable en el teatro popular puesto que estamos ante un canto escenificado en el que intervienen pastores, los Reyes Magos, San José, la Virgen María, el Niño Jesús recién nacido, etc.

Una de las tradiciones más habituales en Canarias durante las fechas navideñas y la Semana Santa era la de los Belenes vivientes y la de las escenas de La Pasión de Cristo. Los Belenes vivientes —al contrario de los Belenes tradicionales en forma de maquetas con figuras de barro y casas que simulaban el Nacimiento de Jesús en una población canaria— estaban formados por los vecinos que tomaban los papeles de pastores, de los Reyes Magos, de san José, la Virgen María, etc. y acompañados de animales reales escenificaban la vida diaria en Judea y la adoración del Niño recién nacido como si los hechos hubieran ocurrido en una población canaria. Los más conocidos son los de Agaete, Veneguera y Casa Pastores en Gran Canaria, Tigaiga en Tenerife, entre otros.

Por otro lado, en Semana Santa se representa La Pasión de Cristo, que nos muestra de forma fiel el sufrimiento de Jesús en la crucifixión y su Resurrección posterior, en poblaciones como Sardina del Sur o Ingenio. Se trata de representaciones que

6 Véase “El Auto de Reyes más antiguo de Canarias se representa en Garafía”, en TVLaPalma.com.

se mantienen en la tradición con cortes en el tiempo, y no de forma continuada, y que toman los textos de obras escritas.

Tres son las manifestaciones dramáticas de asunto profano que han llegado hasta la actualidad: el “Diálogo entre el Castillo y la Nave”, “La Batalla de Lepanto” y “La Batalla de Tamasite”, pero insertas dentro del contexto religioso por la celebración de un día conmemorativo al patrón de la localidad en donde la obra es representada. Por ejemplo, el “Diálogo entre el Castillo y la Nave” tiene lugar cada cinco años en las fiestas lustrales de la patrona de la Palma, la Virgen de las Nieves, y de su capital, Santa Cruz de La Palma. Las representaciones constan de tres muestras de teatro popular: el “Carro alegórico y triunfal”, la “Loa a la Virgen” y el “Diálogo entre el Castillo y la Nave”, en ningún momento desviados del motivo religioso que lo motiva: la celebración a la Virgen de las Nieves. El primero de ellos, “El Carro alegórico y triunfal” también se ha celebrado en la población de El Paso en La Palma.

En cuanto al “Diálogo entre el Castillo y la Nave”, Pérez Vidal nos presenta el texto dramático por escrito a través de la copia realizada en 1895 de la obra de Antonio Rodríguez López creada en 1880. Pérez Vidal, en el *Diario de Avisos*, dedicó unas palabras en un artículo publicado en la edición especial de la Bajada de la Virgen de las Nieves de 1945, del que recogemos algunos extractos⁷:

La Nave o Navío de la Virgen es de mampostería y se halla al extremo norte de Santa Cruz de La Palma, en la margen derecha del Barranco de Las Nieves, que por allí pasa. El Castillo se figura de madera sobre el lomo de la Encarnación, que se alza, enfrente, sobre la otra margen del mismo barranco. Cuando las fiestas se aproximan, se monta el Castillo, y se pinta, se apareja y dota de marinería la Nave. El día de la conducción de la Virgen a Santa Cruz de La Palma, al llegar la procesión junto al Navío, se coloca la imagen en la cubierta de éste y, hecho un solemne silencio, comienza “el diálogo”.

El Castillo da el alto al Navío y le pide “su nombre y su destino”. El Navío contesta con vagas palabras e intenta desobedecer la intimidación. El Castillo, entonces, le amenaza con hundirlo, y el Navío, por último, mani-

7 Información aportada por Rodríguez Escudero en su artículo “El tradicional Diálogo entre el Castillo y la Nave” (2010).

fiesta que conduce a la Virgen. Ante esta revelación, rinde homenaje a la fortaleza. Terminadas las salvas, hechas con viejos cañones de atacar por la boca, disparados por artilleros también viejos, quizá los de estos últimos años, supervivientes de Santiago de Cuba o Cavite, es desembarcada la imagen y se continúa la procesión hasta el templo.

El Diálogo, que se entabla por medio de bocinas y que el cauce del barranco amplifica y repite, no es fruto de la improvisación del momento. Versos altisonantes de poetas locales de diversas épocas han dado, por el contrario, formas poéticas más o menos afortunadas a la piadosa conversación.

Esta representación es una versión más de las típicas representaciones de moros y cristianos, con la originalidad de producirse en un combate ficticio entre un castillo cristiano y una nave mora que intenta atacar la fortaleza de Santa Cruz de La Palma, dedicada a la Virgen de las Nieves dentro de sus celebraciones lustrales insertas en el programa de La Bajada (Poggio, Martín y Lorenzo, 2014: 238-239). En esta representación contamos con dos elementos arquitectónicos fundamentales de la capital de La Palma, el Barco de la Virgen, copia de la nao Santa María, y el Castillo de la Virgen, construido en 1819 bajo el nombre de Gran Fuerte de la Amable Virgen de las Nieves.

Veamos el comienzo de la obra dramática popular a través de la transcripción que realiza Rodríguez Escudero en su artículo “El tradicional Diálogo entre el Castillo y la Nave” (2010):

1

Diálogo entre el Castillo y la Nave

(Párase la imagen de la Virgen al llegar al barranco frente a la proa del navío, y después de oírse la imponente voz de “silencio” comienza el ya tradicional diálogo).

CASTILLO

Silencio... Silencio... Silencio...

El mar y el viento

suspendan a mi voz
su eterno acento...

(pausa)

Velera Nave, que la mar surcando
a este fuerte te vienes acercando.
No prosigas tu rápido camino
sin decirme tu nombre y tu destino.

NAVE

Castillo altivo: detener no quiera
mi rumbo hacia el Oriente tu voz fiera.
A ella, mi marcha sin parar, respondo:
qué altos misterios en mi viaje esconde,
y que a mi bordo una Doncella Pura
conduzco de simpática hermosura,
en cuyo corazón sacro y divino
de la raza de Adán nació el destino.

CASTILLO

No son palabras sin sentido y vagas,
mi intimidación severa satisfagas.
tu nombre dí, bajel desconocido,
y por tu derrotero comprendido
o te hundiré en la mar junto a ese cayo
de mis cañones el certero rayo.

NAVE

Tu furia enfrena, y de tus broncos rudos
conviértanse los rayos en saludos
[...].

Por otro lado, la “Batalla de Lepanto” se representa en Barlovento, La Palma, y está vinculada a la Virgen del Rosario, en el que se escenifica el típico enfrentamiento de Moros y Cristianos que podemos ver en muchas partes de la Península Ibérica.

Estas dos últimas representaciones, ejemplos de fiestas de moros y cristianos, en opinión de Patricia Hertel reflejan los juegos de identidad creados durante la Edad Media en la conformación de España como Estado frente al imperio musulmán y consolidado posteriormente a través de la idea de Reconquista como narración simplificadora de la realidad con Rodrigo de Vivar y Santiago, visto no como peregrino sino como “matador de moros”, siendo los máximos estandartes en los que se defiende lo español frente a los demás pueblos colindantes, en este caso, el de los pueblos musulmanes que ocuparon España del siglo VII al XV. Este tipo de fiestas se ha perpetuado en Andalucía, la Comunidad Valenciana, principalmente, pero abarca todo el contexto español y portugués, llegando incluso al sur de Italia, Córcega y Cerdeña, a América y Canarias (Hertel, 2018: 45 y siguientes) a través de las distintas conquistas y migraciones españolas posteriores. En un principio eran representaciones cortesanas, como la tenida en ocasión de la boda del conde Ramón Berenger IV en Lérida en 1150 o como una forma de entrenamiento militar, promovidas en su inicio por Felipe II, que poco a poco se fueron convirtiendo en fiestas populares.

Finalmente, la “Batalla de Tamasite” escenifica la victoria de los majoreros sobre los ingleses en la invasión del 13 de octubre de 1740, en el que se produce el desembarco de un corsario inglés y la batalla que tuvo lugar en las playas de Gran Tarajal y en la montaña de Tamasite, de ahí el nombre de la batalla. Esta celebración está incluida en el programa de las fiestas de San Miguel en el municipio de Tuineje, por lo que la idea religiosa es clara: gracias al santo patrono los habitantes de Fuerteventura pudieron vencer a los corsarios ingleses ese día. La victoria final se produce en el pueblo de Tuineje, en la zona conocida como El Cuchillete, de ahí que también reciba el nombre de Batalla de El Cuchillete (Fernández, 2013a). Se trata de una escenificación viviente de lo acontecido, imitando las formas tradicionales de la pesca, la labranza y las batallas de la época, por lo que no hay un texto escénico propiamente dicho, pero sí intervenciones libremente interpretadas de los protagonistas a imitación de lo acontecido en esa fecha histórica: estampas tradicionales de la vida marinera y campesina canaria, alarma ante la llegada de piratas o corsarios, desembarco de los ingleses, desfile militar de las fuerzas inglesas y saqueo de Gran Tarajal,... para culminar en la victoria final en Tuineje (Fernández, 2013b).

Otros tipos de representaciones populares, exclusivamente escenográficas, son La Suelta del Perro Maldito en Valsequillo (Gran Canaria), la Danza del Diablo en Tijarafe, el Diablo de Miranda de Breña Alta, el Borrachito Fogatero de Villa de Mazo y el Perro Maldito de La Galga en Puntallana (todas estas en la isla de La Palma). Muchas de ellas están enlazadas con la tradición del Diablo, de los fuegos artificiales y de su paseo por las calles de la localidad.

Se trata de verdaderas representaciones del diablo en variados formatos que remiten al linaje de Roberto, como así llaman al demonio en La Palma, que se celebran el 7 y 8 de septiembre (víspera y día de la Virgen de Candelaria) en el caso de la Danza del Diablo de Tijarafe, el 29 de septiembre en honor a San Miguel Arcángel en el del Demonio de Miranda de Breña Alta, el Borrachito Fogatero de Loderó en la Villa de Mazo en el último domingo de agosto y el Perro Maldito de la Galga en la víspera del 24 de agosto en honor a San Bartolomé (Poggio y Lorenzo, 2014: 4-27). En concreto, en el caso del Borrachito Fogatero, antes de salir cantan:

2

Ay que viene el borracho.

Ay que ya va a salir.

Ay, que viene el Siringa.

Mira, que ya está aquí (Poggio y Lorenzo, 2014: 20).

Al igual que el Demonio de Miranda, La suelta del Perro Maldito de Valsequillo se celebra en honor al Arcángel San Miguel la primera hora de la madrugada del 29 de septiembre, momento en que se suelta al Diablo en forma de Perro Maldito siguiendo la tradición de que el Arcángel permite una vez al año que el demonio ande suelto una hora antes de volver a apresarlo, por lo que ese día se canta en esta localidad de Gran Canaria la siguiente copla:

3

La Noche de San Miguel

a tu ventana toqué,

no abras que está suelto,

el Perro de San Miguel (Programa de Fiestas, 2018).

Se trata de una tradición recuperada hace una década de una tradición popular anterior:

Antiguamente la población decía que la noche de San Miguel (patrono de Valsequillo), el diablo, en forma de perro, se soltaba de las cadenas por las que lo tenía agarrado el Arcángel San Miguel. Junto con él salían las brujas y los diablos y empezaba la lucha entre la libertad y la represión, los miedos y las orgías, las fiestas y los encierros. Las mujeres y los niños se quedaban en las casas rezando, ya que para ellas era una noche de desgracias y miedo.

Frases como “no te arrimes a los barrancos porque el diablo está suelto”, o similares, estaban en la boca de las mujeres esa noche, mientras los hombres iban en busca y captura de las brujas. El lugar preferente para buscarlas eran los bares y las parrandas callejeras (En *Aguayro*, nº 218).

Esta tradición antigua se ha convertido en un verdadero espectáculo callejero que se celebra en la Plaza de San Miguel en Valsequillo el 28 de septiembre a las 12 de la madrugada con fuegos y espectáculos pirotécnicos, música en directo, zancudos, acrobacias, etc. Todo ello en una representación preparada desde meses antes y que cambia con cada celebración para sorprender al público asistente.

Curiosamente, historias de diablos hay muchas en la tradición oral: en las leyendas de brujas, en las casas encantadas como la de El Palmito de Ayagayres, etc. Recientemente, se ha generalizado el término creado por César Manrique del Diablo de Timanfaya para llamar a la zona volcánica más conocida de Lanzarote y ha aparecido una cerveza en la isla de La Palma, El Diablo, cuyo origen no dudamos que proceda del Diablo de Tijarafe. Igualmente, no era raro ver figuras de diablos en los carnavales de todas las islas, las más famosas son “los diabletes” en los carnavales de Tegui y “las libreas” del noroeste de Tenerife (Buenavista del Norte, El Tanque e Icod de los Vinos).

Fraseología popular, refranes,
trabalenguas, chistes, piropos y otros

La fraseología popular y los refranes son géneros pertenecientes a la tradición oral que pueden ser estudiados desde dos planos, como expresión literaria o lingüística. Preferimos incluirlos también dentro de los géneros de la tradición literaria puesto que en ellos encontramos rasgos característicos de la belleza poética, no en vano muchos de los refranes y de las expresiones populares usan un modelo de lengua muy logrado y bello. Pero es verdad que lo general es encontrar diccionarios de fraseología y de refranes que analizan este género desde el plano lingüístico y semántico, aspectos también muy interesantes de por sí.

Por tanto, la fraseología popular y los refranes muchas veces quedan relegados de los estudios de tradición oral, pero deben ser incluidos en ella por la gran creatividad literaria que encierran ya que no son meras construcciones dialectales, sino algo más, la plasmación original de la cultura de un lugar a través de las palabras más logradas y pulidas, verdaderos tesoros expresivos de gran valor literario.

En cuanto a los refranes y a la fraseología popular tenemos como referencia ineludible el *Diccionario de expresiones y refranes del español de Canarias* (2000) de Gonzalo Ortega Ojeda y María Isabel González Aguiar. Pero lo habitual es que estos textos orales aparezcan recogidos en misceláneas junto con otros temas tradicionales como la historia local, la música, la literatura de tradición oral, el léxico canario, etc. Un ejemplo de fraseología canaria muy utilizada es la de “se me fue el baifo” con el sentido de ‘me olvidé’ y “está como una jaira” por ‘está loco/a’. Otros ejemplos:

1

El que fue a Sevilla
perdió su silla (Pérez Vidal, 1986: 288).

2

Una cosa me encontré
y tres veces lo diré,

Enlace al vídeo:



ver pág. 10

si no aparece su dueño
con ella me quedaré (Pérez Vidal, 1986: 289).

3
El burro delante
pa que no se espante (Pérez Vidal, 1986: 293).

4
Sol y lloviendo,
las nubes pariendo (Pérez Vidal, 1986: 315).

5
Quien siembra vientos,
recoge tempestades⁸.

6
Ni leche ni verdura,
hasta que la mierda salga dura.

7
Estar mirando los celajes.

8
Fuerteventura, agua segura.

9
Ser educado y tener buenas respuestas,
mucho vale y poco cuesta.

8 Recogido de la oralidad.

Algunas creencias populares se configuran a modo de fórmulas como la que sigue:

10

Lunar en la nariz – fortuna infeliz.

Lunar en la boca – fortuna poca.

Lunar en la barba – fortuna larga.

Lunar en el carrillo – fortuna con su marido.

Mujer alunarada – fortunosa o desgraciada (Bethencourt, 1985: 70).

Entre los trabalenguas populares en Canarias, que se caracterizan por practicar la ortología correcta de expresiones complicadas de pronunciar, tenemos:

10

Señora, compre poco coco,

porque el que poco coco compra

poco coco paga;

yo como poco coco compré

poco coco pagué (Pérez Vidal, 1986: 341).

11

No hay quien nueve veces diga:

Buey bayano, vaca silva,

tira carro cuesta arriba (Pérez Vidal, 1986: 342).

12

Una vieja seca, seca,

seca, seca, se casó,

con un viejo seco, seco,

seca, seca se quedó (Pérez Vidal, 1986: 346).

Un género que generalmente ha quedado olvidado en las publicaciones de tradición oral es el de los chistes, pero de mucho éxito en la calle y entre la gente de

toda condición. La obra de Manuel Mora Morales, *Más de cien chistes canarios* (1997), es ejemplar al respecto. Cientos, miles, miles de miles, son los chistes que circularon en el pasado y circulan en la actualidad de boca en boca, en Internet, en el correo electrónico, en el Whatsapp, etc. Veamos algunos:

13

LÓGICA CIENTÍFICA

Don Benito Folio, el decano pininsular, estaba investigando el ciempiés canario. Le cortó una pata a uno y le dijo:

—Camina, bischo —y el pobre animalito caminó. Don Benito le arrancó otra pata y repitió la orden.

—Camina, bischo —y el ciempiés volvió a caminar. Así fue arrancándole todas las patitas hasta que no le quedó ninguna. Entonces ordenó:

—Camina, bischo —pero el ciempiés no caminó. Don Benito se puso furioso y repitió:

—¡Camina, bischo! ¡Camina, bischo!

Como el animal no caminaba, don Benito Folio anotó en su agenda:

“El ciempiés canario, sin patas, se queda sordo” (Mora, 1997: 8).

14

A TOPE

Llegan dos granos de arena a la playa de Jandía y le dice uno al otro:

—Ya te lo había dicho: en agosto esto se pone hasta la bandera (Mora, 1997: 13).

15

CONCEJALES

Entra don Pancho Parra a la panadería y dice:

—Eustaquio, hazme el favor, hombre. Dame dos concejales.

—Don Pancho, caramba, ¡llevo tres meses explicándole que ese pan blanco que hacemos ahora se llama baguette! —replica el panadero (Mora, 1997: 14).

16

DOS MINUTOS

—Juanito, remueve cada media hora el potaje de berros, que voy dos minutos a casa de la vecina —dice la madre (Mora, 1997: 28).

Famosos son los chistes de gomeros, de los que aún se pueden encontrar también muchos ejemplos:

17

¿Qué hace un gomero corriendo alrededor de la universidad?

Una carrera universitaria.

18

¿Por qué los gomeros cuando entran en El Corte Inglés lo hacen de puntillas?

Porque en la entrada hay un cartel que dice: “No se admiten talones”.

Recientemente me han contado el chiste canario que dice así:

19

Le dice un canario a otro:

—Buf. Me gané un premio.

—¿Qué premio?

—Un viaje a Túnez.

—¿Y qué vas a hacer?

—Pues no sé qué hacer con tantos atunes⁹.

Un género aún por recoger y que ha quedado también olvidado en la recolección canaria, principalmente debido a la influencia de los medios de comunicación, es

9 Chiste contado por Benigno Gago Nolasco.

el del piropo. Los hombres españoles, y los canarios también, siempre se han caracterizado por lanzarles puyas y versos a las mujeres guapas en forma de piropos. Unos son galantes y hermosos, otros son menos interesantes, la mayoría son groseros y hasta escatológicos. La característica principal de este género es la mujer como objeto de deseo y como modelo de belleza ante la que el hombre se perturba, en una actitud entre trovadoresca, altamente poética en ocasiones, y vulgar las más de las veces. Ejemplos de ello son: “¡Estás más buena que el pan!”, “¡Morena!”, “¡Rubia, qué guapa eres!”, “¡Guapa! Si tú fueras velero yo sería capitán”, “Vete por la sombra que el sol derrite los bombones”, “Buenos días, pimpollo de canela”, “Quien fuera baifo, para alongarse por tu risco”, “Estás para comerte con mojo”, “Estás más buena que el pan de San Mateo”,...¹⁰

A ello hay que añadir los piques, como hemos mencionado, muchas veces improvisados, como ocurre en la fiesta de los Corazones de Tejina:

20

Las campanas de Tegueste
son dos calderos,
donde cagan y mean
los tejineros (Galván Tudela, 1987: 75).

21

Calle Abajo y los del Pico,
Barrio Nuevo bien lo sabe,
por toda la calle Arriba
son grandes calamidades (Galván Tudela, 1987: 77).

O en relación a la fiesta de las Cruces de Mayo en La Gomera, desde Las Casas se canta:

¹⁰ Recogidas de la oralidad.

22

El pueblecito de Las Casas
es pequeño y bien unido.
No es como el de Taibique,
que se hace en tres partidos.

23

Qué rico estaba el puchero,
con coles y calabaza,
convéznanse que les vence
el pueblito de las Casas (Galván Tudela, 1987: 145).

No hay que dejar de mencionar en este apartado un género muy olvidado de la tradición oral: el de los aberruntos y las cabañuelas. El Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua entiende por cabañuelas el ‘cálculo popular basado en la observación de los cambios atmosféricos en los 12, 18 o 24 primeros días de enero o de agosto, para pronosticar el tiempo durante cada uno de los meses del mismo año o del siguiente’, no recoge el étimo aberrunto. Podemos entender por aberrunto un signo en el paisaje, en el horizonte, que da a entender que el tiempo va a cambiar en pocos días, horas e, incluso, minutos. Para González Pérez (1999: 555 y siguientes), la tradición oral incorpora un gran número de “dichos y refranes, pautas de predicción y cálculos de calendarios” propios de agricultores, pastores y marineros que contienen un: “cúmulo de conocimientos tácitos que [...] pretenden resolver las incógnitas que las ciencias meteorológicas y climáticas aún no saben explicar con suficiente certeza” (199: 556) a pesar de ser una disciplina cuyo interés nació con el comienzo de los tiempos para adelantarse a los cambios del tiempo atmosférico.

Nos dice este autor que el clima y la meteorología los establece los movimientos de la tierra, la luna en relación al sol, la distancia que los separa, la rotación de la tierra en relación a estos dos astros y su inclinación, y que la tradición ha vinculado determinados signos como augurios climáticos que pueden predecir las lluvias y las sequías. De hecho, establece Toharia (1992: 51-52) tres tipos de interpretaciones de las cabañuelas:

La principal rama de las cabañuelas en España afirma que el día 1 de agosto sintetiza el tiempo de todo el mes de agosto. El día 2 será septiembre, y así hasta el día 12, que representa a julio. Según parece, éstas son las cabañuelas «de verdad», las que más seguidores agrupan en todo el país.

Hay una segunda escuela, las «contracabañuelas», que se basan en el mismo sistema, pero en orden cronológico inverso: agosto, julio, junio, etcétera... Por lo visto, esta escuela es muy modernista, por lo que los viejos del lugar la desprecian y afirman que se trata de cosas sin fundamento (?).

La tercera «escuela cabañuelística» hace corresponder el día 1 de agosto con el primer mes del año, o sea, enero. El día 2 sería febrero y, así, el 12 sería diciembre.

De esta forma, se conocen como “perlos” en El Hierro y “zahoríos” en Icod, Tenerife, a aquellas personas que poseen artes adivinatorias y son capaces de interpretar por los signos de los fenómenos atmosféricos lo que va a ocurrir con el tiempo (González Pérez, 1999: 563). Por ejemplo, recoge González Pérez sobre Canarias los siguientes vaticinios:

24

Como pronósticos de lluvias durante el año, escriben en doce papeles los meses y los dejan al sereno cada uno con un poco de sal de comer. Al amanecer el día del santo Juan Bautista revisan los papeles; si está seco alguno, el mes aquél será seco, si poco mojado poca lluvia, y así sucesivamente (1999: 566).

25

La más conocida se denomina «cabañuela de las dueñas». Según ésta: «Si al amanecer del día 18 de noviembre, festividad de San Román y San Odón, los camellos tienen húmeda la pelambre, será buena señal de un próximo año rico en lluvias, si la tienen seca, pronostica un año seco» (1999: 568).

26

Es práctica común considerar que el tiempo no cambiará hasta que «no cambie la luna» (1999: 569).

También se han recogido multitud de refranes como los siguientes (González Pérez, 1999: 570 y siguientes): “Luna de octubre, siete lunas cubre”, “Pascua en domingo, vende tu capa y échala en trigo”, “Mayo frío, mucho trigo”, “Abril frío, tortas de trigo”, “Arco iris de poniente coge las mulas y vente”, etc. que anuncian los cambios atmosféricos y su relación con la recolección o las temperaturas que se darán en ese momento mencionado.

Igualmente, el comportamiento de los animales también sirve para adelantarse a lo que va a ocurrir con el tiempo atmosférico que hará en un futuro cercano, como cuando las gallinas se revuelcan, las grajas graznan o las cabras están inquietas pronostica lluvias.

Literatura de tradición oral
y fiesta en Canarias

Canarias representa, dentro de la cultura tradicional del mundo hispánico, un puente de unión entre la tradición peninsular y la tradición de América. Además, sabemos que las zonas marginales del mundo hispánico, siguiendo la teoría de la geografía lingüística adaptada a la literatura oral, conservan con mayor fidelidad las composiciones orales que se han transmitido de generación en generación desde tiempos inmemoriales hasta la actualidad. Como decía Menéndez Pidal, la tradición oral vive en variantes (Alvar, 1970: 49), y en cada zona geográfica esas variantes tienen unos rasgos distintivos y autóctonos que las separa del resto del territorio donde anida esta parte de la cultura popular.

La tradición oral y la fiesta han sido dos elementos muy ligados entre sí, cuya coexistencia se ha retroalimentado entre sí de tal forma que la fiesta ha consolidado los géneros de la literatura oral que se han mantenido y los ha conservado vivos. Y no pocas veces, estas fiestas han estado vinculadas también al trabajo en el campo y a la celebración religiosa de las distintas festividades. Por tanto, la literatura de tradición oral, para pervivir, ha necesitado mantener una funcionalidad vital en el seno de la sociedad donde se ha desarrollado: sea esta lúdica o festiva, simbólica y ritual, de acompañamiento en tareas del campo de forma colectiva o individual, de finalidad memorística e identitaria, como expresión de los sentimientos más intensos o didáctica¹¹. Y, una vez que esta función social se ha perdido, la literatura de tradición oral se difumina lentamente de la conciencia colectiva.

La importancia de la fiesta, de la funcionalidad del canto o recitado dentro del seno social, es tan grande que siempre se ha vinculado al ciclo anual y al ciclo vital del hombre como manifestación de una forma de medir el tiempo diferente a la actual a través de la perspectiva del trabajo agrícola, en el caso del ciclo vital, que es el que ha regido al ser humano hasta hace pocas décadas hasta en las sociedades más modernas.

11 Reflexión desarrollada a partir de la clasificación realizada por Michelle Debáx (1982: 79-88) sobre las distintas funciones del romancero.

Es por ello, si esquematizamos la vinculación del ciclo vital con la fiesta y la visión agraria de la vida, que podemos establecer una relación directa entre los momentos importantes en la vida del hombre y algunos géneros de la tradición oral, como son:

- El nacimiento: zorrocloco o sorrocloco, arrorós, velas de paridas,...
- Bautizos e infancia: cancionero tradicional en general como el cancionero infantil, los romances infantiles, las canciones de corro, de juegos, etc.
- Adolescencia y noviazgos: canciones folclóricas, piques y controversias, aires de lima, baile del pámpano roto, velorios, bailes de taifas,...
- Canciones de quintos, como la del romance *El quintado*.
- Bodas y matrimonios: cancionero en general, canciones folclóricas, aires de lima, velorios, etc.
- Muerte: como en los Ranchos de Ánimas o el canto del romancero en La Gomera, que incluso se interpretaba cuando alguien moría y existía la creencia de que si el que moría era un niño de corta edad, un “angelito”, ellos podían enviar mensajes a los fallecidos a través de lacitos que le ataban a la ropa.

Por otro lado, otra división tradicionalmente aceptada en función de la visión temporal agrícola que manejamos es la del ciclo anual o ciclo agrario, que comprendía:

- El ciclo invernal: Navidad (villancicos, Ranchos de Ánimas y de Pascua, misas de la luz, belenes vivientes, autos de pastores y nacimientos), Fin de Año (Años Nuevos), Día de Reyes (cabalgata), Carnaval (canciones, disfraces, murgas, comparsas, cabalgatas y Entierro de la Sardina), los Indianos de La Palma, Los Diabletes de Teguiise, la Quema de Judas del Carnaval¹², Cuaresma, Semana Santa (Procesiones, Pasiones), Corpus Christi (alfombras), etc.
- El ciclo de primavera: cantos de la cosecha (cogiendo higos, segando, arando...), Cruz de Mayo, Víspera de San Juan y las hogueras, romerías en honor a los santos o santas patronos de los pueblos, etc.

12 Véase Galván Tudela (1987: 135 y siguientes).

- El ciclo de verano y otoño: cantos de trabajo, fiestas señaladas, fiestas marineras (Día del Carmen), La Rama en Agaete y fiestas de similar factura¹³, los Corazones de Tejina¹⁴, los caballos fufos o fuscos de La Palma (VVAA, 2001: 64), El Pino en Teror, La fiesta de la Virgen del Socorro o de pares y nones en Güímar¹⁵, canciones rogativas para la lluvia, romerías en honor a los santos o santas patronos de los pueblos (loas, Bajadas, festividades señaladas), los “fnaos” (1 de noviembre), San Andrés y el vino (30 de noviembre), etc.

Para más información sobre muchas de estas fiestas, recomendamos la consulta de las obras *Las fiestas populares canarias* de Alberto Galván Tudela, *Estudios sobre el folklore canario* de Elfidio Alonso, *La música popular canaria* (VVAA, 2001), etc.

Comencemos, dentro de este amplio espectro de la tradición oral y la fiesta, explicando la curiosa costumbre en Canarias conocida como zorrocloco o sorrocloco que consistía en que la mujer, una vez que daba a luz y, pasados unos días, se levantaba de la cama. Ello llevaba al marido, imitando la anterior situación de su mujer, a acostarse en otra cama simulando estar enfermo. Esta costumbre ya aparece recogida en *Los Argonautas*, de Apollonius Bhodius, y por otros autores posteriores que los sitúan en lugares muy diferentes desde la Península Ibérica hasta la China descubierta por Marco Polo (Bethencourt, 1985: 131). Además, para espantar a las brujas se le cantaba al niño el siguiente poema:

1
Monte mostaza
sobre el tejado
que en esta casa
nada ha pasado
tapen hendujas

13 Véase Galván Tudela (1987: 42 y siguientes), que habla de la fiesta de Güímar, la de Los Realejos y la de Icod en Tenerife, la Rama de Montaña Altas de Guía, de Los Caideros de Gáldar, de Moya, Juncalillo en Artenera, La Aldea de San Nicolás y Mogán.

14 *Ídem* (75 y siguientes).

15 *Ídem* (93 y siguientes).

sin que se cuelen
por ellas las brujas (Hernández Hernández, 1982: 438).

Los cantos de trabajo fueron muy comunes en Canarias, como en otras partes del mundo hispánico y de las tradiciones universales en todos los continentes. En Canarias se cantaba mientras se realizaban las tareas agrícolas y estos poemas tomaban el nombre de la acción que realizaban: arando, segando, cogiendo higos, descamisando el millo, hilando, trillando, etc. No era raro, tanto en los trabajos colectivos como en los individuales, que se cantara todo tipo de romances, canciones, aires de lima y otro tipo de composiciones. Por ejemplo, en Fuerteventura las peonadas, grupo de familiares, vecinos y amigos que se ayudaban alternativamente en las tareas agrícolas, se llamaba a una persona especializada en el canto tradicional para que cantase o recitase todo tipo de textos orales, como es el caso de Eulalio Marrero Ávila (Trapero, 1998). Pero la industrialización del sector agrario y la desaparición paulatina del trabajo agrícola tradicional ha eliminado la posibilidad del canto en el trabajo, por considerarse como una pérdida del tiempo, ya que el control del tiempo se ha convertido en una obsesión en la actual sociedad de consumo y de estrés en donde perder el tiempo no está permitido.

En la sociedad tradicional en donde el ciclo agrario regía la vida de las personas, el canto estaba incluso bien visto en las tareas del campo ya que se pensaba que ayudaba a pasar mejor el tiempo de trabajo y servía de compás para las tareas que se realizaba. En esta sociedad, el ciclo anual era importante y estaba vinculado a las estaciones y a las fases agrícolas, al igual que a las fiestas señaladas en el calendario anual.

Por esta razón, la literatura de tradición oral iba unida a la fiesta empezando desde el ciclo invernal con las misas de la luz que culminaban en la Misa del Gallo y en la Navidad y los villancicos como “Lo Divino”, los belenes de figuras y los belenes vivientes, los Ranchos de Ánimas que iban de casa en casa desde el 1 de noviembre hasta el 2 de febrero con su canto petitorio en favor de las ánimas para sacarlas del Purgatorio, la Nochevieja con su Fin de Año y el canto de los Años Nuevos, el Día de Reyes con la llegada de los tres Reyes Magos en sus camellos y los regalos, los autos de pastores y de reyes, la llegada del Carnaval con su algarabía y subversión¹⁶, la tristeza y la abstinencia durante la Semana Santa a través de sus Pasiones —representaciones de la muerte y resurrección de Jesús—.

16 Véase la obra *Estudios sobre el folklora canario* de Elfidio Alonso (1985: 26-49).

Al ciclo invernal le sigue el de primavera con sus romerías, época de noviazgos y de cosechas, las cruces de mayo, etc.; y el ciclo de verano y otoño con ejemplos como la noche de San Juan y las hogueras con sus supersticiones y creencias, las festividades de santos y vírgenes de la localidad que se celebran preferentemente en verano, los cantos de cosecha, etc.

Aunque hay textos de la tradición oral que pueden realizarse desvinculados a un momento concreto en el ciclo vital o anual, en cualquier momento del año que apetezca el canto o la recitación de la literatura de tradición oral como sucede cuando se cantan décimas, romances con o sin sus estribillos, canciones tradicionales, aires de lima, etc. o se recitan cuentos, leyendas, adivinanzas. Incluso, como en el caso de la fraseología, los refranes, los apodos, las adivinas o los trabalenguas, su aplicación puede producirse en cualquier momento de la vida del ser humano. Es lo que ocurre con los romances y sus estribillos que se cantan en el baile del tambor de La Gomera, que además de utilizarse en las festividades y romerías, lo hace en cualquier momento del año.

En cuanto al Carnaval, género popular que habitualmente no se incluye entre los géneros de la literatura de tradición oral por ser textos creados ex profeso por sus autores para su canto colectivo a través de murgas o grupos de cantores, compuestos para un año en concreto y planificados con antelación a través de innumerables ensayos previos, es literatura oral propiamente dicha porque no difieren mucho del sistema de preparación de los Ranchos ni de la dinámica de la creación tradicional de textos como décimas, canciones tradicionales, aires de lima, etc. De hecho, muchos de los textos del Carnaval eran improvisados en su canto cuando se celebraba en las calles de los pueblos y se vivía de forma más directa que en la época actual. Uno de los más tradicionales tiene que ver con la tradición de la Quema de Judas de algunas localidades de las islas, como en Arucas, en donde se canta lo siguiente:

2

Queremos pan,
queremos vino,
queremos a Judas
colgado de un pino,
con un letrado que diga:
te colgamos por asesino (Galván Tudela, 1987: 137).

También la literatura oral ha estado unida al baile como práctica primordial de la fiesta canaria. Al canario le ha gustado mucho bailar, y muchos han sido sus bailes: los bailes de taifas, los velorios; baile de las hilanderas en La Palma; el baile de tres de El Hierro (Alonso, 1985: 113-114); el canario (Alonso, 1985: 94-101); el baile del niño de La Matanza en Tenerife (Alonso, 1985: 61-62), el baile del gorgojo; el baile del pámpano roto; el Santo Domingo; el baile del tambor, el baile de la Virgen de los Reyes en El Hierro, el Baile de las cintas de Güimar en Tenerife (Alonso, 1985: 110-111), la Danza de varas (Alonso, 1985: 111-112), el tango herreño, el Tango de la Florida de La Orotava (Alonso, 1985: 113-114), etc. Bailes estos que se acompañaban de música y que podían tener texto o no.

Por ejemplo, el Baile de taifas consistía en la reunión de varias personas en casas o locales habilitados eventualmente para el baile de reducido espacio en el que sólo podían bailar muy pocas parejas y cuya denominación pudiera provenir de las “ta-rifas” que tenían que pagar los que entraban en él (Noda, 1978: 24). Dentro del baile de taifas se podía cantar cualquier canción tradicional acompañada de los instrumentos musicales más habituales en Canarias: la guitarra, el timble, el laúd, etc.

Otros bailes conocidos son “baile del canario”, cuya tradición se ha perdido y quedan los textos de autores cultos, pero Talio Noda sitúa su origen en las propias Islas Canarias (Noda, 1978: 27); el baile de la Virgen de los Reyes de El Hierro en sus diversas manifestaciones: juyona, Santo Domingo, redondo grande, redondo corto, tajaraste, etc. (Noda, 1978: 33); el baile de los enanos típico de las fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen de las Nieves en La Palma (Noda, 1978: 44), dentro del complejo acto de celebraciones en honor a su patrona, que incluye actuaciones teatrales, bailes, fiesta de los indianos, etc.

Igualmente, se bailaba en los velorios como lo atestigua Alfredo Álamo para la localidad de Ayagaures en la isla de Gran Canaria:

Hablamos de los bailes que se hacían todos los sábados por la noche. Se hacía el Baile de San Pascual: se encendía una vela con un lazo rojo amarrado en el centro. Cuando la vela se encendía las mujeres invitaban a los hombres a bailar; cuando la vela se gastaba hasta el lazo, los hombres invitaban a las mujeres. También se hacía el Velorio Serio, con su bonita enramada y no se podía bailar, solo para jugar a los casados, al corre mi carro, al hermano Bartolo, al Puñete sobre Puñete, al pendón, al juego del anillo y al perro y el gato que son muy divertidos (Monroy, 2016: 32).

Otra forma de representación de la tradición eran las velas de paridas, en algunas zonas también conocidas como velorios, que tenían lugar cuando una mujer iba a dar a luz y la cuidaban, y mientras estaba delicada en cama tras el parto —días en que le acompañaban otras personas: familiares, vecinos, amigos— se cantaban y recitaban todo tipo de canciones e historias tomadas de la tradición oral. Nos dice al respecto Bethencourt:

Por lo común desde la segunda noche de dar a luz una mujer comienzan las reuniones en la habitación de la parida, concurriendo los parientes, amigos y vecinos hasta que se bautiza al recién nacido; dando principio a la tertulia poco después de anochecer hasta media noche más o menos. A estas reuniones llaman “Velorios o Vela de parida”. Allí se habla, se ríe, fuman, comentan los sucesos, inventan otros, juegan, lanzan puyas, cuentan chascarrillos y en no pocos casos, cantan, bailan y tocan, corriendo de vez en cuando el aguardiente [...] (1985: 140-141).

Unas de las fiestas más importantes del ciclo anual en Canarias es el de la víspera de San Juan, festividad de carácter pagano que se celebra en casi todas las culturas del mundo para festejar el solsticio de verano con cantos en Canarias como:

3

Salto por San Juan,
salto por San Pedro
para que abra
las puertas del cielo.

4

Salto por el alma de mis difuntos
para que el Señor los saque de penas;
salto por mi vaca,
salto por mis higueras (Galván Tudela, 1987: 163).

Incluso la fiesta de San Juan servía para vaticinar a través de un huevo duro, por ejemplo, si se moría, se viajaba ese año o se casaba con un marino, tal y como lo recoge Galván Tudela en la siguiente copla:

5

Padre mío san Juan,
santo antes de haber nacido,
si he de embarcar este año
fórmame aquí un navío (1987: 168).

La víspera de San Juan y la mañana de este día tan importante están vinculados a un conjunto amplio de creencias muy variadas: “el que se lava la cara el día de San Juan, antes de salir el sol, está todo el año guapo”, “«el día tempranito» acostumbra la gente desde muy antiguo irse a dar un baño al mar con el fin de llegar vivos hasta el siguiente año que lo repitan” (Bethencourt, 1985: 161). Los baños en el mar la mañana y los saltos por encima de la hoguera la víspera son símbolos que remiten a la búsqueda de la limpieza espiritual y la renovación vital. San Juan nos da vida, nos alumbra en el día más largo del año, con el fin de guiarnos por el camino de la vida y de la felicidad. Otra copla que se cantaba en relación a la mañana de San Juan es la siguiente:

6

Yo vide bailar el sol,
la mañana de San Juan.
Y ahora veo en el terreno,
a dos hermanos bailar (Bethencourt, 1985: 162).

En las bodas los cantares no faltaban, como los que siguen, dirigidos a los novios en la luna de miel o a bodas de ancianos:

7

Cásate, mozo, el domingo;
y el lunes tendrás mujer;
y el martes preguntarás
quién la pudiera vender (Bethencourt, 1985: 220).

8

Se piensan los que se casan
que dura el pan de la boda;
no hay un mes que me casé
y ando comiendo alfarrobas (Bethencourt, 1985: 220).

9

Niña que casa con viejo,
y observa la ley divina;
si goza un mes al año
once tiene de vigilia (Bethencourt, 1985: 221).

Finalmente, una tradición muy activa en la actualidad, aunque con el riesgo de desaparecer a causa de la intromisión del Halloween anglosajón, es el de Los Finaos, expresión festiva que remite a los “difuntos” en su día más importante, el 1 de noviembre día de todos los santos. En la víspera a este día, durante la noche, se celebran fiestas en honor a los fallecidos, a los que se les recordaba y se contaban sus vidas pasadas con el acompañamiento de castañas asadas, manzanas del país, nueces o almendras junto con vino dulce del país, anís o ron miel. De las casas, por la inercia propia de las fiestas, se pasaba a la calle y se seguía celebrándose en la casa de vecinos, amigos o en la plaza del pueblo.

Actualidad de la literatura
de tradición oral en las islas

La tradición oral está en decadencia desde hace varias décadas, la ardua competencia de los medios de comunicación actuales (teléfonos móviles, televisión, prensa, Internet, radio, etc.) y la era de la globalización y de la cultura comercial en las que los contenidos culturales se han convertido en un negocio y en donde la mercadotécnica y la publicidad tienen la última palabra, ha relegado la cultura tradicional a los pueblos más recónditos y aislados de la geografía española y mundial.

Desgraciadamente, se ha pasado de una cultura tradicional diferenciada de zonas geográficas a otras a una cultura imitativa que iguala toda la geografía mundial en unos mismos intereses planteados desde las grandes compañías de divulgación cultural como son la prensa, el cine, los canales de radio y televisión, las discográficas, las grandes empresas comerciales, etc. y en donde el consumismo guía a la persona en todos los ámbitos de su vida, afectando también a las costumbres y tradiciones más añejas, que son sustituidas por las impuestas por los medios de comunicación de masas.

A pesar de ello, no todo está perdido debido a que el tiempo no ha afectado por igual a todos los géneros y determinadas tradiciones se han mantenido con tesón a pesar de la presión globalizadora de los *mass-media*. Unos géneros están en vías de desaparición, como el romancero, el cuento tradicional, parte del cancionero, las leyendas más ocultas, las adivinas, los trabalenguas, los rezados y santiguados, los aires de lima, etc. Otros, en cambio, siguen muy vivos como la décima, el romancero en La Gomera, la música folklórica, los Ranchos de Ánimas y de Pascua, el chiste, la fraseología popular, etc. gracias al apoyo mediático o local, y a la propia dinámica de la tradición oral que potencia unos géneros sobre otros. Pero, la mayor parte de la tradición está en vías de desaparición y, en el peor de los casos, aún sin recoger como ocurre con las pequeñas leyendas locales y los piropos. Por ello, el rescate llevado a cabo en la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI ha sido crucial para la permanencia de los testimonios de la rica vida tradicional que antes existió.

La tradición ya no se transmite de generación en generación, ni tiene utilidad ni funcionalidad alguna dentro de la sociedad actual, lo que agiliza su desaparición.

El fallecimiento de los últimos informantes, verdaderas bibliotecas andantes de los conocimientos tradicionales, supone a su vez el deceso casi definitivo de la literatura de tradición oral y de las costumbres más antiguas. De ahí la importancia de la recolección y edición en papel de sus últimos vestigios. Maximiano Trapero, en su titánico esfuerzo de rescatar la literatura oral en grabaciones sonoras, las ha recogido en el “Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias” de la Memoria Digital de Canarias impulsada por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Estas grabaciones supondrán, tristemente, con casi total seguridad, la última posibilidad de presenciar el acto real de la tradición oral en su más pura esencia, como un hilo de voz que nos trasmite el último hálito de esperanza de una cultura en vías de desaparición.

Conclusiones

La riqueza tradicional que atesora Canarias como legado cultural desde la conquista y colonización de las islas hasta la época actual impresiona por su número elevado y por la disparidad de procedencia de los textos que han pervivido: fuentes andaluzas, castellanas, portuguesas, asturianas, americanas, etc. Canarias, por tanto, se nos representa como una encrucijada de caminos donde toda la tradición del contexto europeo y americano ha terminado por fructificar y florecer con singulares muestras literarias que el tiempo y la transmisión oral de boca en boca ha permitido convertirse en autóctona y diferenciarse del resto del contexto peninsular y americano donde nació.

Los distintos géneros de la tradición oral han sufrido evoluciones muy distintas; desde la pervivencia de algunos géneros como el punto cubano en toda Canarias o el romancero en La Gomera, hasta la total desaparición de otros: el romancero en el resto del archipiélago, los cantos de cuna, las coplas, etc. La única forma posible de preservar este legado cultural es a través de la plasmación por escrito de cada uno de los textos, labor que han realizado sin descanso muchos recolectores como Maximiano Trapero, José Pérez Vidal, entre otros. Pero, aún así, muchos géneros han pasado desapercibidos para el conocimiento del público en general, como ocurre con los estribillos romancescos canarios. De ahí la importancia de esta obra, que trata de mostrar todos y cada uno de los géneros de la tradición oral vivos o a punto de desaparecer de las Islas Canarias, dando mayor importancia a aquellos menos conocidos o en vías de desaparición. Estos géneros han sido clasificados en el libro en: romancero canario, estribillos romancescos canarios, cancionero general, cancionero infantil, cancionero religioso, décima narrativa y lírica, otros cantos improvisados, cuento tradicional, leyenda, adivinas, apodo, teatro popular y fraseología popular, refranes, trabalenguas, chistes, piropos y otros apodos; representando así una muestra total de los distintos géneros que la tradición oral nos puede ofrecer en Canarias.

Además, se ha vinculado en la sección «Literatura de tradición oral y fiesta en Canarias» los distintos géneros y composiciones con las fiestas en las que perviven, puesto que estos textos tienen vida mientras cumplen una función en la sociedad,

sea esta de ocio, religiosa, ritual o de trabajo. Una vez que desaparece la fiesta, tradición o costumbre que la sustenta tiende a perderse de forma definitiva. Igualmente, se ha analizado la pervivencia por géneros en el apartado «Actualidad de la literatura de tradición oral en las islas», ya que no todos los géneros han tenido la misma vitalidad en su devenir tradicional. Finalmente, las grabaciones realizadas en el Museo de la Zafra nos servirán para entender cómo era el canto y la interpretación de los textos tradicionales.

Aún quedan por recoger muchas leyendas orales, infinidad de coplas que se cantaban e improvisaban en las veladas nocturnas o en los momentos de ocio, los Aires de Lima y otras composiciones conocidas como *picantes*, los innumerables puntos cubanos improvisados al calor de una reunión de repentistas canarios que quedan olvidados una vez pronunciados si no hay una grabadora que los immortalice para siempre. ¿Qué hay de los cuentos de brujas, de gigantes, de luces, de aparecidos, de diablos y de perros de fuego que tanta fe tenía la gente de su existencia? Muchos han terminado en el olvido, porque no fueron anotados en su momento de vigencia como tradición oral.

Ahora, ya desaparecidas muchas de estas creaciones tradicionales, tan sólo nos queda recordar lo que fue en su momento el esplendor de la tradición oral, de la improvisación y de la repetición memorística, de décadas pasadas que ya no volverán a ver la luz con sus emocionantes composiciones populares. Esta obra pretende hacer llegar esa fuerza popular que existió en el pasado y que ya no volveremos a vivir las generaciones futuras puesto que la tradición ha sido relegada, suprimida y olvidada de la cultura callejera por los nuevos medios de comunicación de masas y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Ejemplos orales, gracias a las grabaciones efectuadas, que servirán para comprender la vida entendida desde una forma muy distinta a la actual, la vida en el campo, la vida de antes, y que nos permite recordar a través de la lectura de estas composiciones tradicionales las últimas voces y los últimos suspiros de una tradición que se encuentra en las vísperas de su total desaparición.

Bibliografía

- Aarne, Antti y Stith Thompson (1995): *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, traducción al español de Fernando Peñalosa, Helsinki, Suolomalainen Tiedeakatemia y Academia Scientiarum Fennica.
- Abreu Galindo, Juan de (1977): *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria[s]*. Edición crítica, con introducción, notas e índice de Alejandro Cioranesc, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Goya.
- Alonso, Elfidio (1985): *Estudios sobre floklore canario*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca.
- Alvar, Manuel (1970): *El romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona, Editorial Planeta.
- Arencibia, Yolanda y Rafael Fernández Hernández (coors.) (2000): *Historia crítica. Literatura Canaria. Volumen 1: De los orígenes al siglo XVII*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- Arribas y Sánchez, Cipriano de (1993): *A través de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife.
- Báez Montero, Domingo (1983): *Cuentos de brujas de Fuerteventura*, Cabildo Insular de Fuerteventura, Colección Taro, Salamanca.
- Bethencourt Alfonso, Juan (1985): *Costumbres populares canarias de matrimonio, nacimiento y muerte*. Introducción, notas e ilustraciones de Manuel A. Fariña González, Santa Cruz de Tenerife, Museo Etnográfico y Cabildo Insular de Tenerife.
- Camarena, Julio y Maxime Chevalier (1995): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Tomo I, Madrid, Editorial Gredos.
- (1997): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*, Tomo II, Madrid, Editorial Gredos.
- (2003a): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos*, Tomo III, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2003b): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*, Tomo IV, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.

- Carballo Wangüemert, Benigno (1990): *Las Afortunadas: viaje descriptivo a las Islas Canarias*, Los Llanos de Aridane, Ayuntamiento de Los Llanos de Aridane.
- Catalán, Diego (1969a): *La flor de la marañuela (Romancero general de las Islas Canarias)*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular de Tenerife, Editorial Gredos.
- China Segredo, Rosa María; Rodríguez Morales, Jonathan y Abel Serafín García (2002): *La Fiesta de los Piques. Idiosincracia de un pueblo, Agulo (La Gomera)*, La Gomera, Ayuntamiento de Agulo.
- Cullen del Castillo, Pedro (1984): *La Rosa del Taro: miscelánea mayorera (algunos romances, composiciones varias y leyendas de Fuerteventura)*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Cuscoy, Luis Diego (1944): «Folklore infantil», en *Revista de Tradiciones Populares*, nº 2, 1944, pp. 70-76 y 79-94.
- (1991): *El folklore infantil y otros estudios etnográficos*, prólogo y selección de textos por Alberto Galván Tudela, Santa Cruz de Tenerife, Museo Etnográfico y Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife.
- De Ercilla, Alonso (2011): *La Araucana*, Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas.
- Débax, Michelle (1982): *Romancero*. Madrid: Editorial Alambra.
- Díaz Cutillas, Fernando (2013): *Teguise y su Rancho de Navidad*, Canarias, Revista *Bienmesabe.org*.
- Duarte, Félix (1981): *Leyendas canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca.
- Espinosa, Fray Alonso (1980): *Historia de Nuestra Señora de la Candelaria*, Ed. de A. Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Goya.
- Fernández, Itziar (2013a): “Tuineje revive la histórica victoria”. En el periódico *La Provincial/Diario de Las Palmas*, 14/10/2013.
- (2013b): “Los corsarios vuelven a Gran Tarajal”. En el periódico *La Provincial/Diario de Las Palmas*, 15/10/2013.
- Fiestas y Ferias San Miguel 2018. Programa de fiestas de Valsequillo 2018: La Suelta del Perro Maldito, Valsequillo de Gran Canaria.
- Frenk, Margit (2001): «El romancero y la antigua lírica popular». En *La eterna agonía del romancero (Homenaje a Paul Benichou)* (2001), P. M. Piñero Ramírez (ed.), Sevilla, Área de Literatura Oral de la Fundación Machado y Grupo de

- Investigación «Romancero de la tradición moderna en Andalucía de la Universidad de Sevilla», pp. 39-53.
- (2003): *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica.
- Galván Tudela, Alberto (1987): *Las fiestas populares canarias*, Prólogo de William A. Christian Jr., Santa Cruz de Tenerife, Interinsular y Ediciones Canarias.
- García Barbuzano, Domingo (1984-1986): “Los bailes de brujas en Canarias”, en la *Revista de Historia Canaria*, Tomo 38, Año 52-53, Volumen 2, Número 175, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna, La Laguna de Tenerife, pp. 1003-1024.
- González Rodríguez, José Manuel (1999): “De cabañuelas y aberruntos: folklore meteorológico en la tradición oral canaria”. En la revista *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 45, volumen 1, Cabildo de Gran Canaria y Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 555-586.
- Hernandez Pérez, María Victoria (2008): “Antonio Fernández Grilo: autor de la letra de Lo Divino (I)”. En la revista *Bienmesabe.org*, nº 449, Canarias.
- Hertel, Patricia (2018): “Juegos de identidad. Las fiestas de moros y cristianos como difusoras de una narrativa histórica nacional”. En la revista *Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales*, nº 35, 2018, Universitat de Valencia, pp. 45-58.
- Lorenzo Perera, Manuel J. (1981): *El folklore de la isla de El Hierro*, con la colaboración de Rosa M^a Montesinos Sirena, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Interinsular Canaria, S. A. y Excmo. Cabildo Insular de El Hierro.
- Martín, Sabas (1985): *Ritos y leyendas guanches*, Madrid, Editorial Miraguano.
- Menéndez Pidal, Ramón (1982): *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe, Seleccionados Austral.
- Millares Torres, Agustín (1976): *Benartemi o el último de los canarios*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario.
- Monroy Caballero, Andrés (2005): «‘Por verte, Virgen sagrada, hizo el sol una parada’: La simbología erótica de los estribillos romancescos canarios», en *Revista de Poética Medieval*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, nº 14, 2005, pp. 11-46.
- (2008a): «Sociología del romancero: problemas metodológicos», en *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica: Jóvenes Investigadores. «Orientaciones metodológicas»*, VVAA, Universidad de Oviedo, pp. 645-654.

- (2008b): «Pervivencia de la función noticiera en el romancero de tradición oral de las Islas Canarias», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, CSIC, Madrid, volumen LXIII, nº 2, julio-diciembre de 2008, pp. 35-60.
- (2010): «La tradición del cuento popular en Canarias», en *Revista Garoza*, nº 10, septiembre 2010, A Coruña, pp. 147-157.
- (2012): *La décima guajira de Domingo Marrero*, Las Palmas de Gran Canaria, Club de la Tercera Edad San Nicolás.
- (2014a): *Décimas y coplas de Francisco García. Padre e hijo (décimas cubanas y canarias)*, Las Palmas de Gran Canaria, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de San Bartolomé de Tirajana.
- (2014b): *El romancero de Canarias: estudio de conjunto y contrastivo*, Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (2017): *Estribillos romancescos canarios: estudio literario, lingüístico y etnográfico*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas.
- (2017b): “Cuentos de brujas, gigantes y luces en Gran Canaria: aspectos literarios”. En el *Boletín de Literatura Oral*, nº 7, 2017, Universidad de Jaén, pp. 125-143. ISSN: 2173-0695.
- Mora Morales, Manuel (1997): *Más de 100 chistes canarios*, Islas Canarias, Editorial Globo.
- (2003): *Mitos y leyendas de las Islas Canarias*. Tenerife: Editorial Globo.
- Noda Gómez, Talio (1978): *La música tradicional canaria, hoy*, prólogo de Lothar Siemens Hernández, Las Palmas de Gran Canaria, Imprenta Lezcano.
- (1998): *La música tradicional canaria, hoy*, Las Palmas de Gran Canaria, Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- Núñez de la Peña, Juan (1994): *Conquista y Antigüedades de las Islas de la Gran Canaria y su descripción [...]*, edición facsímil de la obra de 1676 de la Imprenta Real de Madrid, prólogo de A. de Bethencourt Massieu, Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Ortega Ojeda, Gonzalo y María Isabel González Aguiar (2000): *Diccionario de expresiones y refranes del español de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.
- Pérez Vidal, José (1948): «De Folclore canario: Romances con estribillos y bailes romancescos», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1948, Tomo IV, Cuaderno 2º, Madrid, CSIC, pp. 197-241.

- (1949): «De Folklore canario: Romances con estribillos y bailes romancescos», en la revista *El Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria, julio-diciembre de 1949, pp. 1-58.
- (1968): *Poesía tradicional canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Ecmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, serie I «Lengua y Literatura».
- (1986): *Folclore infantil canario*, Madrid, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria – ICEF.
- (1987): *El romancero en la isla de La Palma*, Madrid, Cabildo Insular de La Palma.
- Poggio Capote, Manuel y Belén Lorenzo Francisco (2014): “El linaje de Roberto: diablos e imaginaria festiva del fuego en la isla de La Palma (Canarias)”. En la *Revista de Folklore*, nº 424, 2014, Fundación Joaquín Díaz, Valladolid, pp. 4-27.
- Poggio Capote, Manuel; Martín Pérez, Francisco J. y Antonio Lorenzo Tena (2014): *¡Ah de la nave!: historia y cultura del curso berberisco en la isla de La Palma*, La Palma, Cartas Diferentes Ediciones.
- Real Academia de la Lengua: *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., [versión 23.2 en línea]. Tomado de <https://dle.rae.es>, 03.08.2019.
- Rodríguez Escudero, José Guillermo (2010): “El tradicional Diálogo entre el Castillo y la Nave”. En la revista *Bienmesabe.org*, nº 322, Islas Canarias, 14 de julio de 2010.
- Siemens Hernández, Lothar (1970): “Noticias sobre bailes de brujas en Canarias durante el siglo XVII: supervivencias actuales”, en la revista *Anuario de Estudios Atlánticos*, 16, Madrid-Las Palmas, 1970, pp. 39-63.
- Tarajano, Francisco (1984): *Adivinas populares canarias*, La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- (1985): *Antología de adivinas populares canarias*, La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- (1990): *Adivinas canarias para niños*, La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- (2001): *Gran antología de adivinas canarias*, La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- Thompson, Stith (1955-1958): *Motif-Index of Folk-Literatures. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, JestBooks and Local Legends*, Bloomington, Indiana University Press.

- Toharia Cortés, Manuel (1992): *Astrología: ¿ciencia o creencia?*, Madrid, MacGraw-Hill.
- Torriani, Leonardo (1999): *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias, antes Afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones*, Edición de Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo de Tenerife.
- Trapero, Maximiano (1970): “Leyendas populares de Canarias: la leyenda de Gara y Jonay en La Gomera”. En la revista *Aguayro*, nº 153, Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 4-6.
- (1982a): *Romancero de Gran Canaria I (Zona del sureste: Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)*, transcripción y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, Las Palmas de Gran Canaria, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Instituto Canario de Etnografía y Folklore.
- (1982b): *Romances tradicionales (Antología de romances recogidos en la tradición oral moderna)*, Edición, selección y prólogo de Maximiano Trapero, Las Palmas, Instituto Canario de Etnografía y Folklore.
- (1985a): *Romancero de la Isla del Hierro. (Romancero general de las Islas Canarias, tomo III)*, con la colaboración de Helena Hernández Casañas y un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, Madrid, Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid y Cabildo Insular del Hierro, Editorial Gredos.
- (1985b): «Cómo vive el romancero en Gran Canaria (Resultado de una encuesta)», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 31, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, pp. 479-499.
- (1986a): «Las danzas romancescas y el ‘baile del tambor’ de La Gomera», en *Revista de Musicología*, IX, nº 1, Enero-junio de 1986, Madrid, pp. 205-250.
- (1987): *Romancero de la Isla de La Gomera*, con la colaboración de Helena Hernández Casañas y el estudio sobre la música de Lothar Siemens Hernández, Madrid, Cabildo Insular de La Gomera.
- (1988-1991): “Formas y funciones del canto de los romances en Canarias”, en *El Museo Canario* (Homenaje a José Miguel Alzola), XLVIII, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 279-301.
- (1989): *Romancero Tradicional Canario*, Madrid, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Colección Biblioteca Básica Canaria.
- (1990a): *Romancero de Gran Canaria II*, transcripción y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria.

- (1990b): *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*, Madrid, Ediciones Nieva, Colección Tartessos.
- (1990c): «Funciones que cumplió el romancero en Canarias», en *Actes del Col·loqui sobre cançó tradicional*, Barcelona, Publicacions de L'Abadía de Montserrat, Biblioteca Abat Oliba, pp. 195-209.
- (1990d): *Lírica Tradicional Canarial*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Biblioteca Básica Canaria.
- (1991a): *Romancero de Fuerteventura*, transcripción y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, Las Palmas de Gran Canaria, La Caja de Ahorros de Canarias.
- (1991b): «Los autos religiosos en Canarias», en *El Auto Religioso en España* (1991), Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, pp. 69-76.
- (1992): «Los estribillos romancescos de La Gomera: su naturaleza y funcionalidad», en *Estudios de Folklore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México, El Colegio de México, 127-145.
- (1993): *La flor del Oroval (romances, cuentos y leyendas de San Bartolomé de Tirajana)*, Las Palmas, Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana.
- (ed.) (1994): *La décima popular en la tradición hispánica*. Actas del Simposio Internacional sobre La Décima (Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992), con la colaboración de Dan Munteanu y María Teresa Cáceres Lorenzo, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria.
- (1996): *El libro de la décima. La poesía improvisada en el Mundo Hispánico*, prólogo de Samuel G. Armistead, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Unelco.
- (1998): *Homenaje a Eulalio Marrero Ávila: romancero de Fuerteventura*, Fuerteventura, Ayuntamiento de Tuineje.
- (2000a): *Romancero General de La Gomera*, tradición y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, La Gomera, Cabildo Insular de La Gomera, 2ª edición revisada y muy ampliada.
- (2000b): *Romancero General de La Palma*, con la colaboración de Cecilia Hernández Hernández y transcripciones musicales de Lothar Siemens Hernández, Madrid, Cabildo Insular de La Palma.
- (2000c): «Relatos Orales de Canarias», en *Cultura tradicional canaria* (2000) [documento electrónico], CD II, Las Palmas de Gran Canaria, Canarias 7.

- (2000d): “Las Endecas «de Canarias»”. En Arencibia, Yolanda y Rafael Fernández Hernández (coors.) (2000): *Historia crítica. Literatura Canaria*. Volumen 1: De los orígenes al siglo XVII, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pp. 51-93.
- (2001a): «El romancero en Canarias a finales del siglo XX», en *La eterna agonía del romancero. Homenaje a Paul Bénichou* (2001), P. M. Piñero Ramírez (ed.), Actas del Encuentro Internacional sobre el Romancero (Sevilla, 25-27 de octubre de 1999), Sevilla, Fundación Machado, serie De Viva Voz, pp. 423-442.
- (coord.) (2001b): *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*, Bizcaya, Centro de la Cultura Popular Canaria y Cámara Municipal de Évora.
- (2003a): *Romancero General de Lanzarote*, Madrid, Fundación César Manrique.
- (ed.) (2003b): *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio*, Actas del Coloquio Internacional sobre el Romancero celebrado en la isla de La Gomera (Islas Canarias), del 20 al 24 de julio de 2001, Tenerife, Cabildo Insular de La Gomera.
- (2003c): «Los estribillos romancescos de Canarias», en *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio* (2003), M. Trapero (ed.), Actas del Coloquio Internacional sobre el Romancero celebrado en la isla de La Gomera (Islas Canarias), del 20 al 24 de julio de 2001, Tenerife, Cabildo Insular de La Gomera, pp. 247-408.
- (2006): *Romancero general de la isla de El Hierro*, con un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, Madrid, Cabildo Insular de El Hierro, segunda edición corregida y muy aumentada.
- (2008a): <http://contentdm.ulpgc.es/portal/maximiano/?id=33>, página web *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias* realizada en el Servicio de Digitalización de la Biblioteca General de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (2008b): “El Rancho de Ánimas de Teror: aspectos lingüísticos y literarios”. En *Anuario de Estudios Atlánticos*, 2008, nº 54-II, Patronato de la “Casa de Colón”, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 361-384.
- (2011): *Religiosidad popular en verso. Últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*, México: Frente de Afirmación Hispanista, A.C.
- (ed.) (2014): *Yo soy la tal espinela... La décima y la poesía improvisada en el mundo hispánico*, Las Palmas, Mercurio Editorial.

- Trapero, Maximiano; León Felipe, Benigno y Andrés Monroy Caballero (2016): *Romancero General de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea.
- Trapero, Maximiano; Santana Martel, Eladio y Alix Hertel (eds.) (2000): *Actas del VI Encuentro – Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Urtusástegui, José Antonio (2004): *Diario de viaje a la isla de El Hierro en 1779*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea.
- Viera y Clavijo, Joseph (1982): *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones.
- VV. AA. (1996): “La suelta del perro maldito”. En la revista *Aguayro*, nº 218, 1996, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- VV. AA. (2001): *La música popular canaria. La música tradicional y de raíz, la canción de autor, el rock, el jazz, la música clásica*, Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- VV. AA. (2008): *Rancho de Ánimas de Arbejales-Teror. Guardianes de una tradición*, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones.
- VV. AA (2010): “¡Ya es Navidad en Canarias!: siete islas, múltiples tradiciones”. En la *Revista Océanos*, nº 23, 17/12/2010.
- VV. AA (2018): “El Auto de Reyes más antiguo de Canarias se representa en Garafía”. En *TVLaPalma.com*, 4.1.2018. y tomado de Internet: <http://www.tulapalma.com/not/7036/auto-reyes-mas-antiguo-canarias-representa-garafia/>, 4/7/2019.
- Zumthor, Paul (1991): *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus Humanidades, serie Teoría y Crítica Literaria.

La literatura de tradición oral en Canarias es rica y variada, caracterizándose por su gran número de subgéneros: romancero, estribillo romanesco, décima lírica y narrativa, cancionero general, infantil y religioso, leyenda, cuento, teatro popular, apodo, fraseología popular, chiste, piropo, etc. Unos conviven de forma muy palpable en nuestro vivir diario, pero tristemente la gran mayoría de ellos son totalmente desconocidos para nosotros puesto que se encuentran en proceso de desaparición. La razón de esta obra es la de dar a conocer y divulgar el folclore popular desde la visión de la literatura tradicional tanto lírica como narrativa para dar vida a estas tradiciones que se encuentran camino de su definitiva desaparición vital.

