



Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Literatura y Teoría de la Literatura
Departamento de Lengua Española, Clásica y Árabe

Tesis doctoral

**EL ROMANCERO DE CANARIAS:
ESTUDIO DE CONJUNTO Y CONTRASTIVO**

Andrés Monroy Caballero

Trabajo dirigido por el Catedrático de Filología

Dr. Maximiano Trapero.

Las Palmas de Gran Canaria

2009

ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
Índice	3
INTRODUCCIÓN	
1.- Descripción	11
2.- Objetivos	15
3.- Metodología	21
4.- Estado de la cuestión	42
PRIMERA PARTE: LA VIDA SOCIOLÓGICA DEL ROMANCERO CANARIO	
1.- Los recolectores de la tradición romancística canaria	67
1.1.- Orígenes de la tradición canaria	67
1.2.- Antecedentes en la recolección de romances en Canarias	76
1.3.- Isla de Tenerife	93
1.4.- Isla de Gran Canaria	104
1.5.- Isla de El Hierro	112
1.6.- Isla de La Gomera ..	115
1.7.- Isla de Fuerteventura	119
1.8.- Isla de La Palma	122
1.9.- Isla de Lanzarote	129
1.10.- Cuadro general de recolectores del romancero de Canarias	139
1.11.- Romanceros generales de Canarias	144
1.12.- El <i>Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero</i>	147

2.- Los transmisores: los “romanceadores”	159
2.1.- Isla de Tenerife	161
2.2.- Isla de Gran Canaria	166
2.3.- Isla de El Hierro	171
2.4.- Isla de La Gomera	175
2.5.- Isla de Fuerteventura	178
2.6.- Isla de La Palma	182
2.7.- Isla de Lanzarote	186
2.8.- Valoración final	189
3.- Los puntos de encuesta	197
3.1.- Isla de Tenerife	197
3.2.- Isla de Gran Canaria	199
3.3.- Isla de El Hierro	202
3.4.- Isla de La Gomera	202
3.5.- Isla de Fuerteventura	204
3.6.- Isla de La Palma	204
3.7.- Isla de Lanzarote	206
4.- Funcionalidad de los romances en Canarias	207
4.1.- Isla de Tenerife	216
4.2.- Isla de Gran Canaria	219
4.3.- Isla de El Hierro	222
4.4.- Isla de La Gomera	232
4.5.- Isla de Fuerteventura	242
4.6.- Isla de La Palma	246
4.7.- Isla de Lanzarote	256
4.8.- Cuadro general de las funciones del romancero en Canarias.....	259
4.9.- La función noticiera en el romancero canario	261
4.9.1.- De asesinatos y muertes trágicas	263
4.9.2.- Sobre héroes y hazañas bélicas	266
4.9.3.- Catástrofes naturales, epidemias y hambrunas	268
4.9.4.- Historias de bandidos y delincuentes	270
4.9.5.- Naufragios y ahogamientos	270

4.9.6.- De circunstancias	272
4.9.7.- Leyendas noticieras: el pino de Teror	273
4.9.8.- Conclusiones a la función noticiera	273
5.- La música de los romances	275
5.1.- Isla de Tenerife	279
5.2.- Isla de Gran Canaria	281
5.3.- Isla de El Hierro	284
5.4.- Isla de La Gomera	285
5.5.- Isla de Fuerteventura	289
5.6.- Isla de La Palma	290
5.7.- Isla de Lanzarote	292
5.8.- Cuadro general de romances cantados en Canarias.....	294
6.- Pervivencia de los romances infantiles	297
6.1.- Isla de Tenerife	308
6.2.- Isla de Gran Canaria	310
6.3.- Isla de El Hierro	313
6.4.- Isla de La Gomera	314
6.5.- Isla de Fuerteventura	316
6.6.- Isla de La Palma	318
6.7.- Isla de Lanzarote	320
6.8.- Conclusiones.....	321
 SEGUNDA PARTE: REPERTORIO DE TEMAS ROMANCÍSTICOS DE CANARIAS	
1.- Corpus romancístico de Canarias por islas	325
1.1.- Recuento total de romances por isla	325
1.2.- Cuadros y gráficas de temas y versiones del romancero canario	353
2.- Repertorio general de temas romancísticos de Canarias y sus publicaciones	363
2.1.- Romances tradicionales	379
2.2.- Romances infantiles	396

2.3.- Romances religiosos.....	399
2.4.- Romances vulgares modernos popularizados	410
2.5.- Romances de pliego dieciochesco	416
2.6.- Romances de pliego moderno	422
2.7.- Romances locales	427
3.- Comparación del repertorio isleño	443
3.1.- Romances más comunes o populares	443
3.2.- Romances raros	449
3.3.- Versiones únicas de romances raros	455
4.- Origen y actualidad de temas literarios en el romancero de Canarias	457
4.1.- Romances tradicionales	459
4.2.- Romances infantiles	490
4.3.- Romances religiosos	496
4.4.- Romances vulgares modernos popularizados	502
4.5.- Romances de pliego dieciochesco	505
4.6.- Romances de pliego moderno	520
4.7.- Romances locales	524
4.8.- Conclusiones	535

TERCERA PARTE: LOS ESTRIBILLOS ROMANDESCOS CANARIOS

1.- Los estribillos romancescos canarios	553
1.1.- Descripción, forma y definición de estribillo romancesco canario	553
1.2.- Orígenes de los estribillos en el romancero hispánico	562
1.3.- Primeros testimonios de la existencia de los responderes o pies de romances	564
1.4.- Los estribillos romancescos por islas	568
1.5.- Clasificaciones temáticas de los estribillos romancescos canarios	581
1.6.- Cuestiones métricas	584
1.7.- Principales rasgos de los estribillos romancescos canarios	587

2.- Repertorio total de estribillos romancescos canarios	591
2.1.- Distribución por islas	591
2.1.1.- La Palma	592
2.1.2.- El Hierro	611
2.1.3.- La Gomera	614
2.1.4.- Tenerife	627
2.1.5.- Gran Canaria	629
2.1.6.- Fuerteventura	630
2.1.7.- Lanzarote	631
2.1.8.- Sin lugar especificado	632
2.2.- Estribillos comunes a varias islas	633
2.3.- Cómputo total de estribillos por isla y en general	636
3.- Sentenciosidad y sentimiento en los estribillos romancescos canarios.....	639
4.- El lenguaje lírico-amoroso de los estribillos romancescos canarios	655
5.- Nexos de unión entre el estribillo romancesco canario y el refrán	665
 CUARTA PARTE: LA TOPONIMIA EN EL ROMANCERO DE CANARIAS	
1.- Repertorio de topónimos en los textos romancescos canarios	679
2.- Clasificación de la toponimia del romancero de Canarias	683
2.1.- Clasificación básica de la toponimia del romancero de Canarias	683
2.2.- Clasificación geográfica	684
2.3.- Cuadro general de topónimos según la clasificación geográfica	691
3.- Itinerarios geográficos y literarios en el romancero canario: el viaje como elemento configurador del relato	695
3.1.- Toponimia en relatos de acción estática.....	697
3.1.1.- Procedencia u origen de los actantes	697
3.1.2.- Espacio físico donde acontece el hecho narrado	700
3.1.3.- Lugar fantástico	701

3.1.4.- Lugar famoso, exótico o lejano	705
3.1.5.- Toponimia como parte del título de un personaje	706
3.2.- Toponimia en relatos de acción dinámica	708
3.2.1.- El viaje como periplo, ida o retorno	708
3.2.2.- Como expresión geográfica del cautiverio	710
3.2.3.- América y la emigración: especial relevancia de Cuba y La Habana	713
3.2.4.- Itinerarios marineros de barcos	716
3.2.5.- El camino como búsqueda	717
3.2.6.- La geografía propia de <i>La Biblia</i>	718
3.2.7.- El Camino de Santiago	719
3.2.8.- Los nombres de lugar como meras guías turísticas o listas de lugares a visitar	720
3.3.- Especial configuración de la toponimia en Canarias	721
4.3.1.- En romances panhispánicos	721
4.3.2.- En romances locales	723
3.4.- Conclusiones.....	725
4.- La simbología especial de la toponimia en el romancero de Canarias	727
4.1.- Toponimia de lugar lejano	729
4.2.- Toponimia de lugar exótico: Berbería y Morería.....	731
4.3.- Toponimia de lugar famoso, lujoso o suntuoso.....	733
4.4.- Toponimia de lugar irreal, fantástico e imaginario	735
4.5.- Toponimia religiosa cristiana	738
4.6.- Toponimia de América y de los trayectos navales	740
4.7.- Conclusiones	743
CONCLUSIONES FINALES	745
ANEXOS	
Anexo I: Cuadro cronológico de investigadores y recolectores de romances en Canarias	761
Anexo II: Principales recolectores en las Islas Canarias	767

Anexo III: Mapa de intensidad en la distribución de informantes por municipio en Canarias	773
Anexo IV: Estribillos de Canarias por orden alfabético	777
Anexo V: Lista alfabética de topónimos canarios en los romances	805
Anexo VI: Lista alfabética de topónimos de procedencia no canaria en los romances	813
Anexo VII: Lista alfabética de topónimos en los estribillos romancescos canarios.....	825
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	827

INTRODUCCIÓN

1.- DESCRIPCIÓN

El proyecto desarrollado en esta tesis doctoral analiza la vida sociológica del romancero tradicional moderno en el ámbito concreto de las Islas Canarias. Por tanto, la metodología a seguir será la de la sociología de la literatura oral o tradicional, para entresacar de las conclusiones a las que se llegue toda aquella información que el fenómeno literario del romancero genera a nivel humano y que sea de interés para la comprensión, interpretación y apoyo del texto literario. Y esto es así porque el vivir sociológico del romancero proporciona valiosos datos que, interpretados debidamente, serán de una gran utilidad para poder encarar el estudio, con todas las garantías de éxito, del romancero en Canarias. Todo ello, por el hecho de que hablamos de un fenómeno de gran valor cultural que afecta sobremanera a la realidad canaria y que corre el riesgo de desaparecer definitivamente en el olvido, como es el del mundo de los informantes del romancero, es decir, de los transmisores de romances: ancianos que están a punto de perder su legado cultural ante la llegada de los nuevos aires de la modernidad. El paso del tiempo y la presumible muerte de éstos harán que el romancero desaparezca definitivamente del marco tradicional canario.

Por tanto, resulta de gran interés resaltar la gran labor recolectora, mediante el análisis diacrónico e histórico, de las distintas personalidades que se han ocupado de la búsqueda y transcripción de los textos que han llegado hasta nosotros, textos éstos que nos han legado tanto por vía escrita como oral –grabadas en cintas magnetofónicas, como es el caso del *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero*, de una gran utilidad para este trabajo-. Otro gran punto de referencia para nosotros serán todos aquellos datos que se derivan de la persona que nos transmite el romance (sexo, edad, lugar de nacimiento, aprendizaje del texto, etc.).

De igual manera, la función social que el romance desempeña en la comunidad donde se actualiza en cada acto de oralidad, es decir, en el mundo rural, es de suma importancia para estudiar los distintos aspectos extratextuales que no aparecen recogidos en el cuerpo textual del romance, constituyendo ésta la parte más importante del estudio. Y finalmente, entre otros muchos aspectos, conviene determinar qué grado

de pervivencia poseen los “romances infantiles” en Canarias, qué importancia cuantitativa tiene la música en el repertorio de los transmisores, etc.

Todos estos datos sociológicos ayudarán a entender, explicar y demostrar las razones por las cuales el romancero canario sigue aún vivo. Estas informaciones facilitarán el acercamiento a aspectos que hasta ahora no habían sido tocados, como el del comportamiento de los recolectores en el contexto cultural y geográfico de las Islas Canarias, o que lo habían sido muy de pasada, como es el caso del estudio de los transmisores según su edad y sexo. Las conclusiones a las que se pueda llegar gracias a los estudios estadísticos de la sociología del romancero aportarán un caudal enorme de respuestas que confirmarán las distintas opiniones y teorías hasta ahora esbozadas por los recolectores y estudiosos del romancero sobre el comportamiento del romancero de Canarias, y añadirán nuevos datos esclarecedores para entender un fenómeno cultural tan añejo como es el del romancero en el mundo actual.

Por otro lado, uno de los aspectos del romancero hispánico, y por extensión del canario, que han sido más investigados y mejor analizados dentro de los estudios literarios de la tradición romancística, es el de los temas y versiones que forman los distintos *corpora* que constituyen cada una de las ramas del romancero. Todos los autores y editores se han preocupado en cuantificar y en relacionar el repertorio de textos que forman el romancero de un área o zona determinada. Entre otros, Menéndez Pidal, y luego la Fundación dedicada a su persona, a través del Archivo Menéndez Pidal, ha intentado catalogar geográficamente el número de temas romancísticos y de versiones que cada zona aporta al conjunto de romances hispánicos. En Canarias, por su parte, Diego Catalán, Pérez Vidal y Maximiano Trapero, fundamentalmente, han publicado distintos repertorios de romances de un ámbito insular determinado, de tal forma que no hay ningún trabajo de investigación que contemple el estudio en su conjunto del *corpus* romancístico canario, que abarque todo lo recolectado por el ingente número de recolectores y textos publicados (que van desde libros y misceláneas, hasta artículos en periódicos y revistas).

En esta investigación pretendemos también realizar un estudio del repertorio romancístico publicado hasta el momento en Canarias, tanto por islas como de forma general, para extraer los datos que permitan dar una visión global, y a la vez particular, de cada isla y de las Islas Canarias en su conjunto. Una vez conseguido este objetivo, analizaremos dentro de cada isla y también en su conjunto qué romances son más fáciles de encontrar, cuáles son más raros en la tradición canaria, qué romances son más

valiosos dentro de la tradición hispánica y qué romances son más comunes en el repertorio del archipiélago. De tal forma que podamos presentar una visión completa del estado de recolección moderna del romancero en Canarias y de los textos recogidos, comparando y contrastando los resultados obtenidos en cada isla con el resto de las Islas Canarias y sacando las conclusiones pertinentes que este cotejo nos depare.

Dentro del estudio de los temas del romancero canario es de capital importancia, en nuestra opinión, establecer el origen de los textos que conforman la tradición romancística canaria. Muchos de los cuales parten de lo que se conoce como el imaginario europeo medieval, otros incluso se retrotraen históricamente a momentos anteriores o remiten a culturas distintas a la europea (al mundo grecolatino, a la cultura árabe, oriental, etc.). Y dentro del marco europeo, podemos ver orígenes germánicos, escandinavos, eslavos, griegos, franceses, anglosajones, célticos, portugueses y españoles, entre otros. Constatar el hecho de que los temas del repertorio canario conforman un *continuum* temporal y espacial en relación a la cultura hispánica y a la cultura europea en general es un aspecto crucial que debe ser muy tenido en cuenta a la hora de abordar el estudio del romancero canario y de la importancia que supone que aún perviva una tradición antiquísima en una zona que ha sabido mantenerla viva hasta nuestros días.

La presente investigación está dedicada igualmente al estudio de los estribillos romancescos canarios, un fenómeno desconocido y poco estudiado de la lírica de origen tradicional en Canarias. Los estribillos, también llamados *responderes* o *pies de romances*, son pequeñas composiciones líricas en forma de pareado de dos versos octosilábicos que riman entre sí y con los versos pares del romance al que acompañan. Pero aunque sean elementos líricos inseparables del romancero canario, los estribillos romancescos han sido clasificados habitualmente como lírica tradicional y excluidos del género épico-lírico en que está inscrito el romance. Trataremos de definir qué es un estribillo romancesco, apoyándonos en las opiniones y definiciones de otros autores. Asimismo estudiaremos su especial configuración y su forma peculiar de aparición en los romances de Canarias, al igual que intentaremos presentar el conjunto total de estribillos recogidos en el archipiélago en una doble perspectiva: por islas y en conjunto, lo que supone una investigación inédita de gran interés para completar el conocimiento de la literatura de tradición oral en Canarias. Asimismo, estudiaremos todos aquellos aspectos literarios y sociológicos que sobresalgan en el análisis de estos textos: origen, primeros testimonios de su existencia, recolectores, modos de

actualización de los estribillos, música, principales funciones, temática, cuestiones métricas, rasgos principales -en especial el carácter sentencioso y el elemento lírico-amoroso de este tipo de composiciones-, motivos principales, relaciones con el refrán, etc.

Finalmente, la presencia de la toponimia insular en los romances de tradición oral que han pervivido en Canarias y cuyo origen se remonta a la Península Ibérica desde finales de la Edad Media representa, en muchos casos, la contextualización regional de unos textos foráneos en un medio físico distinto al originario: el archipiélago canario. La toponimia, junto con el léxico dialectal, es el cambio más visible que distingue las variantes y versiones romancísticas de un determinado territorio de otro. Estudiar y establecer cuáles han sido los cambios que se han ido generando en el marco de los nombres propios de lugar constituye un trabajo de gran interés lingüístico y filológico, e incluso antropológico y folklórico, con el fin de determinar lo que Canarias ha aportado al romancero hispánico en general.

En el romancero canario se puede apreciar claramente la inclusión de topónimos canarios en romances hispánicos, lo que sugiere que el proceso de contextualización de los romances al ámbito canario ha estado más que avanzado en las Islas Canarias. La sustitución de un topónimo por otro del contexto en que se recita o canta el romance suele ser el método más común de hacer suyas las ideas e historias que el romancero cuenta para el cantor de un determinado lugar. Esta es la explicación por la cual en Canarias constatamos la presencia de topónimos locales que sustituyen a los originarios en muchas de las composiciones. El estudio de estos cambios supone analizar uno de los elementos más significativos que Canarias aporta al romancero hispánico y explica la aceptación que dichos textos tuvieron en su momento de esplendor.

El último aspecto estudiado en el apartado de la toponimia del romancero canario es el de la simbología especial que encierra la toponimia en estos textos y el análisis de los topónimos como marcas especiales a través de las cuales se puede apreciar el desplazamiento de los personajes en el romancero, de tal forma que el elemento espacio en dichos textos donde mejor queda reflejado es en la presencia de topónimos. Éstos, a su vez, descienden en número en función de si el romance ha estado más en la tradición o no, hasta incluso desaparecer en los más tradicionalizados. Al final de estos epígrafes incluiremos un listado de topónimos con los correspondientes romances en los que aparece.

2.- OBJETIVOS

Los objetivos iniciales de los que parte esta tesis doctoral son los que desarrollaremos en las siguientes páginas. Estos objetivos básicos no pretenden buscar la exhaustividad y la concreción material de toda la vida social del romancero, que es imposible de determinar debido al vacío investigador de muchos de los datos –que no fueron proporcionados en su momento o que son imposibles de establecer por muy intensas que sean las encuestas–; sino que tienen como finalidad exclusiva la de servir de guía cuantitativa para nuestro proceso investigador, parámetros iniciativos cuyos resultados globales podrán ser tomados como totalmente válidos y fieles en su reflejo de la realidad sociológica canaria. Estos datos, asimismo, contrastados con las tesis y opiniones de los distintos autores, recolectores e investigadores del romancero canario – cuando las han dado–, servirán para confirmar sus ideas o refutarlas gracias a los resultados obtenidos. A ello hay que añadir otros aspectos que no pertenecen a la sociología del romancero y que han sido desarrollados en esta investigación, como son los casos del estudio de los temas, de su origen, de la rima, de los estribillos, de la toponimia, etc. De esta forma, procedemos a enumerar los principales objetivos que persigue la presente investigación en función de las cuatro partes en que se divide.

2.1.- Objetivos de la vida sociológica del romancero canario

■ El análisis diacrónico de la investigación romancística en Canarias a través de sus recolectores y de las versiones romancísticas que éstos aportan al caudal literario oral canario:

- Las primeras menciones sobre la existencia de romances en Canarias.
- Sus primeros recolectores y los romances que recogieron.
- Sus recolectores más importantes y los romances más significativos que éstos recopilaron.
- Los comentarios, testimonios, experiencias y conclusiones a las que llegan estos recolectores.
- Todas aquellas personas relacionadas con el mundo tradicional que hayan aportado algo al romancero.

■ La valoración de los datos estadísticos que tanto transmisores como recolectores nos proporcionan mediante los distintos romanceros, para de ahí derivar todos aquellos datos interesantes que competan a esta investigación:

- Quiénes son los mejores recolectores de Canarias en número de versiones romancísticas.
- Quiénes son los mejores transmisores por isla y en clasificación general del archipiélago, siguiendo el criterio de considerar como informante a aquel que sabe al menos un romance o parte de él y no simplemente al que aporta cualquier información sobre romancero o sobre la literatura oral en Canarias.
- Qué isla tiene más informantes, y cuántos informantes hay por isla.
- Opiniones de los recolectores y de los investigadores del romancero tradicional en Canarias sobre los datos de recolección y encuesta.
- Y toda aquella información que podamos extraer de los datos trabajados.

■ El estudio de los transmisores de romances en las Islas y la interpretación de los datos personales que acompañan a la entrevista recolectora, en los casos en que éstos han llegado hasta nosotros:

- Edad y sexo.
- Procedencia del informante.
- El contraste de los datos que aportan los distintos recolectores e investigadores de las Islas Canarias referentes a los informantes, tales como la edad media, el sexo, los porcentajes, entre otros, en relación con nuestros resultados.
- Cuestiones de aprendizaje del romance, transmisión, y otros aspectos varios de interés sociológico para nosotros.

■ El establecimiento de la relación de lugares de encuesta donde los “romanceadores” actualizan el fenómeno oral del romancero.

■ La delimitación de las distintas funciones que se derivan del canto o recitado de romances en Canarias:

- La función colectiva del romancero como canto de trabajo, con finalidad religiosa o festiva, si se sigue el ciclo vital, el ciclo anual, etc.
- La función individual en el canto en solitario durante las faenas del campo, en casa, etc.

■ El estudio del porcentaje de romances que son cantados y las conclusiones que de ellas se deducen:

- Qué romances son cantados y en qué momentos se cantan.
- Por qué razón se cantan los romances: en concreto, los romances que son cantados, y por qué no se cantan los que así no lo han hecho.
- Analizar los datos estadísticos de los romances cantados y de los no cantados por géneros e isla y establecer las conclusiones pertinentes.

■ Ponderar la pervivencia de los “romances infantiles” y establecer qué condiciones intrínsecas acompañan a los informantes que cantan o recitan esta clase de romances.

■ Todos aquellos aspectos o temas que tengan relación directa con la vida social del romancero en Canarias y que surja inesperadamente a medida que se realiza la labor investigadora.

2.2.- *Objetivos del repertorio de temas romancísticos de Canarias*

■ El análisis diacrónico de los textos recolectados y editados de romances tradicionales en Canarias:

- Repertorio de cada una de las islas, siguiendo la clasificación tradicional de *La flor de la marañuela* (Catalán, 1969a) y de los distintos *Romanceros* de Maximiano Trapero en romances tradicionales, infantiles, religiosos, vulgares, de pliego y locales.
- El cálculo del repertorio global del romancero en Canarias.
- La tradición oral en Canarias: romances más comunes, romances más difíciles de encontrar, romances propios de una isla y no de otra, romances poco habituales en la tradición hispánica, etc.
- Consideraciones y valoraciones de los resultados obtenidos.

■ El estudio comparativo y genético pormenorizado de los temas del romancero canario en relación con el hispánico y con otros tipos de composiciones de la cultura europea medieval para establecer los orígenes de cada uno de los temas del repertorio romancístico canario:

- El origen medieval de muchos temas del romancero tradicional.
- El romancero religioso.
- Orígenes y actualidad del romancero infantil.
- El romancero vulgar y de pliego.
- Creación de romances locales.
- Conclusiones generales que proporcionan los datos obtenidos tras el estudio de cada uno de los subgéneros romancísticos.

2.3.- Objetivos de los estribillos romancescos canarios

■ La presentación, definición, descripción y estudio histórico de las primeras menciones que existen de los estribillos romancescos canarios:

- Presentación del estudio.
- Definición de estribillo romancesco.
- Descripción de este tipo de composiciones.
- Las primeras menciones sobre la existencia de romances y estribillos en Canarias.
- Los comentarios, testimonios, experiencias y conclusiones que extraen los que recogen y dan a conocer este tipo de textos.

■ El análisis de las cuestiones sociológicas que propician y generan el uso de estribillos romancescos en Canarias:

- El canto del romancero.
- Dónde se cantan los estribillos.
- Quiénes son los que cantan los estribillos.
- En qué momentos se cantan estos textos.
- La funcionalidad.
- Su vida en sociedad.
- Los recolectores principales.

- Creación y tradicionalidad de los estribillos romancescos.
 - Otros aspectos de los estribillos romancescos canarios relacionados con su estudio sociológico.
- La presentación de las distintas clasificaciones que se han propuesto sobre la temática de los estribillos romancescos de Canarias:
- Clasificación de Pérez Vidal.
 - Clasificación de Maximiano Trapero.
 - Otras posibles clasificaciones.
- La constitución del conjunto total de estribillos romancescos de Canarias en dos grandes grupos:
- La distribución de los estribillos en orden alfabético por islas.
 - La ordenación alfabética del total de estribillos de Canarias.
 - Los estribillos más comunes en varias islas.
 - El cómputo total de estribillos de cada isla y de todo el archipiélago.
- El análisis literario de los estribillos romancescos canarios:
- Temas principales y temas secundarios
 - Principales rasgos de los estribillos.
 - Su carácter sentencioso y altamente emotivo como manifestación de la emoción circunstancial del “romanceador”.
 - El lenguaje lírico-amoroso de este tipo de composiciones.
 - El origen hispánico medieval del lenguaje erótico en muchos de los estribillos.
 - La comparación de estribillos con composiciones medievales.
 - Los puntos de unión que presentan los estribillos con la modalidad discursiva del refrán.
 - Etc.
- Todo aquel aspecto o tema que tenga relación directa con la existencia y conservación de los estribillos romancescos en Canarias y que surja inesperadamente a medida que se realiza la labor investigadora.

2.4.- *Objetivos de la toponimia en el romancero de Canarias*

■ La presentación de un listado completo de los topónimos que aparecen en el cuerpo textual del romancero canario, así como en los estribillos romancescos canarios.

■ La realización de una clasificación de la toponimia presente en los romances desde el punto de vista geográfico:

- Canarias,
- Península Ibérica,
- América,
- Europa
- y el resto del mundo.

■ La reflexión sobre los itinerarios romancísticos de los personajes a través del estudio de los topónimos presentes en estos textos, desglosados en dos apartados fundamentales:

- Toponimia en relatos de acción estática:
 - Procedencia u origen de alguno de los actantes.
 - Espacio físico donde acontece el hecho narrado.
 - Lugar fantástico.
 - Lugar famoso, exótico o lejano.
- Toponimia en relatos de acción dinámica:
 - El viaje como periplo, ida o retorno.
 - Como expresión geográfica del cautiverio.
 - América y la emigración: especial relevancia de Cuba y la ciudad de La Habana.
 - Itinerarios marinos de barcos.
 - El camino como búsqueda.
 - La geografía propia de la mitología bíblica.
 - El Camino de Santiago.

- Los nombres de lugar como meras guías turísticas o listas de lugares a visitar.

■ La presencia especial de la toponimia local en los romances de origen hispánico y en los romances locales de Canarias.

■ La simbología especial de la toponimia en el ámbito del romancero canario, a través de la siguiente clasificación:

- Toponimia de lugar lejano.
- Toponimia de lugar exótico: Berbería y Morería.
- Toponimia de lugar famoso, lujoso o suntuoso: Sevilla, Francia, París, Granada, Madrid, Barcelona, Italia, Roma, Venecia, Portugal y Lisboa.
- Toponimia de lugar irreal, fantástico o imaginario.
- Toponimia religiosa cristiana.
- Toponimia de América y de los trayectos navales.

■ La presentación de diversos listados de topónimos en función de las siguientes condiciones:

- Lista alfabética de topónimos de procedencia no canaria en los romances de Canarias con la mención a los romances en los que aparece.
- Lista alfabética de topónimos canarios en los romances de Canarias con la mención a los romances en los que aparece.
- Lista alfabética de topónimos en los estribillos romancescos canarios.
- Topónimos no canarios más comunes en el romancero de Canarias.
- Topónimos canarios más comunes en el romancero de Canarias.
- Topónimos más comunes en los estribillos romancescos canarios.

3.- METODOLOGÍA

Al igual que en el apartado anterior, se hace preciso una delimitación de los criterios metodológicos en función de cada una de las partes en que esta investigación ha sido estructurada.

3.1.- Metodología de la vida sociológica del romancero canario

La metodología de este apartado partirá de los presupuestos básicos de la sociología de la literatura, centrándose en especial en aquellos datos que muestran fielmente la vida en comunidad del romancero canario. Además, la sociología del romancero ha sido una metodología muy poco estudiada y desarrollada en la actualidad, de hecho tan sólo autores como William J. Entwistle (1939), Menéndez Pidal (1968), Teresa Catarella (1994), Rina Benmayor (1979a) o Virtudes Atero (1986, 1996) se han preocupado de esta cuestión. Pero se trata, en el primer caso, quizá el trabajo más completo sobre el tema, de un estudio del marco baladístico occidental, en donde aparecen relacionados algunos aspectos sociológicos referentes a las distintas comunidades y naciones donde el canto aún pervivía a principios del siglo XX; del estudio de algunos aspectos sociológicos en el segundo, manual de referencia obligada para todo el que se acerque al mundo romancístico; de una aproximación muy general y teórico en el tercero; y de un acercamiento muy parcial en los últimos casos, dedicado en exclusividad al romancero sefardí en el marco territorial de Turquía en el trabajo de Rina Benmayor o de Cádiz en el de Virtudes Atero. Razón por la cual, estos estudios no pueden ser tomados como análisis completos de la sociología del romancero en el mundo hispánico.

En el caso de Virtudes Atero Burgos, esta autora realiza un pequeño estudio sociológico de los recolectores y transmisores del romancero de la provincia de Cádiz, en dos trabajos suyos: el primero en su tesis doctoral, aún inédita, titulada *El estudio del romancero de la Serranía de Cádiz* (1986); y el segundo, que incluye en cierto sentido al primero, en la obra *Romancero de la provincia de Cádiz* (1996), que supone una ampliación territorial de los aspectos investigados en la primera obra. De la Serranía de Cádiz pasa a trabajar toda la provincia gaditana.

Maximiano Trapero¹, por su parte, ha sido prácticamente el único que ha realizado un exhaustivo trabajo sobre la vida sociológica del romancero en el mundo hispánico, en concreto, en Canarias, puesto que Diego Catalán en *La flor de la marañuela* (1969) no recoge datos sociológicos sobre este archipiélago y tan sólo Pérez Vidal incluye algunos en *El romancero en la isla de La Palma* (1987). La labor de Maximiano Trapero ha sido intensa, pero no ha realizado un estudio general de

¹ Véase las introducciones a los distintos romanceros que aparecen relacionados en las referencias bibliográficas.

Canarias, excepto en el caso de la funcionalidad. Al contrario, sus estudios se han encaminado a detallar isla por isla algunos aspectos concretos de la sociología del romancero canario. Por tanto, se hace preciso un estudio profundo y completo de la realidad sociológica del romancero del archipiélago con el fin de contrastar el estado vital de la tradición insular en este territorio, que de forma resumida presentaremos a lo largo de esta investigación. Por ello, nuestro criterio investigador y nuestra metodología de trabajo es deudora y, en cierto sentido, continuadora de los trabajos sobre la sociología del romancero que Maximiano Trapero ha ido realizando a lo largo de muchos años.

La carencia de estudios sobre la sociología del romancero, tanto en Canarias como en el ámbito peninsular, conlleva que se transite por un camino no hollado hasta el momento. No sólo presentamos un estudio sociológico del romancero canario, sino que también proponemos una metodología a seguir para realizar este tipo de investigaciones filológicas, que valen tanto para el contexto canario como para el romancero hispánico.

Los problemas que plantea el estudio sociológico parten de parámetros tanto literarios (clasificaciones heterogéneas, mezcla de géneros orales con géneros cultos, la anonimidad del texto y el concepto de autor-legión², la creación popular) como extraliterarios, referidos principalmente a cuestiones como la música, el baile, los gestos durante la actuación del cantor o recitador del romance, la funcionalidad que el canto o recitado del romance tiene en cada comunidad tradicional (festiva, lúdica, religiosa, de acompañamiento al trabajo, simbólica-ritual, etc.), los problemas editoriales y de recolección (recolecciones sistemáticas frente a recolecciones asistemáticas, la presencia o ausencia de datos de los informantes, la preferencia por uno u otro subgénero en detrimento de otros que son rechazados,...), etc. En fin, el estudio de la sociología del romancero trataría principalmente cuestiones extraliterarias relativas a todos los aspectos anteriormente reseñados.

Inicialmente hemos de partir de las principales definiciones que sobre la sociología de la literatura se ha hecho hasta el momento. La composición literaria, desde la perspectiva sociológica, sería una “estructura estética socialmente producida” (Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala, 1988, I: 18), y como ciencia desgajada de la

² Menéndez Pidal define el autor-legión, en su *Romancero hispánico* (1968, I: 324), de la siguiente forma: “Entendemos, claro es, que este autor-legión se descompone en una suma sucesiva de muchos recitadores orales y acaso de algún arreglador profesional o improvisado que opera sobre lo que oye a los recitadores”.

sociología y de la literatura, Antonio Sánchez Trigueros la define como: “el conjunto de reflexiones más o menos sistemáticas y metódicas sobre las relaciones entre Literatura y Sociedad” (1996: 8). Más completa es la definición que aporta Juan Ignacio Ferreras:

Sociología de la Literatura es la ciencia que tiene por objeto la producción histórica y la materialización social de las obras literarias, en su génesis, estructura y funcionamiento, y en relación con las visiones del mundo (conciencias, mentalidades, etc.) que las comprenden y explican (1980: 31).

Ante estas definiciones de la sociología de la literatura, tenemos que plantearnos cuestiones relativas al carácter oral de la literatura tradicional. Esta se manifiesta en sucesivas versiones con múltiples variantes cada una, variantes que cada transmisor va modificando hasta convertirla en una creación colectiva y anónima que es cantada de muy distintas maneras y con múltiples posibilidades de realización. Es lo que Menéndez Pidal llama autor-legión, ya que se reescribe continuamente el texto en una simbiosis entre transmisor y receptores. Como bien lo expresa Samuel G. Armistead:

Y es por eso que, en la vida de un romance oral, no hay “texto”, sino más bien un proceso dinámico y creador, en que el romance se ajusta continuamente a los nuevos sistemas axiológicos de los que lo cantan; así va transformándose, sin cesar, de cantor en cantor, de aldea en aldea, de región en región (Díaz-Mas, 1994: XXI).

Sólo aquellas manifestaciones que gustan al público que las escucha son las que triunfan, frente a las que fracasan porque no logran alcanzar las sensibilidades del auditorio al que van destinadas. Los textos son, por tanto, abiertos a una multiplicidad de cambios más o menos sustanciales de la historia narrada, que habitualmente presenta un final abierto a las sugerencias del público que las escucha. En fin, se trata de una literatura “viva” y cambiante que ha pervivido como canto desde épocas muy remotas hasta el siglo XX.

El estudio sociológico del romancero en Canarias es doblemente necesario por cuanto, además de reflejar el estado vital del romancero en las islas, aporta la información de lo que pudo ser el romancero desde sus orígenes medievales y responder así a dudas prácticas de los investigadores sobre la literatura oral de épocas pretéritas por cuanto el romancero canario mantiene arcaísmos que debieron de ser muy parecidos a los que se produjeron durante el canto de las composiciones primigenias. Por otro lado, la pérdida irremediable del romancero en la época moderna, en donde ya “se ha extinguido la pasión por la palabra viva” (Zumthor, 1991: 11) –a excepción de La

Gomera—, obliga a realizar un estudio de estas características cuando aún estamos a tiempo de testimoniar sus últimas muestras representativas.

El romancero hispánico se puede estudiar desde dos enfoques fundamentales: la crítica textual y el análisis no textual. Los factores que más interesan en el estudio sociológico son, obviamente, los extraliterarios o no textuales. El romancero vive como literatura oral porque existe una comunidad que la actualiza continuamente, de lo contrario, la literatura oral desaparecería irremisiblemente de las mentes de los transmisores por cuanto no es reactivada ni alimentada para poder seguir existiendo. Y dentro de la comunidad en la que pervive el romancero, éste debe cumplir una función social bien definida. Perdida la función social, la desaparición del romancero es más rápida y segura. Estas funciones pueden ser múltiples y se resumen en función lúdica, festiva, religiosa, laboral o simbólica-ritual. Pero junto al estudio sociológico de todas estas funciones, a la sociología de la literatura también le interesa saber quiénes son los informantes, a qué sexo pertenece el principal grupo de ellos, qué edades son las preponderantes, cómo son cantados los romances, y otros muchos aspectos relacionados con la sociedad en la que viven estas composiciones. Porque la música, el canto, la composición literaria y la sociedad en la que pervive el romancero son inseparables, y estudiar un apartado sin aludir al resto de componentes no es estudiar el fenómeno del romancero en conjunto sino parcialmente. La sociedad en la que perviven los romances tiene tanta importancia en estos estudios como el propio texto de la composición poética, porque es la comunidad quien refrenda lo que consideran tradicional de lo que no es, razón por la cual Menéndez Pidal opine que “el romancero es el género de baladas en el que, más claramente que en ningún otro, se puede observar lo que es el fenómeno social o colectivo de una poesía tradicional” (1968, I: 10), o también:

[...] pues el pueblo, al reproducir la obra individual la re-produce, al repetirla la reforma, y esta activa reelaboración es lo que da carácter colectivo a la poesía antes individual. Las modificaciones que cada recitador introduce, hondas o superficiales, como quiera que sean, cuando no se extinguen ineficaces, revisten el carácter de movimientos sociales (Menéndez Pidal, 1920: 338).

Por eso para muchos autores la relación literatura-sociedad en la literatura oral es clara, como es el caso de Paul Zumthor al comentar sobre los estribillos medievales que representan la “necesidad de participación colectiva” de la poesía oral (Zumthor, 1991: 105).

En 1939 el catedrático de estudios españoles de la Universidad de Oxford, William J. Entwistle, publica una de las obras más importantes para la sociología del romancero y de los géneros baladísticos en general de las hasta ahora publicadas, pese a su edición tan temprana. Nos referimos a *European Balladry*, estudio completísimo de las distintas comunidades y naciones que conforman el mundo baladístico occidental, desde Yugoslavia, Rusia, hasta la pervivencia de la tradición en las Islas Feroe. Nos importa sobremanera las secciones dedicadas al romancero hispánico titulada “Spain, Spanish Jewry, Portugal, Ibero-America” (Entwistle, 152-194), y las secciones introductorias “People and Poets”, “What is a Ballad?”, “Performance”, “Tunes”, “Kings and Dates”, “How Ballads Spread”, “The Descent of Ballads” and “The Ascent of Ballads”³, dedicadas a los aspectos sociológicos que serán materia principal de esta investigación como son: el auditorio, los poetas populares, la definición de balada y romance, la representación, las melodías y la música que acompañan al texto, el carácter histórico de algunas de las composiciones, etc. Los aportes que este estudio puedan proporcionar son limitados, puesto que aún no se habían recopilado textos canarios en una época tan antigua y los datos y conclusiones que Entwistle suministra son muy generales. Pero muchas de las premisas de las que parte son muy modernas, apoyadas y aceptadas en los estudios más recientes.

También Rina Benmayor apuesta por la necesidad de realizar estudios sociológicos en la literatura oral, y en especial, en el romancero hispánico:

Historic ballad scholarship has for many years leaned toward the specialized study of texts, questions of oral composition and transmisión, and geographical or genetic relationships among different regional and nacional traditions [...] The influence of historical and social circumstance on oral poetry, as well as the function of such poetry as a tool for transmitting and shaping human consciousness has been treated only as tangencial information by this scholarship.

It is appropriate, therefore, to call for an integration, in criticism, of poetic and social dimensions. Oral popular traditions ought to be reconsidered as artistic processes in social context (Benmayor, 1979a: 153-154).

Igualmente el *Catálogo General del Romancero: Teoría general y metodología* (Catalán *et. al.*, 1984: 20) apoya esta idea de la necesidad del estudio de la sociología del romancero al hablar del concepto de apertura en la fábula del romancero:

³ Podríamos traducir cada uno de estos apartados como: “Auditorio y poetas (juglares)”, “¿Qué es una balada?”, “Representaciones”, “Melodías”, “Reyes y fechas”, “Cómo se propagan las baladas”, “La descendencia de las baladas” y “La ascendencia de las baladas”, aspectos todos ellos sociológicos.

La apertura del significado de las fábulas del romancero garantiza la actualidad permanente de sus mensajes; los articula en la praxis social e histórica. Los romances son siempre, para sus transmisores naturales, una proyección simuladora de la realidad social en que viven.

Sánchez Romeralo habla de la “doble naturaleza comunal y hereditaria” del romancero tradicional, y realiza un estudio bastante completo de las distintas características del romancero tradicional en relación con esta “naturaleza comunitaria” de la que él habla (Sánchez Romeralo, 1989: 19-24). Por su parte, de *criterios antropológicos y criterios literarios* parte Luis Díaz Viana (1994: 440) como primera división en el estudio del romancero tradicional, y dentro de los primeros se incluiría tanto el estudio social (*cauce de transmisión y función del texto*) como su devenir cronológico (lo que él llama *cronología*). Porque este autor considera lo siguiente:

Contamos, pues, con un importante conocimiento del tema en su vertiente histórico-literaria, pero no se ha investigado igualmente al Romancero como fenómeno de nuestro folklore, y sabemos mucho menos aún de la realidad social y antropológica en que se sustenta (Díaz Viana, 1994: 430).

De suma importancia para esta investigación, junto con los trabajos de Maximiano Trapero en los distintos romanceros de Canarias, resulta el artículo “Hacia una sociología del romancero” (1994) de Teresa Catarella como base metodológica de lo que podría ser un estudio de la sociología del romancero. Teresa Catarella habla de que “la relación del Romancero con su contorno social parece, a primera vista, obvia y evidente” (Catarella, 1994: 412), y afirma:

[...] la literatura oral, por ser un arte integrado en la sociedad e íntimamente unido a ella, comprende a priori los aspectos sociales, y de hecho, en casi todo lo escrito sobre el tema abundan los comentarios etnográficos (Catarella, 1994: 412).

Esta autora considera que hay tres perspectivas distintas con las que se puede enfocar el estudio sociológico del romancero hispánico: el análisis social, el análisis textual y el análisis ideológico (Catarella, 1994: 409). El análisis social se vincula principalmente a las corrientes literarias marxistas y se relacionan con los estudios sociales y extraliterarios, mientras que los otros dos análisis se centran en el texto y en la ideología que los textos desprenden como representación de la mentalidad de una época o de un contexto determinado. Dejando de lado los estudios marxistas propios de la lucha de clases, inexistente en las comunidades tradicionales donde pervive el

romancero, el “análisis social” de Catarella –a pesar de su brevedad y generalización– será muy útil para el estudio que pretendemos realizar.

Interesante es la referencia que realiza sobre el artículo “Collective Art in the Age of Cultural Imperialism” (1976: 108-111) de Fredric Jameson, en donde se habla de la desfuncionalización de la tradicionalización debida fundamentalmente al “decaimiento” de la “sociedad prefabricada” propia de la globalización, que sustituye la cultura tradicional por la moderna de la industrialización y de los medios de comunicación de masas como “consecuencia de la descomposición de la vida comunal de los pueblos, la emigración masiva a centros industriales, la separación de los miembros de la familia, la influencia de la sociedad de consumo y de la cultura de masas (televisión, etc.)”, que produce el “desnudamiento cultural” (*cultural stripping*) de las comunidades rurales, y que hace válida la ecuación “aislamiento = conservación” (*Ídem*: 413).

Catarella se decanta por estudiar los siguientes datos sociológicos (1994: 414): la profesión de los transmisores y receptores, los movimientos migratorios suscitados en la comunidad estudiada, la tasa ancianos / jóvenes, el nivel de aislamiento físico que presenta dicha comunidad, las funciones que el romancero cumple en esas zonas delimitadas, el sexo de los transmisores, el aprendizaje de las canciones, el papel de la mujer dentro de la comunidad, etc. Luis Díaz Viana amplía la lista de Catarella con otras cuestiones igualmente interesantes:

Se impone, pues, un método de recopilación más próximo a la labor del antropólogo que, día a día, recoge datos sobre una determinada comunidad.

Pues continúan sin respuesta algunas cuestiones tan simples como fundamentales. El Romancero se sigue transmitiendo oralmente pero ¿en qué lugares y colectividades? ¿Por qué en unos medios se ha conservado y en otros no? ¿Quién lo transmite hoy y de qué manera? ¿Qué materiales son los que en este momento se recitan o cantan y qué proceso de selección se ha producido respecto a épocas pasadas? Y una pregunta esencial: ¿Qué tipo de composiciones debemos considerar como romancísticas? (Díaz Viana, 1994: 431).

Por su parte, Ana Valenciano, en su artículo “Survival of the Traditional *Romancero*: Field Expeditions” (1989), habla de la labor de encuestar en las aldeas y en los recónditos lugares donde aún perviven los romances. Partiendo de su propia experiencia, propone una serie de objetivos básicos a la hora de encarar una encuesta de campo. Además de recoger el texto lo más fiel y completo posible y de grabar la melodía (Valenciano, 1989: 35), reconoce la necesidad de anotar información adicional sobre temas, letras y melodías sin estorbar al cantor o recitador del romance. Pero

además de estos aspectos, habla de la importancia de recoger en la encuesta de campo el lugar de procedencia de la versión recolectada (“the place of origin of a versión”), la edad y el sexo de los informantes, el contexto en el que vive el poema tradicional, la ritualización que acompaña el canto o el recitado de los romances (Valenciano, 1989: 36-38), y otras cuestiones relacionadas con los recolectores. Especial importancia tiene para nosotros el interés de Valenciano por el contexto en el que el poema tradicional se desarrolla, reconociendo así el valor que ha de tener el estudio de la sociología del romancero:

The social or folkloric circumstances in which ballads are propagated in principle does not modify the ballad that is collected, but the community tasks like harvesting, grape-picking, or gathering olives can serve as a reference point for categorizing certain repertoires that are considered appropriate for singing while these activities are being carried out (even though now they are almost never actualized in these contexts) [...].

Any reference to artisan work realized as a common endeavor or to any kind of gathering in the past in which the villagers, male or female, had a good opportunity to sing poems, goes back to bearers of folklore in distant times in which the re-creation of *romances* was more integrated into the daily life of the community. As for the officially sponsored *fiestas*, many of which are artificially revitalized, they do not seem to have been, as a whole, particularly favourable moments for the singing of traditional *romances*. This kind of poetry does not need especially qualified interpreters for its actualization, which are the kind that usually perform in public upon such occasions (Valenciano, 1989: 37).

Por otro lado, las primeras aportaciones que podemos encontrar sobre la aplicación de la sociología de la literatura en el romancero hispánico las podemos ver a través de la corriente metodológica conocida como “método geográfico”⁴ y promovida en España por Menéndez Pidal y sus seguidores. Sobre ello, dice Piñero:

la relación texto/zona geográfica es un factor interno fundamental en la vida de un romance, ya que explican las modificaciones que se presentan en el texto en el proceso de su transmisión tradicional (Piñero, 1999: 53).

La “geografía folklórica”, tal como la llama Menéndez Pidal, sería la ciencia general que englobaría a la “geografía romancística” (1968, II: 388-390), cuya primera delimitación la establece entre “áreas compactas” y “áreas dispersas” siguiendo los avances dialectológicos de W. von Wartburg en función de la mayor tradición de unas zonas sobre otras. De ahí que Menéndez Pidal distinga entre:

⁴ Los precedentes del método geográfico, según Menéndez Pidal, son los finlandeses Julio Krohn y su hijo Kaarle Krohn (1954: 116).

- “Áreas focales” (es decir, Castilla durante la Edad Media y Andalucía a partir de entonces),

- y de “áreas periféricas” (Canarias, América, León, Galicia, Portugal, Cataluña, el mundo judeo-sefardí, etc.).

Por tanto, para Menéndez Pidal, Canarias representaría un ejemplo de área compacta y periférica, con las características fundamentales de su gran estabilidad y conservación reflejadas en su apegado arcaísmo.

La relación directa entre geografía lingüística y geografía folklórica la confirma Menéndez Pidal en su artículo “Sobre geografía folklórica: ensayo de un método” (1920: 229), del que extraemos el siguiente comentario:

A menudo cabe considerar estrecha analogía en la vida de los varios productos psicológicos colectivos, especialmente entre el lenguaje y la poesía tradicional [...], y cabe extender esta semejanza a los métodos de estudio que podemos aplicarles. Si el examen de la geografía lingüística da excelentes resultados para penetrar en la evolución del lenguaje, los dará también el de la geografía de la canción tradicional...⁵

Aunque en este artículo Menéndez Pidal considera tan sólo la variabilidad de las distintas secuencias de dos romances según las regiones del mundo hispánico, como son *Gerineldo* y *La boda estorbada*, este método es también aplicable a otros aspectos sociológicos del romancero, se puede hacer otro tipo de estudios de geografía folklórica como el estudio de los informantes, los recolectores, la funcionalidad, entre otros aspectos y representarlos igualmente en un mapa que marque sus similitudes y diferencias, cuando estos datos son recogidos por el recolector, que no siempre ocurre.

Menéndez Pidal (1920: 311) entiende por *versión* “la redacción completa o fragmentaria de un romance tomada en conjunto y en cuanto difiere de las demás redacciones totales del mismo”; y por *variante* “cada uno de los pormenores de que se compone una versión, en cuanto que ese pormenor difiere de los análogos contenidos en las demás versiones”.

Además, este autor ve con acierto la imposibilidad de hacer un “estudio geográfico sobre la totalidad de cada una de las versiones” (Menéndez Pidal, 1920: 230) de un romance, para de ahí extraer la “idea exacta de la difusión geográfica”, pero sí que se puede hacer de una secuencia, de un motivo o de cualquier fragmento de un romance

⁵ Véase también Menéndez Pidal (1920: 321-322).

a partir del estudio de las distintas “variantes de que las versiones se componen, considerando cada variante por sí como un momento poético aparte en la vida de la canción” (Menéndez Pidal, 1920: 319). De esta forma, tras estudiar los dos romances citados, Menéndez Pidal (1920: 236, 267) escinde el mundo romancístico peninsular en dos regiones, la región Sudeste y la región Noroeste. La zona Sudeste es la innovadora y la Noroeste es la más conservadora, aunque sufra la influencia de la Sudeste en su territorio. Y dentro de cada una de estas regiones podemos establecer sus *comarcas* características, en la zona del Noroeste tenemos la comarca castellano-cántabra, la astur-leonesa occidental, la portuguesa y la extremeño-salmantina. Y en la del Sudeste, la comarca “andaluza con parte en Castilla la Nueva”, la “zona mediterránea” (Menéndez Pidal, 1920: 313-316).

A partir del criterio de la *continuidad geográfica*, podemos llegar a conocer cuáles fueron los inicios del romancero, su desarrollo e incluso su estado actual puesto que “la repartición geográfica de las variantes nos proporciona, según hemos visto, indicaciones claras acerca de la historia de los romances” (Menéndez Pidal, 1920: 322). Y continúa:

[...] no sólo cada romance tiene su expansión geográfica propia, sino que, dentro de él, cada idea poética, cada verso o cada grupo de versos en que esa idea se expresa, tiene una historia aparte, una difusión geográfica y cronológica diferente de la de los demás versos (Menéndez Pidal, 1920: 327).

El estudio de Menéndez Pidal, “Sobre geografía folklórica: ensayo de un método”, es continuado por Diego Catalán y Álvaro Galmés no sólo en su aspecto espacial sino también temporal de las versiones y variantes de los romances, en otro artículo muy conocido en el mundo del romancero hispánico: “La vida de un romance en el espacio y en el tiempo” (1954: 143-279), también publicado en la obra *Cómo vive un romance*. En dicho artículo, los autores reiteran la idea de que “la poesía tradicional es, por tanto, producto social”, “y su estudio requiere métodos similares a los de la lingüística”. Y continúan: “Queremos, ante todo, hacer constar que en ningún modo creemos que una representación estática, como es la geográfica, pueda expresar la realidad viva de un romance” (Menéndez Pidal, Catalán y Galmés, 1954: 180), esencialmente porque se prescindiría del factor tiempo (*Ídem*, 1954: 269). Esto es así, según nuestro criterio, porque la geografía folklórica (como así la llaman estos autores) no es capaz de resolver todas las cuestiones que suscita el estudio general del

romancero, sino que sus resultados se suscriben estrictamente a unos ámbitos muy específicos como por ejemplo encontrar los orígenes probables del romancero de un territorio determinado, al conseguir establecer vínculos de unión entre las variantes de cada una de las versiones que posee cada comunidad tradicional donde el romancero pervive. De esta forma, podemos saber cuánto hay de Portugal, Andalucía, Asturias, etc. en cada una de las representaciones territoriales de los cantos romancísticos de tradición oral.

Hablamos, como hemos dicho, de literatura oral y ésta se caracteriza por su transmisión oral –cantada o recitada– y no a través de la escritura. Aunque más que tratarse de una *oralidad primaria* en sentido pleno -definida por Walter J. Ong como “la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión” (1987: 20)-, estamos ante una *oralidad mixta*, es decir, “cuando la influencia del escrito sigue siendo externa, parcial y con retraso” (Zumthor, 1989: 21). Esto es debido a que los romances generalmente son aprendidos de padres a hijos, pero en muchos casos se utiliza la escritura para aprenderlos o, simplemente, como soporte momentáneo para facilitar la memoria del cantor que se vale del escrito para actualizar en su mente el romance que quiere cantar o recitar. No debemos olvidar tampoco los romances de pliego vendidos por los ciegos y que tuvieron mucho éxito. Estos romances eran aprendidos de la escritura, y poco a poco, la comunidad iba tradicionalizándolos hasta convertirlos en verdaderos romances tradicionales.

Después de haber reflejado los principios teóricos que rigen la metodología de la sociología del romancero, procedemos a comentar los obstáculos que nos encontramos ante este tipo de estudios⁶ –en parte ya mencionados por Luis Díaz Viana en su investigación “La tradición oral, hoy (el ejemplo del romancero)” (1994: 427-440) –, tal y como lo expreso en el artículo “Sociología del romancero: problemas metodológicos” (Monroy, 2008a: 651-653):

- El más importante es el de la progresiva desaparición de la funcionalidad tradicional del romancero oral, y con ella, de la tradición literaria. Más que una actividad etnográfica, la labor recolectora del romancero canario se está volviendo una tarea de rescate de una tradición “agónica” -en palabras de Paul Bènichou⁷-, en vías de desaparecer para siempre. Los textos que tenemos son verdaderas reliquias de lo que constituyó el romancero hispánico antiguo, en muchos casos restos fosilizados que a veces hacen olvidar que

⁶ Algunos aspectos ya fueron mencionados por Luis Díaz Viana en su artículo “La tradición oral, hoy (el ejemplo del romancero)” (Díaz Viana, 1994: 427-440).

⁷ Quien ha hablado en varias ocasiones de esa “eterna agonía” en que vive el romancero hispánico desde hace siglos, de ahí que obras como las de Pedro Piñero retomen sus palabras a través de su título, *La eterna agonía del romancero* (2001), en su homenaje póstumo.

representan tan sólo una mínima parte de lo que debió de existir en el pasado. Otros, en cambio, continúan totalmente vivos y vigentes en el repertorio de la tradición oral de los cantores actuales, como es el caso de La Gomera. Porque, como dice Bènichou: “mientras se canten romances, serán y tendrán que ser por fuerza poesía oral” (Catalán, 1998: 37).

- El abismo infranqueable que existe entre la escritura y la voz (Zumthor, 1989: 115), entre la “esencial fugacidad oral” (Catalán, 1998: 53) y la fijeza de un texto escrito (Zumthor, 1991: 256), entre el romance impreso y el que se actualiza en cada momento de canto del romancero, entre el ritmo de la lectura y el ritmo de la recitación, entre la concepción cerrada del texto escrito y la abierta a variantes del oral, etc.

- La realización de una investigación y una recolección de textos de forma muy asistemática (Díaz Viana, 1994: 428) por parte de aficionados cuya intención primordial es la de buscar tesoros ocultos, más que la de retratar el estado actual de la tradición del lugar donde se encuesta. A esto hay que sumar el hecho mismo de que la literatura tradicional es incuantificable, “el material que hay que abarcar es infinito” (Zumthor, 1991: 48), y por ello la literatura oral no es tasable ni puede ser medida como si tuviera un valor exacto.

- Estos recolectores aficionados no recopilan los textos tradicionales tal cual lo van tomando de los informantes (Díaz Viana, 1994: 430), sino que desprecian y eliminan de sus colecciones determinados textos romancísticos por considerarlos vulgares, poco valiosos, prescindibles, de temática inadecuada, obscenos, amorales, etc., factor que ha afectado a muchas colecciones de romances en Canarias. Sobre todo, se trata del caso de aquellos recolectores que buscaban romances de materia guanche o romances viejos, y descartaban los religiosos o los de pliego, que habitualmente son los más denostados.

- Desde el punto de vista editorial, este fenómeno degenera en los tan dispares métodos de encuesta de los distintos recolectores de romances, en muchos casos verdaderas misceláneas de textos de muy variada procedencia y de muy difícil clasificación y estudio.

- La grave omisión de las valoraciones e informaciones que nos aportan los transmisores (sexo, edad, nivel cultural, estudios, profesión, localidades de los mismos, datos sobre el aprendizaje, etc.) o la función social que cumplen los romances en el seno de una comunidad. Valiosos documentos orales que en la gran mayoría de las recolecciones antiguas fueron obviados y marginados.

- “La inexistencia de texto “auténtico”” (Zumthor, 1991: 265), porque frente a la literatura escrita, la oral carece de fijación en la memoria de los transmisores. La poesía varía con el tiempo, de recitación en recitación, por lo que una de las características primordiales de la literatura oral es la de su movilidad textual, la del número casi infinito de textos que podríamos manejar. De ahí que los cómputos, las estadísticas, las cifras, que los estudios nos puedan aportar tan sólo nos sirven como valor indicativo aproximado. Pero hay que “considerar un romance en la totalidad de las versiones conocidas, antiguas y modernas” (Bènichou, 1968: 8). Porque, como bien afirma Samuel G. Armistead:

El romance, por naturaleza, “vive en variantes” y la idea del “texto”, en el sentido que nosotros, los lectores de la literatura impresa lo entendemos, ya no nos sirve. Por lo tanto, resulta imposible –en palabras de Diego Catalán– “remontarnos a una estructura única a través de la comparación de las diversas manifestaciones de [un] romance” (Díaz-Mas, 1994: XXI)

- El propio concepto de tradicionalización, ya que no todos los romances siguen el mismo proceso evolutivo durante su vida oral. Algunos son más antiguos y están más arraigados en la tradición, mientras que los romances locales y de pliego son textos más inmediatos a un escrito originario, y por lo tanto, con un menor grado de tradición a sus espaldas.

- Los gestos y movimientos del cuerpo durante el canto o el recitado no aparecen transcritos en el texto escrito –tomando la frase de W. J. Ong de que “la memoria oral [...] tiene un alto componente somático” (1987: 71) –. Por lo que el baile y la música del romancero no aparecen recogidos en las distintas ediciones. Paul Zumthor afirma que: “La oralidad no se reduce a la acción de la voz. Como expansión del cuerpo, ésta no la agota. La oralidad implica todo lo que, en nosotros, se dirige al otro, ya sea un gesto mudo o una mirada”, e

incluso “un gesto puede analizarse en rasgos pertinentes” (1991: 202-203), porque “el gesto engendra en el espacio la forma externa del poema” (1991: 206). Y este movimiento del cuerpo en forma de gesto puede ser de dos formas: “estáticamente, como postura, o dinámicamente, como “danza”” (Zumthor, 1991: 208).

- Y otros muchos aspectos como: sincronía frente a diacronía, el carácter memorístico de los textos, la reelaboración poética colectiva, etc.

Asimismo, Luis Díaz Viana se ha cuestionado conceptos tan habituales en los estudios de literatura oral como el de “cultura popular” y “tradicional”, entre otros, en varias de sus obras como invenciones recientes del ser humano para acercarse a la realidad y al estudio de este tipo de composiciones que surgen y perviven en el pueblo. Citemos, para el caso, *Literatura oral, popular y tradicional. Una revisión de términos y conceptos* (1997) o *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la “invención” de la cultura popular* (1999).

Para el estudio de la vida social del romancero en Canarias, seguimos la clasificación temporal e histórico-temática de Maximiano Trapero, que a su vez la toma de *La flor de la marañuela* (1969) de Diego Catalán, en romances tradicionales, religiosos, infantiles, vulgares, de pliegos dieciochescos y modernos, y locales. Por otro lado, se dejarán de lado todas aquellas colecciones de romances no publicadas, por la dificultad que entraña el acceso a estos fondos inéditos de propiedad particular y por la complejidad que supone determinar de cuántos y de qué tipo de romances se componen realmente.

Asimismo, para el cálculo de los informantes se ha seguido un criterio distinto al empleado por Maximiano Trapero en muchos de sus romanceros. Trapero toma como punto de partida para realizar el cómputo de informantes a todas las personas que han aportado cualquier noticia, información, anécdota,... relacionada con el romancero o con la literatura popular, y no sólo los que aportan romances. El criterio seguido en esta investigación, con el fin de lograr una mayor concreción en lo que se refiere al estudio de aquellas personas que saben y recitan romances en Canarias, es el de contabilizar como informante a aquel que al menos sabe un romance o fragmento de él, y que así aparece reflejado en las publicaciones romancísticas como conocedor y transmisor de romances. Se trata de dos criterios diferentes, pero válidos igualmente, dependiendo en cada caso del interés que el investigador tenga en profundizar con mayor o menor intensidad en los datos de los que se dispone. Obviamente, un estudio preliminar tal y como lo hace Trapero en sus distintos libros no requiere de una profundización y un detenimiento mayor que el que aquí necesitamos hacer efectivo en nuestro estudio,

donde tenemos que tener muy claro quiénes forman parte del conjunto de “informantes” del romancero canario, los cantores y recitadores de romances, frente a los que aportan datos circunstanciales carentes de todo elemento literario. Porque, como muy bien se cuestionan los autores del *Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid*:

Pocas veces, sin embargo, se habla de ellos, y casi siempre el comentario que suscitan se reduce a una escueta ficha técnica. Comúnmente se les denomina “informantes”, también les llamamos “transmisores”. “Informantes” hace alusión a acto de informar (al recopilador o al estudioso); es un tecnicismo folklórico que no engloba toda la labor comunicadora del individuo, sino sólo la parcela concreta que nos interesa desde el punto de vista de la recopilación. “Transmisores”, de otra parte es denominación que abarca un campo más amplio; resume la actividad transmisora de los individuos “informen” o no al estudioso. “Transmisores”, por ello, es vocablo que se ajusta mejor a la función que tales personas llevan a cabo, aunque no defina, en sí, todas las aportaciones, de reelaboración y recreación, que estos “transmisores” cumplen (Díaz, Val y Díaz Viana, 1979: 11-12).

Concluyendo ellos que estas “palabras no bastan para definir, en su totalidad, ciertas ideas o determinados procesos” que realizan los verdaderos depositarios y transmisores de la tradición romancística.

Por esa razón, para ser fieles a nuestro criterio elegido sobre los entrevistados que entendemos como “informantes”, consideramos más adecuado y específico el término “transmisor” por limitar el significado concreto al de ‘los informantes que nos transmiten textos’, mientras que la acepción de “informante” parece ser más amplia: ‘la de todo aquel que aporte cualquier información, y no sólo textos, sobre el romancero’. De todas formas, en este trabajo de investigación utilizaremos el término de informante como sinónimo de transmisor, junto con otros como conservador o portador de la tradición, encuestado, entrevistado, romanceador, recitador o cantor, actualizador, etc.

En fin, la metodología de este apartado de la investigación, eminentemente filológica y literaria, abarca igualmente materias pertenecientes a una disparidad de disciplinas y ciencias, en mayor o menor medida, ajenas al estudio literario de los textos, como puedan ser: la sociología, la historia, la antropología, la etnografía, la demografía, la música, la dialectología, la narratología, la psicología, la historia del pensamiento, de las religiones, la crítica literaria, etc⁸. Aunar los logros que cada una de ellas aporta a este trabajo de investigación se nos antoja complicado, pero necesario para poder afrontar todos los aspectos sociológicos y culturales que el romancero tradicional moderno nos depara en una sociedad isleña aislada como es la canaria.

⁸ Sánchez Romeralo nos aporta una lista de muchas de estas ciencias y disciplinas que tienen relación con el estudio del romancero, confirmando así nuestra impresión previa (Sánchez Romeralo, 1989: 13).

3.2.- Metodología del repertorio de temas romancísticos de Canarias

Para el estudio del repertorio del romancero canario, de sus temas y versiones, nos serviremos de muchas de las pautas establecidas por el *Catálogo General del Romancero* en su primer volumen *Teoría General y Metodología* (Catalán *et. al.*, 1984), y por Luis Díaz Viana en su artículo “La tradición oral, hoy (El ejemplo del romancero)” (1994), a los que hay que sumar los problemas antes mencionados en la metodología de la vida sociológica del romancero.

Por otro lado, y ya pasando al marco de la crítica científica, en el campo de la clasificación del romancero contamos además con el inconveniente de que éstas no son completamente exactas y fijas (Díaz Viana, 1994: 429). Veamos algunos de los inconvenientes que presenta la clasificación del romancero moderno de tradición oral:

- 1.- Debe separarse el estudio de los romances antiguos de los modernos, por una simple cuestión de cronología (Catalán *et. al.*, 1984: 18). Esto lleva a tratar por separado romances tradicionales, vulgares, de pliego y locales.
- 2.- La consideración de que todas las versiones romancísticas suponen un “modelo virtual” del mismo tema, es decir, de un mismo poema, a pesar de la gran variedad textual que presentan (Catalán *et. al.*, 1984: 22). La invariante es el tema, lo que varía son las versiones.
- 3.- El concepto de tradicionalidad desde la perspectiva de la existencia de un lenguaje romancístico proveniente de la oralidad en los temas romancísticos, no por el simple hecho de que estemos ante un texto oral simplemente (Catalán *et. al.*, 1984: 26). Los problemas que presenta el romancero de pliego ante esta consideración estriban en que el proceso de oralidad sufrido por este tipo de textos es menor que el del romancero propiamente tradicional, por ello, muchos de los romances de pliego actualmente recogidos en Canarias, en teoría, no podrían ser incluidos como romances tradicionales. Pero esta postura excluyente no es real en cuanto que para los transmisores del romancero canario es romance tanto uno tradicional antiguo como el de pliego más moderno o uno local, lo que lleva al punto siguiente.

4.- La discriminación sufrida por determinados textos (romances religiosos, de pliego, vulgares y locales), que no han sido suficientemente valorados y que no han formado parte activa en muchas de las recolecciones realizadas hasta el momento. Este olvido conlleva que este tipo de composiciones no sean recogidas durante las encuestas de campo y, por tanto, no entren dentro de los repertorios de romances publicados. De este modo, algunos subgéneros romancísticos recibieron un cierto olvido recolector y en muchos casos su número no representa con fidelidad el repertorio real que existió en Canarias en el momento de la recolección.

5.- En cuanto a los títulos, en la medida de lo posible respetamos el originario del romance en la tradición canaria impuesto por los recolectores. En caso de discrepancia, optamos por dos opciones: bien por elegir una de ellas, cuando es obvio que un título deriva del otro; o bien, anotamos los distintos títulos con los que se encabeza el romance en cada recolección. Hay que hacer notar que los títulos vienen impuestos por los recolectores y no por los informantes, y por tanto, no responden fielmente a la realidad de la tradición romancística canaria, puesto que la comunidad tradicional, el cantor o el recitador o cualquiera de sus miembros, puede conocer el romance por otro nombre bien distinto, por el primer verso, por uno de sus versos más conocidos o por el simple argumento o intriga del romance.

6.- Sobre la tradicionalidad y el carácter oral de los romances de creación popular de autores insulares conocidos entre sus convecinos que no han pasado a la tradición oral, también hemos considerado oportuno incluirlos puesto que estas composiciones son textos objeto de su posible traslación y conversión a la oralidad. Es decir, son potencialmente romances tradicionales en cuanto que las sucesivas generaciones de futuros transmisores los acepten como parte de su tradición oral. Por ello, no podemos olvidar que la tradición es un mecanismo en constante movimiento que hace generar nuevos textos y termina por eliminar aquellos que ya no son sentidos como pertenecientes a la propia cultura por el pueblo que la vive. Tanto los romances locales de tradición oral como los de creación popular de autores insulares que aún no han pasado a la tradición son tan

“romances” como los más antiguos y requieren, por tanto, del interés científico y filológico que merecen.

7.- Finalmente, desde el punto de vista metodológico, respetamos la clasificación realizada por Diego Catalán en *La flor de la marañuela* (1969a), continuada y ampliada por Maximiano Trapero en todos sus *Romanceros*. Esta clasificación sigue con fidelidad la establecida por el Archivo Menéndez Pidal. En concreto, tomamos como referencia la clasificación seguida por Maximiano Trapero en su *Romancero General de La Palma* (2000b), al estimar esta obra como la más completa y desarrollada en cuanto a temas y subgéneros romancísticos se refiere debido al extenso repertorio de temas romancísticos que esta isla ha mantenido dentro de su tradición secular. La fidelidad a esta clasificación es casi total, con alguna precisión lógica o alguna matización mínima requerida para mantener un criterio unitario con el resto de clasificaciones de las otras islas. Cambios debidos más por lógica o para aclarar mejor la función o posición de un romance respecto al repertorio general del archipiélago, que a una corrección a la clasificación misma. En cuanto a los romances locales, la clasificación seguida es una propuesta nuestra, puesto que los recolectores no establecieron ninguna subdivisión al respecto para este tipo de textos.

La recopilación y el recuento de los textos que componen el corpus total de estribillos romancescos de Canarias, junto con el análisis literario, desde la perspectiva de la literatura tradicional, es la metodología a seguir en este otro aspecto de la investigación que presentamos. Para ello nos valdremos de todas las herramientas disponibles en los estudios de este tipo de composiciones de transmisión oral: retórica, crítica literaria, análisis literario, estudios sociológicos, etc. Fundamental para la realización de nuestra labor será el cotejo y la utilización de las distintas obras en donde se recogen los estribillos romancescos de Canarias: romanceros, cancioneros, misceláneas, artículos, etc.

3.3.- Metodología de los estribillos romancescos canarios

Una cuestión metodológica fundamental es la delimitación puntual de lo que entendemos por estribillo romancesco en Canarias. En primer lugar, hay que aclarar que los estribillos romancescos canarios suponen un uso particular y exclusivo de canto responsorial dado exclusivamente en las Islas Canarias, y están configurados mediante una características formales muy determinadas que sólo se dan en el contexto insular. Por tanto, establecemos la premisa inicial de que podemos considerar el estribillo romancesco canario únicamente a aquel formado por un dístico monorrímo (o dos versos octosilábicos) que rima con los versos pares del romance y que se presenta como una estructura repetitiva que acompaña al texto romancístico durante su canto. En el resto de ocasiones, cuando la estructura ante la que estamos no forma dos octosílabos, no es repetitiva y no es utilizada para el canto, descartamos el estribillo por suponer una continuación peninsular de su uso, que no es propio de Canarias, sobre todo cuando se da en los romances infantiles y religiosos. Tan sólo en un número muy reducido de veces aceptamos dos dísticos (es decir, dos pareados) en vez de los dos de rigor, al entender por ello que se trata de dos estribillos romancescos encadenados sucesivamente y al constatar su origen canario. La distinción entre los estribillos que se utilizan en Canarias de los estribillos habituales del canto lírico peninsular es claro, por cuanto estos últimos poseen una estructura formal totalmente diferente a la canaria.

En nuestro intento de presentar el conjunto total de estribillos romancescos de Canarias hemos de aclarar ante todo que estas composiciones son orales, y como todo producto que vive en la oralidad, se presenta en infinitas variantes y modelos. Por ello, nunca se podrá cuantificar la verdadera realidad de los estribillos ni recoger el cómputo total del repertorio del estribillo romancesco canario por cuanto es imposible de cuantificar. El cantor de romances crea o retoma constantemente estribillos en cada canto romancístico, y es tarea inabarcable el poder recoger cada uno de estos textos que en muchos casos sólo viven unos breves instantes para morir en el olvido definitivamente. El estribillo, sobre todo el improvisado, tiene una vida tradicional efímera, pocos son los agraciados que traspasan las fronteras de la improvisación para convertirse en tradicionales de generación en generación. Sólo los más líricos, los más emotivos, los más intensos y significativos, son los que logran superar la barrera de la voz y pasar a la memoria colectiva. Por tanto, los estribillos que relacionamos en el corpus total de estribillos son únicamente los recogidos y publicados en las distintas colecciones de romances, y no los verdaderamente emitidos por los cantores en cada canto romancístico.

En cuanto a la presentación formal de los estribillos, hemos optado por el dieciseisílabo con cesura intermedia con el fin de respetar la forma habitual de edición de este tipo de textos que aparecen junto con los romances. Son los romances los que suelen editarse en versos de dieciséis sílabas, y el estribillo se coloca al inicio del poema también con esta estructuración métrica. Esto no quita que también pueda ser anotado, como en el romance, en octosílabos en forma de pareado. Pero al no ser lo más común, preferimos respetar la forma de publicación de las recolecciones canarias.

3.4.- Metodología de la toponimia en el romancero de Canarias

La última sección de este trabajo investigador es el de la presentación y análisis de la toponimia del romancero canario. En definición del DRAE (2001: 2194) la toponimia es el “estudio del origen y significación de los nombres propios de lugar” y el “conjunto de los nombres propios de lugar de un país o de una región”. Pero se requiere de una precisión mayor en la definición de este término para poder encarar el estudio de la toponimia en el romancero de Canarias. Para ello, debemos dejar claro que hemos eliminado dentro del campo de inclusión del topónimo términos como las referentes a los astros (el sol, la luna, las estrellas, los planetas, etc.) nombrados individualmente por su nombre específico o de forma general, así como a otros aspectos del firmamento (cielo, tierra, horizonte, etc.), en especial los relacionados con el imaginario religioso (Cielo, Tierra, Purgatorio, Infierno, etc.) y con generalizaciones del tipo de “mundo” y “orbe”.

El topónimo, por tanto, puede ser entendido como un nombre propio vinculado a un lugar concreto y real, y por ello identificable, cuya situación puede establecerse en un lugar determinado de un mapa. No pertenecerían, por tanto, dentro de esta definición de topónimo los ámbitos de conocimientos pero sí los lugares fantásticos, legendarios o mitológicos porque para el cantor de romances sí forman parte de su particular configuración mental del espacio geográfico. Además, no tiene sentido buscar topónimos en los títulos de los romances porque éstos están puestos por los recolectores y no forman parte de la tradición romancística.

En este momento hemos de responder a una pregunta obligada: ¿por qué estudiar la toponimia y no la antroponimia? La razón es sencilla, la toponimia canaria ha dejado muchas huellas en el romancero de Canarias, pero ningún antroponimo de origen prehispánico ha sido introducido en el romancero. En cuanto a la antroponimia del

romancero hispánico, nada en ella presenta una singularidad en Canarias que justifique un amplio estudio sobre ella. Y esto es porque la toponimia y los dialectalismos son las marcas más distintivas de representación de lo local en los romances.

Los nombres de lugar que aparecen en los romances están a medio camino entre el estudio de la sociología y el estudio de la literatura, y en concreto, para la literatura interesarán los valores simbólicos que estas palabras puedan aportar a la composición poética ajenos a su mero valor designativo. Estos valores simbólicos han sido precisados por Paloma Díaz-Mas en el artículo “Topónimos en el romancero sefardí de Marruecos” (1987: XI-XL), en donde distingue entre otros elementos significativos del topónimo, cuatro valores principales: el valor adverbial (localización de la acción), el valor adjetival (como rasgo definitorio del personaje), el valor ponderativo (para indicar superioridad, la alta alcornia o el valor de una posesión o regalo) y, finalmente, la especialización de los topónimos (los lugares del esplendor, los lugares mágicos o los lugares lejanos). Nosotros estableceremos nuestra propia clasificación, por cuanto la realidad a representar es distinta a la del romancero sefardí de Marruecos.

Estudiar la toponimia del romancero canario es estudiar el elemento literario narrativo “espacio” a nivel del romancero hispánico. Con esto queremos decir que nos adentramos dentro del campo de estudio de la narratología, y en concreto, del concepto de cronotopo defendido por Mijail Bajtin. La toponimia, como representación literaria, presenta la acción narrativa distribuida en el eje espacial de tal forma que localiza y sitúa a los personajes y a sus conflictos en un espacio propio y bien delimitado. Estos espacios son fácilmente enmarcados y definidos por los topónimos que los sustentan. Designar un lugar con un nombre propio determinado lo define como conocido y localizado en un lugar geográfico puntual y estable. Sitúa la acción en un espacio muy concreto del mundo conocido de los transmisores del romancero, y no en otro de similares características. No es lo mismo decir “monte verde” que “Monteverde”, el primero es válido para calificar y referirse a todos aquellos montes en los que predomine la frondosidad; en cambio, “Monteverde” remite a un lugar único y bien definido que el cantor conoce o cree conocer. Por ello, no es extraño que en el romancero canario se sustituyan los topónimos originarios del romancero por otros más cercanos al cantor local, como pueda ser los de la propia geografía canaria.

4.- ESTADO DE LA CUESTIÓN

4.1.- Estado de la cuestión de la vida sociológica del romancero canario

Para poner en conocimiento el *estado de la cuestión* de este proyecto de investigación hay que tener presente que el objeto de nuestro estudio, los romances, han sido recogidos y publicados en una cantidad de obras de muy diversa índole que van desde los romanceros y otros textos de etnografía canaria hasta las publicaciones más dispares, en una enorme dispersión editora (libros, revistas, periódicos, facsímiles, CD's, casetes, etc. tanto antiguos como modernos), y que requerirán de un estudio riguroso y preciso para poner en relación todos los datos e interpretarlos en su debida ponderación. *La flor de la marañuela*, bajo la dirección de Diego Catalán, por un lado; las obras de Pérez Vidal y de Maximiano Trapero por otro; servirán de base fundamental para llevar a cabo este estudio de la vida sociológica del romancero canario. Junto a estos nombres, el de los más importantes investigadores y recolectores del romancero canario, se encuentran otras figuras de no menor importancia como las de Agustín Espinosa, María Rosa Alonso, José Peraza de Ayala, Juan Régulo Pérez, Juan Bethencourt Alfonso, Sebastián Sosa Barroso, Cecilia Hernández Hernández, María Jesús López de Vergara, Francisco Eusebio Bolaños Viera, Mercedes Morales, Francisco Tarajano y otros⁹, de los que también será nuestra función ineludible el cotejo que sus datos y recolecciones nos aportan.

Cada uno de estos autores ha estudiado una parcela limitada de la realidad sociológica del romancero canario, cada uno ha aportado una parte importante en la investigación filológica y etnográfica de este fenómeno, pero sus investigaciones y publicaciones no estuvieron enfocadas hacia el estudio unitario y contrastivo de la realidad romancística de Canarias. De ahí que muchos de los datos que este estudio aporta ya hayan sido dados con anterioridad por sus respectivos investigadores —cuando se han dado—, pero la novedad que presentamos es que aunamos todas las informaciones que conciernen a la sociología del romancero y le damos una interpretación de conjunto, contrastando lo que cada isla aporta al contexto del romancero canario.

El hecho de que sea el romancero canario uno de los más tardíamente estudiados representa, por un lado, el escollo o ventaja de que la mayoría de los textos han sido

⁹ Véase el Cuadro General de Recolectores de Canarias.

recogidos en los últimos cincuenta años. Podría pensarse que esta sería una razón suficiente para afirmar que el romancero canario no ha sido suficientemente estudiado, al contrario, muchos han sido los estudios que se han realizado en este periodo citado sobre los romances recogidos en Canarias. Pero estos estudios, reiteramos, no han sido cotejados desde una perspectiva globalizadora que refleje fielmente el estado anterior y actual del romancero de las Islas Canarias. Y en el peor de los casos, alguna isla presenta lagunas en el estudio de los textos. De ahí que la labor de estudio y descripción de dichos textos sea altamente complicada.

Además, la sociología en el romancero depara no pocos problemas metodológicos y de sistematización de tendencias, solventados en parte por la gran labor de estudio de Maximiano Trapero en algunos de sus romanceros, que adelanta muchos de los aspectos de la sociología del romancero que serán tratados en esta investigación.

Finalmente, otro aspecto a tener muy en cuenta es el de que no hay que olvidar nunca que los romances de tradición oral moderna no son otra cosa que obras literarias actuales, vivas, funcionales en muchas ocasiones, es decir, cuya expectativa receptora es aún muy amplia. Estas composiciones, de origen medieval en sus primeras muestras textuales, con su léxico anquilosado en épocas remotas y su ideología aparentemente trasnochada para la vida actual, seguía teniendo hasta hace poco un reclamo y una aceptación considerables. A pesar de su pronunciado arcaísmo, la vigencia y la renovación conceptual que presentan son de una modernidad incuestionable y estas obras deben ser vistas, más que como un género aparte, como otra forma de “contemporaneidad” literaria dentro de la literatura universal actual: el de la literatura oral moderna de origen tradicional.

4.2.- Estado de la cuestión del repertorio de temas romancísticos de Canarias

El problema de establecer una clasificación del romancero en Canarias, como hemos dicho en la metodología, parte del hecho mismo de determinar un modelo clasificatorio único para todo el mundo hispánico: desde la perspectiva tanto espacial como temporal, tanto a nivel geográfico (romancero canario, sefardí, americano, andaluz, leonés, catalán, etc.) como cronológico (romancero medieval, romancero de la tradición oral moderna, etc.), etc. Pero no sólo los problemas se plantean en el aspecto espacial y temporal, sino también en el genérico, puesto que la fijación y el

establecimiento de los distintos subgéneros en que se pueden dividir los temas romancísticos representa un verdadero crisol de criterios inimaginables, como así lo reconoce Díaz Viana:

La clasificación que generalmente se viene aplicando para el estudio del Romancero mezcla criterios temáticos (novelescos, caballerescos, religiosos, fronterizos) con otros cronológicos (viejos, nuevos, religiosos-tardíos, etc.) y utiliza referencias poco precisas a la forma de transmisión (romances juglarescos, de pliego) entreveradas con apreciaciones de carácter estético (romances vulgares) o estilístico renacentistas, barrocos.

Las dificultades para realizar un análisis claro del problema aumentan si comparamos al romance con sus “parientes”, si intentamos situarle adecuadamente dentro del marco general de la balada (Díaz Viana, 1994: 429).

Entre los parientes de los que habla Díaz Viana se encuentra el “corrido” mexicano, al que habría que añadir la décima tradicional. Además, la tendencia habitual de una gran parte de los recolectores es a imponer su propio criterio clasificatorio siguiendo parámetros muy diversos –los ya enumerados por Díaz Viana y otros muchos más– que dificultan aún más la identificación y ordenación de los textos en el mundo del romancero hispánico.

Por su parte, Michelle Débax (1982: 5-7) considera que la clasificación del romancero constituye “un verdadero cajón de sastre por lo diversas que son las subclases mentadas”, y cita: “romances viejos, romances juglarescos, romances eruditos, romances nuevos, romances vulgares, romances de tradición oral, romances de América, romances judeoespañoles, romances anónimos”, etc. Igualmente, esta autora enumera los posibles criterios clasificatorios que han sido utilizados por muchos autores a la hora de intentar establecer una clasificación definitiva: la historia, la geografía, la autoría, la transmisión, la función, la materia o el asunto (según el origen del tema, según el contenido, según los protagonistas) y el estilo. Ninguno de estos criterios es válido por sí mismo, pero la conjunción de varios o de todos tampoco convence a nadie. El problema de la clasificación, por tanto, es un asunto no resuelto hasta el momento, tal y como lo expresa Michelle Débax:

Dentro del grupo de los romances orales, así clasificados por su procedencia, no son muy válidas las subclases del romancero antiguo en torno a materias y temas. Se han intentado otras agrupaciones según el tipo genérico de historia narrada (mujeres forzadas, adúlteras, etc.), o según el origen de los romances; los de la tradición oral propiamente dicha (que podrían llamarse de “tradición popular”) y los de pliego, semicultos y semipopulares (Débax, 1982: 49-50).

Incluso para Díaz Viana, como para muchos autores, el concepto de romance tradicional no queda muy claro, pues sus “límites son también confusos” entre lo que es un romance tradicional, un romance de ciego, un romance de pliego y un romance vulgar (Díaz Viana, 1994: 434). Lo mismo ocurriría con los romances infantiles y religiosos. Por eso él se cuestiona cuál es la clasificación más adecuada:

¿Cuándo (*sic*) hacemos referencia al romance tradicional aludimos a un “estado” dentro de la transmisión oral, a un determinado estilo, a una temática, a una cronología, a una concreta forma poética? ¿A una mezcla de todo ello? (Díaz Viana, 1994: 434).

Nos responde que la cuestión formal no es válida, porque además del romance, también se escriben composiciones poéticas no sólo en octosílabos, sino en hexasílabos y en heptasílabos. Por tanto, no sólo la división en subgéneros presenta problemas a la hora de clasificar el romancero tradicional, sino ya el propio género romancístico como tal es muy difícil de identificar, definir y deslindar de otro tipo de composiciones tradicionales orales.

Para Flor Salazar “las largas relaciones de pliego de cordel constituyen un género aparte del romancero y narraciones afines de tradición oral [...] no son “poesía popular”, tradicional, sino popularizada. Se repiten sin perder, en el concurso de su transmisión, su lenguaje literario plebeyo” (Salazar, 1999: xxxi). Y cita como ejemplos romances como *Rosaura la de Trujillo*, *Dionisia Pérez Losada*, *Doña Josefa Ramírez o La fiera Cuprecia*; mientras que incluye los romances de pliego como *El capitán burlado*, *La fratricida por amor*, *Diego de León*, *La difunta pleiteada* o *Los presagios del labrador*, que sí han pasado a la tradición oral (Salazar, 1999: xxxi-xxxiv). Lo que sí reconoce es que el romancero vulgar ha influido en lenguaje y en temática al romancero antiguo (Salazar, 1999: lxi-lxii).

Para poder hablar de los géneros del romancero se hace preciso partir de la definición de lo que es un romance para entender el fenómeno romancístico en el mundo panhispánico, y por extensión, en el panorama canario. El romancero pertenece al conjunto poético conocido en todo el mundo occidental como balada. La balada es una canción lírica-narrativa que se da en toda Europa durante gran parte de la Edad Media y que ha pervivido en muy pocos lugares hasta la actualidad, pero que fue recogida en su devenir oral en textos que en muchos casos se conservan en las distintas bibliotecas y museos de todo el marco europeo. Son múltiples sus denominaciones: *ballads* en Inglaterra, *volkslieder* en Alemania, *viser* entre los escandinavos, *romances*

en España, etc. De hecho, la balada ha sido calificada por Menéndez Pidal en su *Romancero hispánico* como “poesía multiforme, cambiante y fluída” (1968, I: XVIII) o “breve poema épico-lírico destinado al canto, elaborado popular o tradicionalmente” (1968, I: 10); igualmente, William J. Entwistle dice de la balada:

There is no option but to employ the word ‘ballad’ in the widest sense as meaning any short traditional narrative poem sung, with or without accompaniment or dance, in assemblies of the people (Entwistle, 1939: 16-17).

Menéndez Pidal da una buena definición, generalmente aceptada, de lo que es un romance en su obra *Flor nueva de romances viejos* (1938), aunque no por ello completa y válida para explicar el fenómeno que nos ocupa:

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

Otra definición muy interesante de romance, ya anotada anteriormente, es la que aporta el *Catálogo General del Romancero*:

Los romances son estructuras narrativas [...]. Son segmentos de discurso estructurado, que imitan la vida real para representar, fragmentaria y simplificada, los sistemas sociales, económicos e ideológicos del referente y someterlos así, indirectamente, a reflexión crítica (Catalán *et al.*, 1984: 19).

Diego Catalán, en otra ocasión, se acerca al significado del término “romancero”:

El “Romancero” [...] es el conjunto de romances que, desde tiempos tardo-medievales hasta el presente, han venido cantando o recitando los más diversos pueblos de habla española (o castellana), portuguesa, catalana y judeo-española (o sefardí) en la actualidad dispersos por los cinco continentes habitados. Es el llamado “Romancero tradicional”, o *corpus* de la poesía baladística de los pueblos lingüísticamente hispánicos, transmitido de memoria en memoria de una generación a otra y abierto siempre a continua renovación. Aunque esta poesía narrativa tradicional sea, por naturaleza, oral y, por lo tanto, efímera en cada una de sus manifestaciones, se nos documenta gracias a que, ocasionalmente, alguna de sus versiones cantadas o salmodiadas fueron manuscritas, impresas o grabadas en muy diversos tiempos, por haber despertado el interés de poetas, músicos, librerías, etnógrafos o filólogos (Diego Catalán, 2005: 1).

Interesantes son las definiciones de Manuel Alvar sobre el concepto de poesía tradicional: “poesía de origen popular o culto, transmitida oralmente y reelaborada en los distintos momentos de la transmisión” (1974a: 20), que la diferencia de la simple poesía

popular que no es tradicional ni es reelaborada por la colectividad, y de la poesía culta en que es una poesía del pueblo, sin autor conocido, que cambia y se transforma en variantes en cada recitación en la búsqueda de una perfección formal según los gustos de la colectividad.

Pero llegar a una definición universalmente aceptable de lo que es un romance parece ser una empresa verdaderamente complicada, por eso nos contentaremos con estos fructíferos intentos para pasar a atender seguidamente los orígenes del romancero castellano:

El uso de recitar aislados algunos versos de un poema extenso –se refiere a los cantares de gesta– dio origen a muchos de los romances más viejos que se nos conservan: siendo éstos esencialmente fragmentarios, ellos hubieron de generalizar el gusto por los relatos inacabados, por las situaciones indefinidas (Menéndez Pidal, 1982: 28).

El proceso de la tradicionalización del romancero parte originariamente de la épica castellana¹⁰ (de los viejos cantares de gesta sobre el Cid, los siete infantes de Lara, el conde Fernán González, Sancho II y el cerco de Zamora, etc.), pero sobre todo del imaginario medieval de Occidente. Menéndez Pidal considera que paulatinamente estos extensos poemas narrativos, de estilo totalmente épico, se reducen y concretizan en aquellas unidades más pequeñas que causaban mayor expectación en el público receptor, en aquellas partes que resultaban más emotivas, y por ello, ya con cierto carácter lírico, y de boca del juglar pasó a la boca del pueblo que ahora podía memorizarlo, para convertirse en un canto universal con muchos siglos de existencia y que se ha transmitido a través de generaciones y generaciones de forma fundamentalmente oral:

En el romancero están los juglares, los trovadores, los ciegos, los iletrados, los campesinos de la montaña y el llano, el pueblo todo. Nunca en la historia de las letras un mismo género ha podido dar cabida a temas tan diversos, a estéticas tan diferenciadas, a sentires tan ajenos, a funciones tan distintas. El romancero ha servido tanto para cantar el amor más delicado como para narrar los crímenes más bajos; el romancero ha sido tanto noticia efímera del momento como poesía para siempre; en el romancero están juntos los episodios de la historia grande de nuestro país y las desavenencias minúsculas de unos personajes de aldea; el romancero es, a la vez, realista y fantástico, histórico y novelesco, culto y anónimo, artístico y vulgar, cortesano y popular (Trapero, 1989a: 18).

¹⁰ Si seguimos la teoría pidaliana de que los romances provienen de las gestas. La crítica actual discrepa de esta posición, como es el caso de Paloma Díaz-Mas (1994: 13, 17 y 37), para quien no está tan claro la derivación del romance épico del cantar respectivo. También Catalán, Bénichou y Di Stefano defienden esa “discontinuidad tipológica –en palabras de Diego Cantalán– entre los “nuevos” y las “viejas” gestas” (1997: 78). De todas formas, hay que reconocer que en los romances que no parten de la épica sí que se aprecia el calco de la estructura métrica de los romances que sí pueden provenir de ella.

Vistos estos aspectos comentados anteriormente, llegamos a la conclusión de que establecer qué es el romancero y cuáles son los subgéneros en que éste se divide resulta una tarea muy compleja de realizar, sobre todo por las distintas y tan variadas definiciones y clasificaciones que se han hecho al respecto. Lo que sí podemos examinar son las distintas clasificaciones que se han realizado hasta el momento. Nos limitaremos, como es obvio, a las propuestas más relevantes dadas para el romancero de tradición oral moderna, pero partiendo de las primeras propuestas llevadas a cabo a finales de la Edad Media y durante los Siglos de Oro hasta llegar a la actualidad.

Una de las primeras clasificaciones que se establecieron sobre el romancero fue la división por materias, seguida por Martín Nucio en su *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550), en los siguientes apartados: novelesca, trovadoresca, caballeresca, carolingia, pseudocarolingia, histórica, histórico-fronteriza, épica, clásica, bíblica, religiosa, etc. En el Archivo Menéndez Pidal se clasifica el corpus según su origen (épico, histórico, bíblico, etc.) y luego por el contenido (vuelta del marido, amor fiel, adúltera, etc.). Otra opción clasificatoria es la de los motivos, siguiendo en este caso el *Motif-Index of Folk-Literature* de Thompson. Más simple es la ordenación que hace William J. Entwistle, en donde relaciona la baladística europea con el romancero hispánico (1991: 39):

- 1) Romances históricos.
- 2) Romances épicos y legendarios.
- 3) Romances de aventuras y novelescos.

Veamos cuáles son las clasificaciones del romancero de tradición oral moderna partiendo del *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)* (1969-1985) iniciado por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, que presenta la siguiente división:

Tomos III, IV y V.- Romances de tema odiseico
Tomos VI, VII y VIII.- Gerineldo
Tomo IX.- Romancero rústico
Tomos X y XI.- La dama y el pastor
Tomo XII.- La muerte ocultada

Dentro del mundo del romancero judeo-español Samuel G. Armistead, en *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal* (1978: 32), realiza la siguiente clasificación:

- | | |
|-------------------------|---------------------------------|
| A. Épicos | N. Mujeres matadoras |
| B. Carolingios | O. Raptos y forzadores |
| C. Históricos | P. Incestos |
| D. Moriscos | Q. Mujeres seductoras |
| E. Bíblicos | R. Mujeres seducidas |
| F. Clásicos | S. Varias aventuras
amorasas |
| G. Mocedades del héroe | T. Burlas y astucias |
| H. Cautivos y presos | U. Religiosos |
| I. Vuelta del marido | V. La muerte personificada |
| J. Amor fiel | W. Animales |
| K. Amor desgraciado | X. Asuntos varios |
| L. Esposas desgraciadas | |
| M. Adúlteras | |

Oro Anahory Librowicz en su *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora (una colección malagueña)* (1981: 121-123) sigue esta clasificación de Armistead con la salvedad de omitir los puntos K, O y V (Amor desgraciado, Raptos y forzadores y La muerte personificada) al no contar el repertorio que nos presenta con romances de estos subgéneros. En cambio, ni los *Romances judeo-españoles de Tánger* (1977: 251-253) de Zarita Nahón ni los *Romances judeo-españoles de Oriente* (1979b: 261-262) de Rina Benmayor siguen ninguna clasificación específica. Mientras que Paul Bénichou, en su *Romancero judeo-español de Marruecos* (1968b: 369-371), establece la siguiente distinción:

- I.- Romances “históricos”
- II.- Romances carolingios y afines
- III.- Romances de asunto clásico o erudito
- IV.- Romances de asunto bíblico
- V.- Romances novelescos
 - a) Asuntos maravillosos
 - b) Malcasadas y adúlteras
 - c) Raptos y seductores
 - d) Venganzas de mujeres
 - e) Buenas mujeres
 - f) Tragedias familiares
- VI.- Varios
 - a) Tradicionales
 - b) Morisco
 - c) Vulgares

Con respecto al romancero portugués o de habla portuguesa, José Leite de Vasconcellos, en su *Romanceiro português* (1960), realiza la siguiente estructuración:

- I.- Romances históricos de asunto peninsular.
- II.- Romances épicos de asunto carolingio.
- III.- Romances novelescos.
- IV.- Romances de asunto religioso.

V.- Romances narrativos.
(Apéndice) Romances em castellano.

Da Costa Fontes realiza una división bien distinta a la de Leite de Vasconcellos, en su *Romancero portugués dos Estados Unidos* (1980: 282-283), que aplica a los dos tomos de la obra, el primero dedicado a “Nova Inglaterra” y el segundo a “Califórnia”:

- A. Romances Vários
- B. Romances e Canções Infantis
- C. Romances Picarescos
- D. Romances Sacros e Orações Narrativas
- E. Romances de Cego Popularizados
- F. A Experiencia do Imigrante

Purcell, en su *Novo romanceiro portugués das Ilhas Atlánticas* (1987: 337-338) presenta la siguiente subdivisión: “romances de tema histórico” y “romances carolíngios e cavalheirescos”, a falta de editar los siguientes tomos.

Para Galicia, Ana Valenciano en *Os romances tradicionais de Galicia* (1998: 568-574) clasifica los romances de la siguiente forma:

- I.- Romanceiro histórico, cabaleiresco, lírico e trobadoresco
 - Romances históricos
 - Romances carolinxios
 - Romances cabaleirescos
 - Romances líricos e trobadorescos
- II.- Romanceiro novelesco
 - A conquista amoroso: cortexo, seducción, rapto
 - Amor fiel, amores desgraciados, amores contrariados
 - Rupturas familiares: desamor, adulterio, incesto , a mala suegra
 - A familia reafirmada: reencuentro, anagnórise, reconstrucción
 - Romances devotos, milagres
- III.- Romanceiro burlesco e infantil
 - Romances burlescos e xocosos
 - Romances infantís
- IV.- Romanceiro vulgar
 - Cativos y renegados
 - Amores desgraciados, amores contrariados
 - Adulterio
 - Aventuras, sucesos tráxicos
 - Aparecidos, almas en pena
 - Intrigas do demo
 - Sacrilexios, milagres
- V.- Romanceiro relixioso
 - Nacemento e vida de Cristo
 - Paixón de Cristo
 - Cristo e a Virxe no mundo

El *Romancero Asturiano (1881-1910)* (1986: 357-360), coleccionado por Juan Menéndez Pidal y editado por Jesús Antonio Cid, establece la partición de temas siguiente:

- Romances históricos
- Romances novelescos
 - I.- De moros y cristianos
 - II.- Caballerescos
 - III.- Puramente novelescos
- Romances religiosos
 - I.- Místicos
 - II.- Romances sagrados
- Apólogos y Apéndices

Parecida clasificación a la de Armistead realizan Piñero y Atero para el *Romancero andaluz de tradición oral* (1986: 36-38):

- A. Históricos
- B. Cautivos y presos
- C. La vuelta del marido
- D. Amor fiel
- E. Amor desgraciado
- F. Esposa desgraciada
- G. Adúlteras
- H. Mujeres matadoras
- I. Incesto
- J. Mujeres seductoras
- K. Mujeres seducidas
- L. Varias aventuras amorosa
- LL. Burlas y astucias
- M. Religiosos
- N. Animales
- Ñ. Asuntos varios
- Romances de ciego o de cordel

En cambio, Virtudes Atero realiza una clasificación distinta para su *Romancero de la Provincia de Cádiz* (1996: 716-719):

- A. Romances carolingios
- B. Romances caballerescos
- C. Romances líricos
- D. Romances de historia contemporánea
- E. Romances sobre la conquista amorosa
- F. Romances de amor fiel
- G. Romances sobre la ruptura de la familia
 - G.1. Incesto
 - G.2. Adulterio
 - G.3. Esposa desdichada
- H. Romances sobre la reafirmación de la familia
- I. Romances devotos
 - I.1. Nacimiento e infancia de Jesús

- I.2. Pasión de Cristo
- I.3. Vidas de santos e intervenciones milagrosas
- J. Romances jocosos y burlescos
 - J.1. Eróticos
 - J.2 Burlas
 - J.3 Juegos
- K. Romances de asuntos varios
- L. Composiciones no narrativas
 - L.1. Profanas
 - L.2. Religiosas

Aunque el *Romancero Granadino de tradición oral. Primera Flor* (Escribano Pueo *et. al.*, 1990: 217-219) no presenta una clasificación específica, sí que lo hace su *Segunda Flor* (Escribano Pueo *et al.*, 1995: 299) de forma estrictamente temática:

- I.- Reconocimientos
- II.- Crímenes pasionales
- III.- Asunto militar
- IV.- Crímenes por la defensa del honor
- V.- Tema amoroso
- VII.- Incestos
- VIII.- Tema religioso
- IX.- Infanticidios
- X.- Tema de bandidos
- XI.- Jocosos
- XII.- Temas granadinos
- XIII.- Varios

En el *Romancero General de León I (Antología 1899-1989)* (Catalán y De la Campa, 1995a: 472-483) se sigue la siguiente clasificación: romances históricos, romances carolingios, romances caballerescos y romances trovadorescos o líricos. Para el segundo tomo de esta serie, el *Romancero General de León II (Antología 1899-1989)* (Catalán y De la Campa, 1995b: 425-426) se completa con los siguientes subgéneros: amor fiel, ruptura de la familia, reafirmación de la familia, devotos y jocosos y burlescos.

En el caso específico de Segovia, contamos con el *Romancero General de Segovia* (Calvo, 1993: x-xvi), clasificado de la siguiente manera:

- I.- Romancero tradicional
 - Romances históricos
 - Romances carolingios
 - Romances caballerescos
 - Romances líricos y trovadorescos
 - Conquista amorosa
 - Amor fiel
 - Ruptura de la familia
 - Reafirmación de la familia

- Devotos
- Jocosos y burlescos
- II.- Romancero religioso
 - Natividad
 - Huida a Egipto
 - Vida de Jesús
 - Pasión
- III.- Romancero vulgar
 - Profanos
 - Injusticia social
 - Casos y sucesos
 - Crímenes pasionales intrafamiliares
 - Mujeres autosuficientes
 - Amor, honor, traición y venganza. Códigos del barroco
 - Galanteos y burlas amorosas
 - Devotos
 - Sagrada Familia
 - Predicación y muerte de Cristo
 - Cristo visita el mundo
 - Apariciones y milagros de débiles amparados
 - Salvados del diablo o del infierno
 - Penitentes y almas en pena
 - Justicia o castigo divino
- IV.- Composiciones tardías tradicionalizadas
 - De historia moderna
 - De tema amoroso
 - Infantiles
 - Religiosas

Por su parte, el romancero de Castillay León está representado en los dos tomos de la obra *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* (Petersen et al., 1982), con la siguiente estructuración temática:

- I.- Romancero tradicional
 - A.- Referente histórico nacional
 - B.- Referente histórico francés
 - C.- Sobre la mujer en la estructura familiar
 - D. La conquista amorosa
 - E.- De contenido religioso
 - F.- Asuntos varios
- II.- Romancero “vulgar”: narraciones tardías popularizadas
 - A.- De historia contemporánea
 - B.- Profanos
 - C.- Religiosos
- III.- Romancero “de cordel”: romances y narraciones afines aprendidos en impresiones modernas
 - A.- En metro romance
 - B.- En octosílabos estróficos
 - C.- En otros metros

En el caso del romancero de Extremadura, representada por *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones [1809-1910]* (Casado de Otaola, 1995: 369-375), ofrece una clasificación algo más complicada:

- I.- Romances históricos
- II.- Romances carolingios
- III.- Romances trovadorescos
- IV.- Romances caballerescos
- V.- La conquista amorosa
- VI. El amor fiel
- VII.- La familia rota
- VIII.- La familia reafirmada
- IX.- Romances tradicionales devotos y de contenido religioso
 - Natividad
 - De Pasión
 - Devotos
- X.- Romances jocosos y burlescos
- XII.- Romances asociados a los juegos infantiles
- XIII.- Romancero vulgar y nuevo: sucesos, lances e historias admirables
 - (La Pedigüeña)
 - Injusticia social
 - Casos y sucesos
 - Amores contrariados
 - Crímenes pasionales intrafamiliares
- XIV.- Romancero vulgar y nuevo: romances beatos y edificantes
 - Sagrada familia
 - Predicación y muerte de Cristo
 - Cristo visita el mundo
 - Apariciones y milagros. Débiles amparados
 - Penitentes y almas en pena
- XV.- Romances de pliego memorizados
- XVI.- Poesía de cordel memorizada
- XVII.- Poesía religiosa popularizada
- XVIII.- Poesía lírica tradicional pararomancística.

En Canarias la primera obra importante de edición de un corpus romancístico es *La flor de la marañuela* (1969a) de Diego Catalán, autor que sigue la siguiente clasificación, dividida inicialmente en distintas “flores” o colecciones:

- a) Tradicionales
- b) Picarescos
- c) Infantil y otras canciones narrativas
- d) Sacro-tradicional
- e) De ciego popularizados
- f) Religiosos tardíos
- g) De pliego de cordel.

Joaquín Díaz, Luis Díaz Viana y José D. Val, en su *Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid: “romances tradicionales”* (1978-1979, II: 32-37), realiza la siguiente fragmentación para esta provincia española:

- 1) De asunto familiar
- 2) De asunto amoroso-sexual
 - a) Motivación amorosa
 - b) Motivación sexual
 - a. En relación con dramas familiares

- b. Con tratamiento picaresco y cómico
 - c. El tema del honor
 - d. En conexión con crímenes y tragedias
- 3) Ejemplarizantes
- a) Plano natural y social (costumbrismo)
 - b) Plano sobrenatural (de significación religiosa y de significación universal).

Desde el punto de vista teórico Paul Bénichou, al hablar del estilo oral del romancero, propone siete categorías basadas en el grado de antigüedad y en la cuestión temática:

- 1.- Estilo tradicional (u oral) viejo, trátase de romances de origen épico, carolingio, noticioso o novelesco.
- 2.- Estilo juglaresco viejo, con su variante carolingia.
- 3.- Estilo prosaico, del tipo que se usa llamar “erudito” que versifica crónicas.
- 4.- Estilo prosaico de tipo noticioso.
- 5.- Estilo culto antiguo, con sus variantes trovadorescas o propiamente artificiosas en el romancero nuevo.
- 6.- Estilo que solemos llamar vulgar, de los romances de ciego.
- 7.- Estilo tradicional moderno, muy descuidado por los estudiosos, aunque es el único estilo oral cuya vida podemos comprobar en nuestros tiempos¹¹.

En cuanto a América, el *Romancero tradicional de México* (1986) de Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, no establece ninguna tipología al efecto y enumera los romances sin orden alguno. Curiosa e interesante es la clasificación de Beatriz Mariscal al *Romancero General de Cuba* (1996):

- 1.- La mujer como objeto de la acción.
- 2.- La mujer como sujeto de la acción.
- 3.- El hombre como sujeto de la acción.
- 4.- Romances de tema religioso, y
- 5.- Los animales protagonistas.

De “lectura” sociológica habla Maximiano Trapero para esta clasificación de Beatriz Mariscal (2002: 50), puesto que se detiene en estudiar la situación social en función del sexo de los protagonistas. Por el contrario, la establecida por Trapero y Esquenazi Pérez para el *Romancero Tradicional y General de Cuba* (2002: 12-16), es más completa:

- A) Romances tradicionales o tradicionalizados
- a) De referencia histórica nacional
 - b) La conquista amorosa
 - c) Amor fiel

¹¹ Tomado de la Introducción al *Romancero* editado por Pedro M. Piñero Ramírez (1999: 62). Cfr. Bénichou, “Problemas del estilo oral”, en ACR-C, UCLA, 1984, 1990, I, p. 48.

- d) Amor desgraciado
- e) Incesto
- f) Cautivos
- g) Vidas de santos e intervenciones milagrosas
- h) Personajes y hechos históricos modernos
- i) Noviazgos y matrimonios
- j) Solteras y viudas
- k) Picarescos
- l) Animales
- B) Romances religiosos
 - a) Nacimiento e infancia de Jesús
 - b) Pasión y muerte de Cristo
 - c) La Virgen mediadora
- C) Romances vulgares popularizados y canciones narrativas
 - a) De historia contemporánea
 - b) Amores desgraciados
 - c) Motivos varios
- D) Romances locales.

Por su parte, Aurelio González Pérez establece la siguiente clasificación para *El Romancero de América* (2003: 76-81):

- Romances épicos (de origen libresco)
- Romances históricos
- Romances carolingios
- Romances caballerescos
- Romances trovadorescos y líricos
- Romances bíblicos
- La conquista amorosa
- Amor fiel
- Ruptura de la familia
- Reafirmación de la familia
- Injusticia social
- Devotos
- La Pasión de Cristo
- Contrafactas a lo divino
- Jocosos y burlescos
- Romances de pliego vulgares en la tradición oral
- Romances nuevos
- Romances americanos

Igualmente, Flor Salazar realiza una clasificación del romancero vulgar o de pliego de cordel en dos grandes grupos, en su *Romancero vulgar y nuevo* (1999:621-629):

- A) Romances de sucesos, lances e historias admirables:
 - 1.- Romances de héroes históricos.
 - 2.- Romances carolingios.
 - 3.- Romances moriscos.
 - 4.- Romances de sucesos históricos.
 - 5.- Romances de injusticia social.

- 6.- Romances de casos y sucesos.
- 7.- Romances de cautivos (Sufrimientos. Audacia. Anagnórisis. Nobleza).
- 8.- Romances de crímenes pasionales intrafamiliares (Adulterio. Incesto. Parricidio. Fratricidio).
- 9.- Romances de mujeres autosuficientes.
- 10.- Romances de amores contrariados por los padres.
- 11.- Romances de amor, honor, traición y venganza –códigos del barroco–.
- 12.- Romances de guapos.
- 13.- Romances de galanteo y burlas amorosas.
- 14.- Romances jocosos y burlescos.

B) Romances beatos y edificantes:

- 1.- Romances de la Sagrada Familia.
- 2.- Romances de la predicación y muerte de Cristo.
- 3.- Romances en que Cristo visita el mundo.
- 4.- Romances de apariciones y milagros. Débiles amparados.
- 5.- Romances sobre cristianismo frente a islamismo.
- 6.- Romances de salvados del diablo y del infierno.
- 7.- Romances de penitentes y almas en pena.
- 8.- Romances de justicia y castigo divinos.
- 9.- Romances de mártires y santos.

El problema de establecer una clasificación válida se complica aún más si nos cuestionamos el concepto de la tradicionalidad de algunos textos, es decir, la pertenencia o no de algunos romances de pliego al romancero de tradición oral por no presentar gran variación con el documento original o por no haber vivido el tiempo suficiente en la transmisión oral como romance tradicional.

Asimismo, Diego Catalán establece tres niveles de transmisión romancística según el grado de degradación de los textos orales (1972: 136-137):

- a) Primer nivel: temas antiguos conservados (temas heroicos, fronterizos, moriscos, etc.).
- b) Segundo nivel: llamado por él “romancero folklórico”, de romances más difundidos.
- c) Repertorio infantil, frecuentemente el más degradado.

Porque no es lo mismo un texto bien conservado que aquel que ya se presenta totalmente fragmentado, reducido o deturpado, y cuya fábula se ha simplificado hasta carecer de sentido o reflejar otro tipo de historia distinta a la originaria.

Para Michelle Débax estas clasificaciones son ilimitadas, mudables y subjetivas (1982: 91), y por tanto, nada válidas para designar el complejo mundo tipológico del

romancero. Además, el mismo problema clasificatorio que presenta el romancero en el mundo hispánico lo podemos ampliar a toda la baladística occidental, por lo que el escollo clasificatorio es una herencia proveniente del mundo occidental y no exclusiva del romancero hispánico.

Como conclusión podemos decir que la tipología clasificatoria del romancero de tradición oral moderna se ajusta a la circunstancias y características sociales y territoriales de la zona donde es recogido. Igualmente, también la división clasificatoria del romancero de tradición oral moderna se ve influenciada por los distintos criterios de los recolectores y editores del romancero hispánico moderno, y en no pocos casos, también por motivos o gustos personales de quien hace la edición de la obra. Incluso podemos asegurar que en más de alguna ocasión lo que ha primado ha sido en todo momento la comodidad del autor, que ha visto más adecuada una tipología que otra para ordenar su corpus romancístico.

Muchas son las clasificaciones que hemos ido viendo, muy distintas las soluciones tipológicas que cada uno de los editores y recolectores del romancero hispánico han ido proponiendo a lo largo del tiempo desde la primera recolección de un documento romancístico ya desde finales del siglo XV hasta la actualidad. Diversos también han sido los criterios seguidos por estos autores. Podemos decir que todos estos criterios y clasificaciones son, por lo general, válidos en mayor o menor medida, pero igualmente discutibles. Por esa razón, como ya hemos anotado anteriormente, en la presente investigación seguiremos la clasificación propuesta por Maximiano Trapero en su *Romancero General de La Palma* (2000b), además de por ser la isla con uno de los repertorios romancísticos más amplios del archipiélago, por considerar que es la más completa que se ha propuesto para el romancero de las Islas Canarias. Trapero ha seguido el esquema inicial de *La flor de la marañuela* (Catalán, 1969a), pero ajustándolo a la realidad romancística isleña y al criterio personal de este recolector y editor del romancero canario.

4.3.- Estado de la cuestión de los estribillos romancescos canarios

En el estudio de los estribillos romancescos encontramos que pocos autores se han detenido en el análisis de este tipo de composiciones. La principal característica que presenta es su brevedad, y de ella se han hecho eco muchos autores. Especial importancia tienen Menéndez Pidal en cuanto a la mención de los estribillos en el

romancero hispánico; y José Pérez Vidal y Maximiano Trapero en el canario, prácticamente los dos únicos investigadores que se han centrado en el análisis literario de los estribillos canarios como objeto de investigación fundamental en sus trabajos. José Pérez Vidal posee dos obras imprescindibles para el estudio de estos textos: *Poesía tradicional canaria* (1968) y *El romancero en la isla de La Palma* (1987), además del artículo “De Folclore canario: Romances con estribillos y bailes romancescos” (1948), que luego refunde y amplía en la obra de 1968. El autor presenta en estas obras varios estudios sobre los estribillos, en especial sobre la clasificación de los mismos y el repertorio de los que él pudo recoger hasta 1987, sobre todo en su isla natal de La Palma. Sus aportaciones son fundamentales para nuestra investigación.

Por otro lado, unos años más tarde, Maximiano Trapero publica la obra *Lírica tradicional canaria* (1990), manual de estudio y de presentación del corpus de la lírica tradicional insular en general que dedica un capítulo a los estribillos romancescos canarios. Pero, sobre todo, es en el artículo “Los estribillos romancescos de Canarias” (2003c) en donde propone un estudio detallado de este tipo de textos de gran interés para nosotros, como puedan ser las primeras menciones históricas del estribillo en Canarias, el análisis del uso de los estribillos por islas, la clasificación temática, entre otras cosas.

Además de estos autores, otros han hecho mención a este tipo de textos pero sin profundizar en lo que representan en sí, como son los casos de Menéndez Pidal, Diego Catalán, José Armas Darías, etc.

En fin, podemos constatar que los estribillos romancescos en Canarias han sido muy poco estudiados, si exceptuamos la gran labor realizada por Pérez Vidal y Maximiano Trapero. No existe actualmente ninguna publicación o estudio que presente actualizado el repertorio total de estribillos romancescos en Canarias, como tampoco se ha estudiado estos textos desde las perspectivas literaria, crítica y sociológica de forma general, e incluso, particular. La necesidad de llevar a cabo un estudio de las características que presentamos es fundamental para poder entender un fenómeno social y literario como es el de los estribillos y el del romancero que está en vías de desaparecer, y cuyos últimos latidos aún quedan por recoger y estudiar en profundidad para ser capaces así de valorar el estribillo romancesco como texto literario de gran raigambre dentro de la tradición oral de Canarias y como expresión del ser y del sentir del pueblo canario.

4.4.- Estado de la cuestión de la toponimia en el romancero de Canarias

La toponimia del romancero canario no ha sido estudiada hasta el momento. En cuanto a la toponimia en el romancero hispánico ha sido un campo de investigación poco frecuentado por los investigadores de la literatura oral. En concreto, como ya hemos dicho anteriormente, Paloma Díaz-Mas ha realizado un estudio de los valores simbólicos que presentan los romances en el mundo sefardí (1987, 1989a, 1989b, 1994b). Pero la realidad sefardí dista mucho de la canaria. El romancero sefardí, tras la diáspora de los judíos decretada por los Reyes Católicos en 1492, vivió una vida aparte del romancero vigente en la Península Ibérica. Por el contrario, el romancero en Canarias vivió ligado al mundo peninsular y al americano al ser el lugar de tránsito de los que emigraban a América. Además, muchos colonizadores y pobladores de Canarias fueron originarios del mundo peninsular, y por tanto, trajeron con ellos su propia tradición romancística renovada y actualizada en cada nueva emigración y colonización. Razón que nos ha llevado a seguir un criterio distinto al establecido por esta autora.

Aurelio González Pérez, en su *Romancero de América* (2003: 117-118), aporta algunos datos que facilitará entender en qué consiste el estudio de la toponimia del romancero hispánico. Este autor habla de adaptación al contexto americano del romancero hispánico, que se lleva a cabo en distintos niveles:

- a) Los giros lingüísticos.
- b) Los diminutivos.
- c) El léxico local o dialectal, que incluye palabras pertenecientes a otros idiomas, el tipo:
 - a. La flora y la fauna.
 - b. Los objetos de uso cotidiano.
 - c. Las referencias históricas nacionales.
 - d. El nombre de los personajes.

Pero a estas cuestiones lingüísticas, agrega que “la adaptación a la nueva realidad geográfica implica la introducción de nuevos topónimos reales” (González Pérez, 2003: 118-119) que sustituyen a los antiguos en los romances que perviven en la zona, y que reflejan más fielmente la realidad física del entorno que rodea al cantor de romances, trasladando la acción del romance a lugares más cercanos. Pero también se percata de que en otras ocasiones el topónimo originario permanece inmutable sin variación alguna (González Pérez, 2003: 119). Igualmente pone como motivo reiterativo

en la toponimia de América la ciudad de Nueva York (González Pérez, 2003: 122), como plasmación del sueño americano; que en el romancero de Canarias tiene su correlato en La Habana o en América, símbolo por excelencia del sueño canario de la emigración.

Por su parte, Mercedes Díaz Roig considera que “una de las variantes más comunes que se encuentran en las diferentes versiones de una composición popular es su adaptación al medio” (1986: 165). Y esa adaptación al medio no sólo consiste en sustituir la flora, la fauna y el paisaje en estas composiciones populares, sino también el nombre propio de lugar que aparece en estos textos.

Entrando ya en el terreno de la toponimia como disciplina científica, tenemos que describir en qué consiste. La toponimia, los nombres propios de lugar, son palabras de la lengua utilizadas en determinados contextos con un valor único de carácter designativo. Dice Trapero sobre el origen y naturaleza del topónimo:

La toponimia de un terreno, cualquiera que sea, no es un conjunto léxico homogéneo desde el punto de vista de su formación: en ella pueden detectarse los mismos estratos que se estudian en el léxico de una lengua histórica. El acto de “bautizar” a la geografía ni se realiza de una única vez ni los que ponen los nombres son tampoco los mismos (Trapero, 1995: 19).

La primera división que se establece en la toponimia parte de la dicotomía específico / genérico o apelativo:

Y adviértase también que si los primeros, los topónimos específicos, son los que predominan en la toponimia mayor, los topónimos genéricos son los que más abundan en la toponimia menor, y que, cuantitativamente, son muchos más éstos que aquéllos (Trapero, 1995: 66).

Pero el topónimo, nombre propio de lugar que constituye un caso especial dentro del léxico de una lengua, tiene su origen generalmente en un nombre común (Trapero, 1995: 66). Al pertenecer a la lengua, tiene un origen similar a cualquier palabra de la lengua: “La toponimia de un determinado lugar –de cualquier lengua– se nos ofrece como el resultado de múltiples lenguas funcionales sucedidas en el tiempo” (Trapero, 1995: 67). Por tanto, una de las diferencias fundamentales de la toponimia de Canarias frente a la hispánica es “la de conservar un importante conjunto de nombres prehispánicos, propios de la lengua (o de las lenguas) de los pueblos que habitaron las Islas antes de la llegada de los castellanos” (Trapero, 1995: 17). Porque, en palabras de Trapero:

La toponimia es un registro léxico que pertenece en el momento de su nacimiento a una lengua concreta y que se formula acorde con las “reglas” de esa lengua. Mientras dure el uso de esa lengua entre los hablantes de un territorio, la transparencia semántica del topónimo será tanta como lo sea la de cualquier otro término del idioma (Trapero, 1995: 139).

Esto es así porque muchos topónimos “fueron transparentes semánticamente” (Trapero, 1995: 67). Y comenta Trapero en otra ocasión:

El interés y la importancia del estudio etimológico de los topónimos viene determinado no sólo por descubrir el origen de cada palabra, sino, sobre todo, por lo que esa palabra en su sentido originario referenciaba, con lo que se busca también la “motivación” lingüística del topónimo. El interés es, pues, no sólo lingüístico sino también histórico y cultural. Tiene razón Cortés Vázquez cuando dice que los nombres de los lugares tienen “una especial importancia, ya que fijados por la tradición, constituyen preciosos fósiles lingüísticos, reveladores de los más remotos substratos y testimonios de antiguas áreas para determinar fenómenos” (1954: 22). Y la tiene también Pérez Vidal cuando contempla el valor testimonial cultural e histórico de los topónimos: “Los nombres de lugar –dice el gran investigador canario– constituyen uno de los rastros más claros, elocuentes y firmes de los distintos grupos étnicos que se han asentado en un país. Fijados por la tradición, llegan, como los fósiles, hasta revelar los estados más antiguos de la formación cultural de un pueblo” (1991: 307) (Trapero, 1995: 128).

En fin, el romancero hispánico, y el canario en especial, está formado por un número determinado de topónimos, presentes en estas composiciones debido a varios factores:

- 1.- La mención del lugar donde ocurrió el hecho en los romances de carácter noticiero.
- 2.- La imposición de la rima de final del verso que busca una terminación concreta: *León, Aragón* en los casos de rimas en –ó.
- 3.- Por ser el lugar de procedencia del pliego o del romance (Andalucía sobre todo), o que hace suyo y localiza los sucesos contados en el texto en un lugar determinado.
- 4.- La consideración del topónimo visto como un lugar exótico o fantástico para los transmisores canarios o hispánicos.
- 5.- La sonoridad propia del nombre que hace que muchos topónimos aparezcan exclusivamente porque para los cantores prefieren oír este nombre propio que cualquier otro.

6.- La malinterpretación del transmisor que modifica el significante del topónimo hasta convertirlo en un lugar fantástico o imaginario que no remite a lugar alguno real conocido.

7.- La creación local de un lugar inexistente.

8.- Finalmente, de mayor importancia para nuestra investigación, la contextualización del romancero en el espacio de Canarias, trasladando consciente o inconscientemente los acontecimientos de los romances a espacios más cercanos y conocidos a través de la inserción de topónimos canarios en textos hispánicos.

Las palabras de José Pérez Vidal sobre el romance de *El conde preso + No me entierren en sagrado* (Pérez Vidal, 1949-1951, 1949: 447) son esclarecedoras sobre este último aspecto:

El verso siguiente –v. 13– presenta un fenómeno característico de la poesía tradicional canaria: la sustitución, por influencia geográfica, de elementos del relieve abundantes en la Península por otros más importantes en el relieve canario: en este caso, “prados”, “praderíos”, “campos de rosas”, “campos verdes”, “campas rasas” y “campos rasos”, “llanillos”, “jardines” [...] por la presencia absorbente e irrecusable de los “montes” canarios.

Sobre el romance de *Blancaflor y Filomena*, comenta Pérez Vidal: “La geografía insular es el factor que más claramente ha puesto en ellas una huella peculiar: los barrancos, las laderas, las cuevas, la necesidad de *embarcar* para cualquier viaje” (Pérez Vidal, 1949-1951, 1951: 291). Pero todos estos elementos genéricos también van acompañados de nombres específicos de lugar que pueden ser estudiados de forma separada y exhaustiva para determinar qué aporta la toponimia en el romancero de Canarias. En concreto, la contextualización o “regionalización” del romancero en el área específica de las Islas Canarias.

La importancia de un estudio de la toponimia en el romancero de Canarias es relativa en relación a otros aspectos vistos con anterioridad, cuyo interés es claramente mayor. Aún así, se ha de reconocer el valor que pueda suscitar el análisis de la presencia de los topónimos en los romances que se han recogido en Canarias, cuál es su procedencia, en qué romances y géneros romancísticos aparecen, la simbología que encierran estos términos, entre otras cuestiones que serán estudiadas en la última parte de la tesis doctoral. Y si se ha elegido el estudio toponímico y no el de cualquier otro

elemento del léxico que aparece en el romancero de Canarias viene debido principalmente a que la toponimia es lo que más caracteriza como propio y local al romancero de un lugar, ya que podemos apreciar fácilmente qué topónimos de la zona han llegado al romancero y cuáles de los originarios peninsulares permanecen en el texto o han sido sustituidos por los primeros. Es decir, que la profundización en la investigación de la toponimia del romancero canario puede aportar no sólo información lingüística al respecto, sino sociológica y literaria, de gran interés para la tesis doctoral que estamos desarrollando.

PRIMERA PARTE
LA VIDA SOCIOLÓGICA DEL ROMANCERO CANARIO

CAPÍTULO 1

LOS RECOLECTORES DE LA TRADICIÓN ROMANCÍSTICA CANARIA

1.1.- ORÍGENES DE LA TRADICIÓN CANARIA

Uno de los valores más universales de la cultura hispánica y que mayor repercusión ha tenido en el contexto literario desde el aspecto oral es el de la transmisión del romancero tradicional, que ha ido aconteciendo en el devenir de los siglos, pasando de padres a hijos y de hijos a nietos, por el extenso territorio en el que lo hispano se ha asentado. Porque el romancero, texto oral originariamente castellano, ha rebasado las fronteras españolas para adentrarse y asentarse en los lugares más inesperados y variados que los cantores primigenios del romance, aquellos que lo recitaban o cantaban en las postrimerías de la Edad Media¹², ya con los albores del Renacimiento destilando sus primeros rayos, no osaban ni imaginar. Porque España es el país del romancero por antonomasia, y así lo reconoce el mismo Ramón Menéndez Pidal:

[...] y, sin embargo, España es el país del Romancero. El extraño que recorre la Península debe traer en su maleta, según consejo de cierto viajero entendido, un *Romancero* y un *Quijote*, si quiere sentir y comprender bien el país que visita (Menéndez Pidal, 1982: 9).

O en palabras más emotivas de Diego Catalán:

El Romancero, una “*Illiada sin Homero*”¹³ (según comparación muy repetida en los comienzos del Romanticismo europeo), ha compartido con el *Quijote* y la *Celestina* el privilegio de ser considerado como una de las creaciones más características, a la vez que de un mayor valor estético universal, del “genio” español (Diego Catalán, 2005: 1).

¹² Como lo atestigua Samuel G. Armistead: “resulta que la tradición oral moderna, en una gran mayoría de los casos, no depende de los textos de romances impresos en el siglo XVI, sino que remonta, se relaciona directamente y sin solución de continuidad, con textos variantes de origen medieval, textos que nunca llegaron a perpetuarse en letras de molde” (Trapero, 2003b: 384). Cfr. también sus palabras en la página 387 de la obra citada.

¹³ Modificando la famosa frase el prerromántico Creuzé de Lesser: “extraña Iliada que no tiene un Homero”, al hablar de la anonimidad del romancero español (Menéndez Pidal, 1968, II: 260-261).

Pero la secular supervivencia del romancero hispánico hasta nuestros días, el milagro extraordinario de la literatura oral, empieza a menguar visiblemente a comienzos del siglo XX:

Los romances tradicionales que han ido transmitiéndose oralmente de generación en generación y que aún hoy es posible oírlos en la tradición moderna representan el caso más claro y loable de la obra humana que se sobrepone al tiempo y a las modas de la época.

[...] esa supervivencia es cada vez más débil, que el tema del romancero tradicional es la historia de una poesía marginada y que de seguir así las cosas puede llegar pronto a convertirse en la historia de una poesía perdida (Trapero, 1989a: 18-19).

El romancero viajó en boca de sus transmisores por todo el territorio español, a través de sus distintas provincias y regiones, incluso de las más alejadas o de aquellas en las que se hablaba otra lengua (Cataluña, Galicia, País Vasco). Traspasó las fronteras españolas peninsulares y se asentó en Portugal, saltando de ahí a las atlánticas islas de Azores y Madeira:

Seguramente en la memoria de cada capitán, de cada soldado, de cada negociante, iba algo del entonces popularísimo romancero español, que como recuerdo de la infancia reverdecería a menudo para endulzar el sentimiento de soledad de la patria, para distraer el aburrimiento de los inacabables viajes o el temor de las aventuras con que brindaba el desconocido mundo que pisaban (Menéndez Pidal, 1972: 16).

Por esa razón, resultan de suma validez las apreciaciones que Pérez Vidal da de la llegada de los romances al archipiélago, aspecto bastante oscuro en la historia de la literatura canaria que requiere de un estudio historiográfico particular:

No se conoce ninguna noticia precisa y terminante sobre la vida del romance entre los conquistadores y pobladores del Archipiélago; es aspecto que no ha sido aún investigado. Sin embargo, a juzgar principalmente por los arcaísmos que la tradición nos ha conservado, se puede asegurar la continuidad ininterrumpida del canto romancístico en las Islas desde el siglo XV al XX (Pérez Vidal, 1987: 9-10).

Ya lo anticipaba Menéndez Pelayo a fines del siglo XIX, vaticinando el gran caudal romancístico que la periferia representaba, en arcaísmo y en riqueza del repertorio romancístico, con respecto a la zona geográfica originaria donde se produjo la génesis del romancero, el norte peninsular formado por Castilla, León y Asturias:

Ya he indicado la sospecha de que en Canarias puedan existir romances llevados allá en el siglo XV por los conquistadores castellanos y andaluces. Si se encontrasen será buen hallazgo, porque en casos análogos se observa que las versiones insulares son más

arcaicas y puras que las del Continente, como sucede en Mallorca, con relación a Cataluña, en Madeira y las Azores con relación a Portugal¹⁴.

Igual interés tienen las palabras de Maximiano Trapero, de dos fragmentos tomados de la misma obra, que hablan sobre la llegada de romances a Canarias:

Puede decirse que Canarias se pobló de romances al tiempo que se pobló de españoles, es decir, al mismo tiempo que entró en la historia; justo en el momento en que el romancero vivía su época más esplendorosa en España. Incorporadas a la Corona de Castilla en el siglo XV, los españoles que llegaron a las islas provenientes de muy diversas regiones peninsulares (sobre todo andaluces, extremeños, castellanos y gallego-astur-leoneses) llegaron –como poco después se fueron a América– con multitud de cantos épico-líricos en la memoria y algún que otro librito en sus faltriqueras. Por desgracia no hubo en Canarias en aquel entonces un Martín Nucio que recogiese los textos que ya eran populares, por lo tanto nada sabemos directamente del repertorio romancístico que pobló y habitó en las Canarias en los siglos inmediatos a su conquista. Sólo alguna noticia –mejor decir referencia– indirecta de algún cronista de las islas nos asegura la existencia del género en el siglo XVIII. Pero no nos es necesario. La pervivencia por vía oral en las islas de un romancero de raíz muy antigua nos garantiza, a través de una crítica textual, la implantación del romancero en Canarias en fechas muy tempranas, desarrollándose autónomamente y llegando a formar una de las ramas mejor definidas del romancero general panhispánico (Trapero, 1989a: 9-10).

La importancia de Canarias como encuentro de dos culturas continentales diferentes, la europea peninsular con la especial relevancia de Portugal y Andalucía en Canarias y la americana, la reafirma este mismo investigador con las siguientes palabras:

Canarias fue siempre un punto de encuentro, puente entre dos continentes, albergue de todos los viajeros. La tradición que vive en las islas es heredera de muchas influencias, y con ella el romancero, por supuesto. De España lo recibió todo, en mayor medida del romancero andaluz y del meridional, pero también del noroeste peninsular. Recibió también mucho de Portugal, sobre todo de Tras-os-Montes, y casi siempre a través del archipiélago de Madeira. La influencia judía es patente en el romancero canario, aunque no sepamos muy bien todavía, por falta de estudios al respecto, cómo, cuándo y por qué arribaron a Canarias. Y de América retornó lo que antes había salido de aquí, pero americanizado. Canarias es, respecto a América, un viaje de ida y vuelta, un puente necesario entre las dos orillas del Atlántico que ha servido para llevar la cultura de esta orilla y traer la de allá. Por eso el romancero canario es heterogéneo y por eso es singular (Trapero, 1989a: 17).

Pero esto no quedó aquí, tras la expulsión de los judíos en España –como posteriormente ocurrirá en Portugal–, éstos, en su diáspora, fueron a recalar en lugares insospechados. Inicialmente algunos de ellos se detuvieron en Canarias, pero la gran

¹⁴ Fragmento del *Apéndice y Suplemento a la "Privamera y Flor de Romances" de Wolf y Hoffmann*, en *Antología de poetas líricos castellanos* (1945) recogido en el artículo de Maximiano Trapero "El romancero en Canarias a finales del siglo XIX", de la obra *La eterna agonía del romancero* (Trapero, 2001: 423). También Ramón Menéndez Pidal se fundamenta en este párrafo para hablar del estilo arcaico del romancero canario (Menéndez Pidal, 1955: 4).

mayoría siguió un camino bien distinto. Muchos se asentaron en el norte de África, en los alrededores del Atlas; otros siguieron su migración vía Oriente, hasta alcanzar la zona de los Balcanes, instalándose en la antigua Yugoslavia, en Grecia, en Turquía o países colindantes. Y con la creación, ya en el siglo XX, del estado de Israel, muchos de estos judeo-sefardíes han terminado su largo éxodo secular en este lugar.

Con el descubrimiento y la colonización del “Nuevo Mundo”, la emigración española –incluido un alto contingente judío– se reencaminó hacia América, con la escala obligatoria de las Islas Canarias durante el trayecto oceánico. Este vínculo de España – Canarias – América continuará hasta la actualidad con fenómenos de trasvase cultural en todas las posibles direcciones, que enriquecerán el marco geográfico canario gracias al mestizaje y la relación intercultural entre los tres territorios; ya que las provincias canarias bebieron de la fuente cultural y literaria peninsular, fuente cultural y literaria que derivó posteriormente al continente americano, devolviéndonosla ésta con la consiguiente renovación cultural y adaptación al medio social en que se desarrolló durante siglos de aislamiento colonial: así llegaron las décimas cubanas, que tanta influencia ejercieron en Canarias ya desde finales del siglo XIX, pero sobre todo, a comienzos del XX. Esta emigración no sólo se produjo durante la época de la conquista y colonización americana, sino que ha permanecido hasta la actualidad, con nuevas oleadas de emigrantes e inmigrantes, unos que se iban en los momentos de escasez y que en ocasiones regresaban, y otros que llegaban por primera vez a las Islas Canarias portando consigo todo o parte del acervo cultural de su región o país de procedencia.

La influencia del repertorio sefardí en el romancero canario¹⁵, que aún no ha sido plenamente investigada, ésta se hace notar tras el Decreto de Expulsión de los judíos promulgado por los Reyes Católicos en 1492 y, posteriormente, tras la anexión de Portugal a España, de los judíos portugueses. Canarias representó en muchos casos el puente de unión entre España y América, aunque es verdad que fueron muchos los judíos que se asentaron en las Islas. Pero la presión de la Inquisición hará finalmente que muchos de ellos: o continuaran su diáspora por América, África o Asia (hasta incluso asentarse en el este de Europa); o perdieran su cultura ancestral por miedo a las

¹⁵ Es interesante para este problema genésico el artículo de Maximiano Trapero “Testimonios del romancero judeo-sefardí en las Islas Canarias” (1993b: 15-23); como también la obra de Pérez Vidal, *Los portugueses en Canarias* (1991), y el artículo de E. Torres Santana y M. Lobo Cabrera “La sociedad: comerciantes y marginados”, en la *Historia de Canarias*, II (1992: 312). Véase para este último libro, el comentario de Maximiano Trapero en el citado artículo.

presiones sociales de rechazo de la comunidad donde se asentaron y a las persecuciones religiosas contra los que aún seguirían practicando los ritos del judaísmo.

Dentro del aspecto literario, Maximiano Trapero destaca los siguientes paralelismos que se dan de forma notoria entre el romancero canario y el judío-sefardí¹⁶ resumidos en dos aspectos fundamentales: mediante la constatación de la existencia de romances raros dentro de ambas tradiciones y ya perdidos en el ámbito peninsular (*Virgilio*, *Paris y Elena*, *El idólatra*, *¿Por qué no cantáis, la bella?*, en el caso de los tradicionales, o *El esclavo que llora por su mujer*, en el subgénero de los romances de cautivos); pero sobre todo, por “la proximidad textual de las versiones canarias y judeo-sefardíes” (Trapero, 1993b: 16).

Otra gran influencia en el romancero canario es la portuguesa –ya documentada para el romancero hispánico por Menéndez Pidal (1968, II: 324-327) –, sobre la cual comenta Pérez Vidal: “El mismo año ya publiqué en la *Revista del Centro* (Centro de Estudios de Etnología Peninsular) una monografía sobre las versiones canarias del romance de *Santa Irene* o *Santa Iria*, uno de los pocos de origen portugués” (1991: 7).
Más adelante:

El influjo portugués fue, como ya se ha visto, muy amplio e intenso. Se extendió por todas las islas y se infiltró en todos los niveles y sectores de la naciente sociedad canaria. Se produjo en las relaciones con el nuevo medio físico, en el ámbito familiar, en las manifestaciones y tratos estrictamente sociales, en las actividades profesionales... Pero no se ejerció con igual intensidad y persistencia en todas las áreas territoriales ni en todos los aspectos y parcelas socioculturales.

En el aspecto dialectal, que es el que aquí más nos interesa, y que en mayor o menor grado es reflejo de los demás, debió ser más hondo y duradero allí donde los portugueses tuvieron más posibilidades de emplear su propia lengua; en los núcleos de población en que predominaban, en las familias integradas por ellos; en las explotaciones agrícolas e industriales, como la de la caña de azúcar, que tenían principalmente a su cuidado (Pérez Vidal, 1991: 73)¹⁷.

Como lo atestigua en otro de sus libros:

La importancia de la participación portuguesa en la colonización del Archipiélago [...]. Sólo resulta oportuno recordar que los inmigrantes portugueses no procedían, como se podía pensar, principalmente de las provincias meridionales de Portugal, sino de todas, y en gran cantidad de las del Norte, las más pobladas. No pocos eran judíos expulsados y su expulsión fue general; afectó a los judíos establecidos en todo el territorio [...]. La

¹⁶ Catalán ve como “problemáticas”, “las semejanzas entre el Romancero isleño y el sefardí” (1970: 80).

¹⁷ Para mayor información referente a la emigración peninsular a Canarias, sobre todo la portuguesa, recomendamos la lectura de *Estudios de etnografía y folklore canarios* (1985), en especial la de los epígrafes “La influencia portuguesa en la cultura tradicional canaria” (15-32) y las “Influencias portuguesas en la cultura tradicional marinera” (209-216). Una sucinta enumeración de los distintos emigrados a Canarias, por comunidades hispanas, se recoge entre las páginas 20 y 21 del primer epígrafe.

importancia de esta población judía, no sólo portuguesa, sino española [...], tampoco debe echarse en olvido cuando se trata de cultura tradicional canaria (Pérez Vidal, 1987: 39-40).

Ya que la especial configuración de las comunidades portuguesas, formando pequeños oasis de lusos en medio del pueblo canario, facilitó mucho la labor de conservación de su cultura (Pérez Vidal, 1991: 69).

Asimismo, Maximiano Trapero ve otras posibles influencias en el romancero canario, en el capítulo de “La poesía de tipo tradicional en Canarias” de la *Historia crítica de la literatura canaria*:

Atendiendo al caso específico del romancero, la influencia mayor procede de Andalucía¹⁸, por ejemplo, romances como el de *Tamar*, *La mala suegra*, *La doncella guerrera* y todos los romances infantiles; pero también recibió la influencia del noroeste peninsular, los que tienen una tradición más arcaica. Recibió también mucho de Portugal, sobre todo de Tras-os-Montes, y casi siempre a través del archipiélago de Madeira: las versiones canarias de los romances de *Delgadina*, *Sildana*, *Blancaflor* y *Filomena* y *La princesa peregrina* [...]. La influencia judía es también patente en el romancero canario, aunque no sepamos todavía muy bien el porqué y de qué manera se produjo; pero la presencia de determinados romances en Canarias, tales como *Paris y Elena*, *El idólatra*, *El esclavo que llora por su mujer*, *Virgilio* o *¿Por qué no cantas, la bella?*, son difíciles de explicar sin la presencia de los judíos en las islas. Y con respecto a América, en cuanto al romancero, la influencia es muchísimo mayor en el sentido de ida que en el de vuelta; pero un género de poesía oral pervive hoy en Canarias, el de la décima popular, que no se entendería sin el influjo directo del retorno de los emigrantes de las tierras del Caribe (Trapero, 2000d:118).

Como bien señala Diego Catalán, en un comentario suyo tras la edición y publicación de *La flor de la marañuela* en 1969, no hay que olvidar las profundas huellas que el romancero andaluz dejó en las islas (1970: 79). El estudio de las fuentes del romancero canario es una investigación muy interesante que está hasta ahora ha quedado pendiente de realizar.

La situación del archipiélago canario y sus especiales circunstancias históricas ayudarán aún más a entender el fenómeno del romancero. Las Islas Canarias se encuentran en la parte noroccidental del continente africano, a 100 kilómetros de su costa en la zona más cercana, que se corresponde con la isla de Fuerteventura; de ahí que diga Trapero: “un conjunto de islas geográficamente africanas y atlánticas pero histórica y culturalmente europeas y españolas” (Trapero, 1989a: 14). Pero, a pesar de que ocupan un pequeño espacio en el mapa, las islas no son homogéneas en todos sus aspectos. Todo lo contrario, históricamente se han dividido entre islas de realengo e islas de señorío, puesto que las fechas y modos de conquista fueron diferentes;

¹⁸ Así opinaba Menéndez Pidal en su artículo “El romance tradicional en las Islas Canarias” (1955: 3-4).

asimismo también vemos esa diversidad en el plano geográfico (distinta configuración de las islas, algunas montañosas frente a otras casi totalmente llanas, una más fértiles y otras más estériles, unas más volcánicas que otras, unas sufren más sequías que otras, etc.), en el biológico, en el paisajístico,... Esto implica, por tanto, una diversidad cultural que se reflejará en muchos de los aspectos del romancero, como es el de la funcionalidad de la tradición oral en cada una de las islas, la finalidad por la que se canta, los motivos reiterativos de la temática del romancero, por ejemplo.

Otro de los aspectos destacables en el estudio sociológico y geográfico de las Islas Canarias es el de la emigración, un fenómeno que ha azotado las islas durante muchas décadas, cuando la sequía assolaba el campo y los canarios se veían en la necesidad de salir de Canarias para poder sobrevivir. Pero muchos de estos emigrantes regresaban a su tierra, con mayor o menor fortuna en su periplo para huir de la miseria en que se vivió en las Islas Canarias durante algunos periodos de su historia, con una nueva cultura en su mochila proveniente las más de las veces de América (El Caribe, Centroamérica y de América del Sur). Por eso, una parte importante del repertorio tradicional canario es americano, sobre todo las décimas. La emigración también se ha producido a nivel local de unas islas a otras, siendo el destino preferente Tenerife y Gran Canaria, o del campo a la ciudad, despoblando el mundo rural tanto desde el aspecto humano como del tradicional.

Además, es importante destacar el carácter rapsódico del momento en que los textos romancísticos llegaron a Canarias (Trapero, 2000d: 122), ya que esto hace que el texto se conserve casi íntegramente sin que se produzcan en él grandes modificaciones ni recreaciones populares de gran entidad que lo modifiquen hasta el extremo de convertirlo en otra composición totalmente diferente. Pérez Vidal, en cambio, habla del final de la etapa aédica (Pérez Vidal, 1968: 36).

Por tanto, en Canarias se da el caso contrario al de creación popular, por la gran rigidez y fuerte conservación de sus textos, ya que uno de los rasgos más sobresalientes del romancero canario es el de su férreo arcaísmo¹⁹. Así lo confirman las palabras de Menéndez Pidal:

De acuerdo con estas formas arcaicas de manifestarse el romance –acompañado de coros y unido al baile–, las versiones mismas que han sido recogidas en el Archipiélago

¹⁹ Hecho que testimonia Menéndez Pidal en el epígrafe “La tradición de las Canarias”, de su *Romancero hispánico* (1968, II: 356-357). También Manuel Alvar habla del lenguaje arcaico que caracteriza al repertorio romancesco canario (1974a: 320-324).

canario presentan un inconfundible sello de antigüedad. Son versiones poco evolucionadas, próximas a las que aparecen registradas en los viejos cancioneros y romanceros (Menéndez Pidal, 1955: 5).

Una de las características fundamentales que tiene el romancero en Canarias, en relación a la temática tratada, es la de que es eminentemente castellana (o portuguesa, en menor medida), porque los romances llegaron a las Islas después de la conquista, desde el siglo XVI al XX inclusive. Esta es la razón por la cual muchos recolectores iniciales del romancero canario no encontrasen romances de asunto guanche en las Islas Canarias²⁰, puesto que nunca existieron:

Ha sorprendido a todos los estudiosos del romancero canario la ausencia de textos tradicionales relacionados con la conquista de las islas y con el mundo aborígen, cuando tanta materia poética había para este tipo de relatos. Esa ausencia, como ocurrirá también después en América, no puede explicarse si no es atendiendo a la fase “aédica” que el romancero vivía en ese momento; de ahí que el repertorio que se asentó en Canarias fuera el mismo que existía ya en las zonas peninsulares de donde procedían sus conquistadores y colonos. Y de ahí, también, el fracaso de recolector de hombres como Juan Bethencourt Alfonso y, en cierta medida, de Agustín Espinosa, cuando salieron en busca de romances “de asunto guanchinesco” (Trapero, 2003a: 56).

Dentro del mundo hispánico se pueden establecer unas delimitaciones espaciales según la forma de comportamiento del romancero actual y la distinta evolución que ha sufrido el texto romancístico en cada zona geográfica. El método geográfico, como así se llama este tipo de estudios, fue estudiado inicialmente por Menéndez Pidal, Diego Catalán, Álvaro Galmés de Fuentes y Manuel Alvar, fundamentalmente. Emblemática es la obra *Cómo vive un romance: dos ensayos sobre tradicionalidad* (1954), en donde se recoge un estudio anterior de Menéndez Pidal de 1920 titulado “Sobre geografía folklórica: ensayo de un método”, que estudia la relación que hay entre las distintas versiones de *Gerineldo* y *La boda estorbada* en todo el ámbito hispánico del romancero. Este trabajo fue continuado por Diego Catalán y Álvaro Galmés en *Cómo vive un romance* con el estudio diacrónico, además del geográfico. Según los resultados obtenidos por estos investigadores, siguiendo la división de Piñero y Atero (1987: 35), podemos establecer las siguientes regiones romancísticas actuales:

a) Zonas peninsulares:

- 1) Sureste: Andalucía, Badajoz, Castilla la Nueva, Levante hasta el Ebro, Bajo Aragón hasta los Pirineos.

²⁰ A pesar de que en el *Romancero canario* (Espinosa, 2001: 26) se diga, en la sección dedicada a los “Romances del sur”, que Juan Bethencourt Alfonso había recopilado romances dedicados a la materia aborígen (Espinosa, 2001: 26).

- Regiones vacilantes: Salamanca, Sur de Zamora y Cáceres.
- 2) Noroeste: León, Castilla la Vieja, Galicia, Asturias, Santander, Alto Aragón y Cataluña.
- Regiones vacilantes: Ávila, Soria y Logroño.
- b) Islas Canarias.
- c) América hispánica.
- d) Zonas sefardíes: Marruecos, Oriente mediterráneo y enclaves de los Estados Unidos.
- e) Portugal: zona continental, zona insular (Azores y Madeira) y Brasil.

Al ser Canarias una región específica dentro del romancero hispánico se muestra la importancia que el exiguo territorio isleño tiene en el ámbito general del romancero. Canarias no es importante sólo por su carácter arcaico y su amplio repertorio de romances, sino también por la gran vitalidad que ha tenido el romancero en el archipiélago. Pero el hecho de que los orígenes del romancero canario partan de la Península Ibérica no quiere decir que con el transcurso del tiempo y la actualización que los distintos cantores han hecho del repertorio que les ha llegado no se haya en cierta medida “canalizado” hacia lo autóctono, como muy bien dice Luis Diego Cuscoy, reconocido historiador prehispánico y folklorista canario, con respecto a la “literatura oral”²¹ en general:

Por lo que respecta a las Islas —especialmente a Tenerife, más estudiada en este aspecto folklórico—, los juegos infantiles, cuentos tradicionales, canciones y adivinanzas, comparten a grandes rasgos las características peninsulares, pero a veces destacan un detalle o un añadido claramente insular. Y no pocas muestran una atenuación, un apagado de matices que conviene destacar como síntoma de aislamiento (1991: 48).

Para este trabajo en concreto nos interesa la vida sociológica que rodea al mundo del canto del romance en Canarias. Para ello valen las certeras palabras de Maximiano Trapero sobre las lagunas que han quedado en el estudio del romancero general, y que, en fin, resume perfectamente todas aquellas cuestiones que a esta investigación compete responder:

Pero no deben quedar al margen, ignoradas, las condiciones en que ese romancero vive, es decir, quiénes son los que los recitan, qué edades tienen, si son mujeres u hombres, cómo los aprendieron, en qué momentos o lugares los cantan, cuántos romances conoce

²¹ Término creado en 1881 por P. Sébillot (Zumthor, 1991: 47).

cada informante, si se los trasmite a sus nietos, hijos o menores, etc., etc. (Trapero, 1985a: 25).

Pero no hay que olvidar en todo momento que, como expresa tan perfectamente Samuel G. Armistead, “el romance, por naturalza, “vive en variantes”” (Díaz-Mas, 1994: XXI), puesto que cada actualización del romance por parte de los transmisores es un acto singular e irrepetible que no es comparable, como “texto” oral, a su edición escrita, por carecer de su referente real de sonido y virtualidad. Se trata de una “poesía abierta a continua renovación” (Catalán, 1969b: 9), que junto a motivos de larga tradición oral presentan variantes de muy reciente creación. De hecho, la literatura oral está en continua transformación, en continua evolución interna, en una adaptación de los distintos modos de pensamiento que forman el poema tradicional a los nuevos gustos y modos de entender la realidad con el devenir de los tiempos, sin modificar otros aspectos que, estos sí, quedan anquilosados en una asincronía no del todo desvinculada con la realidad circundante del momento actual en que el cantor o el oyente viven. En realidad, en el caso del romancero tradicional se trata de composiciones de valor universal que sobreviven al tiempo y al gusto de las distintas generaciones de transmisores con muy ligeras variaciones estructurales, pero sin tocar el fondo común que encierran todas las distintas variantes diacrónicas y diatópicas que componen un tema romancístico propiamente dicho.

En fin, un romance es, como toda la literatura oral, una imagen acústica y temporal, una sucesión de elementos lingüísticos proyectados en el tiempo, la calidez de una voz²² humana que temple el silencio con una hermosa melodía que sirve de ritmo a la misteriosa e inquietante, y por ello más atractiva, historia o leyenda que el ser humano -dígase campesino, dígase juglar- nos transmite como emblemática y ejemplar dentro de su secular tradición literaria, y que nos deja, como poso inalterable, su mensaje de ser “ejemplos de vida” y su ideología (Catalán, 1997: 219-220, 243) y que retrata con fidelidad el sentir de un pueblo, la de cualquier pueblo hispánico.

1.2.- ANTECEDENTES EN LA RECOLECCIÓN DE ROMANCES EN CANARIAS

El romancero es uno de los géneros más antiguos de la literatura española, sin lugar a dudas, junto con el cancionero tradicional. El cancionero, al igual que la épica

²² Una o varias voces, ya que el canto o el recitado de un romance en Canarias es habitualmente una actividad colectiva, y en muchos de los casos, formada por más de un recitador o cantor.

poco después, da el bautismo a las letras hispánicas; pero la épica desaparece con la Edad Media aunque, eso sí, sobrevivirán de las gestas aquellos núcleos temáticos o episodios más emblemáticos, emotivos e interesantes para el público, que conformarán lo que se conocerá como romancero histórico antiguo. Los oyentes seleccionarán, facilitando así su pervivencia, los textos orales con los que más se sienten identificados o que expresan mejor su peculiar forma de ser o de pensar, poemas éstos que se transmitirán de forma generacional hasta llegar –si lo consiguen– a la actualidad. Junto a los históricos, tomarán el mismo modelo de romance otros textos que conformarán lo que se conoce como “romancero”: romances novelescos, romances juglarescos, romances noticieros, fronterizos, moriscos, vulgares, etc.

Partiendo de la zona castellana preferentemente, el romancero será transplantado a todos los territorios del ámbito peninsular, y llegará a Canarias con los conquistadores españoles, como ya hemos dicho. Y allí se desarrollará un repertorio romancístico con características propias, diferentes a las del resto del mundo hispánico. Trapero afirma:

Canarias, como encrucijada de caminos [...] y debido a su peculiar situación geográfica, es una rama perfectamente diferenciada en el conjunto del romancero oral hispánico, pero en la que se evidencian influencias muy dispares. Está por hacer un estudio detallado de los distintos componentes que han llegado a formar la peculiaridad del romancero canario, pero se advierten en él, en mayor o menor intensidad, características de la Andalucía occidental, influencias portuguesas, paralelismos con el romancero de las islas atlánticas portuguesas de Madeira y Azores, paralelismos con el romancero judío, influencias de la América hispana [...], pero también, y no pequeñas, influencias del noroeste español: la franja que baja desde el occidente montañoso de Asturias y de León hasta el sur de Salamanca y norte de Cáceres (Trapero, 1993a: 271).

Ya Menéndez Pelayo, y posteriormente Menéndez Pidal, se percataron de que en las “zonas más marginales de la Península” (Trapero, 1989a: 10-11) se conservaba un repertorio romancístico más rico y vital que en el propio ámbito central castellano, cuya característica fundamental sería la del arcaísmo (Menéndez Pidal, 1955: 4-5; Trapero, 2000d: 144):

Las versiones insulares son mucho más complejas, auténticas y primitivas que las del continente. Tanto en Azores como en Madera ha contribuido el aislamiento geográfico a conservar estos cantos en forma muy próxima a aquella en que hubieron de importarlos los conquistadores. Acaso una exploración inteligente en las islas Canarias (de cuyas poesías populares sabemos tan poco) nos daría igual resultado respecto de los romances castellanos, que es de presumir se conserven allí con más pureza que en Andalucía (Portugal (Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, IX: 162)²³.

²³ Estos dos párrafos están tomados de la obra de Pérez Vidal, *Romancero de la isla de La Palma* (1987: 17).

Menéndez Pidal, por su parte, comenta sobre la posible existencia del romancero de Canarias:

Falta un estudio sistemático y completo de los restos posibles del romancero viejo castellano en las Canarias.

Es indudable que tal manifestación literaria popular debió cultivarse en las Islas, transplantada desde la Península. Recordemos que el Archipiélago fué precisamente conquistado en la época de apogeo del romance viejo (Menéndez Pidal, 1955: 3).

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

Aunque hasta ahora no se han recogido romances tradicionales, hay noticias seguras de que se conservan... y seguramente sea tan rica en romances como cualquier otra (Menéndez Pidal en el *Diario de Tenerife*, 29 de enero de 1904) (Catalán, 1969a, I: 15-18).

Todos estos vaticinios de los dos grandes estudiosos del romancero hispánico, como eran Menéndez Pelayo en el siglo XIX y Menéndez Pidal en el XX, son confirmados por Maximiano Trapero, el mayor recopilador e investigador del romancero de las Islas Canarias al decir que “en Canarias se refugió una rama de la tradición muy arcaica y conservadora” (Trapero, 1989a: 11-2).

Igualmente, Samuel G. Armistead corrobora de forma magistral todo lo expresado por los autores anteriores:

En lo que se refiere a los estudios romancísticos, las Islas Canarias ocupan un lugar de lo más privilegiado, en cuanto a la conservación de romances arcaicos, raros, rarísimos e incluso únicos. Trátase, en su conjunto, de una tradición que no nos ha dejado de deparar los descubrimientos más sorprendentes, más deslumbrantes y de magna importancia para las investigaciones comparativas del Romancero, en los diversos avatares geográficos de la tradición oral moderna. A menudo, Canarias nos ofrece testimonios cruciales para la reconstrucción de etapas arcaicas del romancero oral, que, de otro modo, se habrían perdido para siempre jamás (Trapero, 2003b: 384).

Cuando Menéndez Pidal, en su obra *Romancero Hispánico* (1968), adelanta el carácter arcaico y conservador del romancero canario, lo hace a través de las muestras de bailes romancescos en las islas, que denotan el conservadurismo del repertorio canario:

Respecto a las Canarias, hay que repetir lo dicho para América. Si su tradición parece muy débil es porque no ha tenido bastantes cultivadores. No se comprende por qué, si la tradición insular portuguesa es fuerte y conservativa, no ha de ser la de Canarias lo mismo que la de Madeira.

[...] Estos arcaísmos nos aseguran que la tradición de las Canarias es tan densa como la que más. Ojalá sea explorada bien a fondo, porque ella ha de ser recurso especial para explicar la más antigua tradición emigrada a América [...] (Menéndez Pidal, 1968, II: 356-357).

Asimismo, Menéndez Pidal quedó gratamente sorprendido por la presencia de romances tan raros y antiguos como *Paris y Elena*, el *Grifos Lombardo* (o *El Conde Preso*) y la variante tan arcaica de *Las señas del marido*, entre otros romances existentes en el archipiélago. Esta pervivencia de los bailes romancescos es la causa, según Pidal, de que los romances se canten con su correspondiente “responder” o estribillo en La Palma y otras islas (Catalán, 1969a, I: 39-41).

Se puede decir, con Armistead, que el romancero canario ha permanecido en estado latente hasta “muy entrado el siglo XX” (Catalán y Armistead, 1973: 144), porque hasta fechas muy modernas no ha sido recogido por los estudiosos y aficionados a la literatura tradicional. No será hasta la segunda mitad del siglo cuando las recolecciones se vuelvan más generales y exhaustivas, aunque no dejarán de darse encuestas locales y muy esporádicas.

Pero, a pesar de estos esfuerzos de iniciativa de recolección y estudio del romancero, si algo caracteriza a las investigaciones romancísticas en Canarias hasta hace pocas décadas era el de su carácter eminentemente aficionado, por carecer de exhaustividad y rigor científicos. Esta falta de método científico de los estudios y recopilaciones del romancero en Canarias intentó ser suplida por Menéndez Pidal (Catalán y Armistead, 1973: 144-145) mediante la gran actividad cultural promovida por él por medio de cartas y artículos publicados en periódicos y revistas isleños con el fin de animar a los intelectuales canarios a iniciar las labores de recolección de romances en las Islas Canarias. Estas cartas iban dirigidas a las distintas personalidades isleñas, posibles candidatas a ser recolectores del romancero, ya que Menéndez Pidal quería cumplir con su famosa frase dogmática de que “en todos aquellos países del globo donde se extiende la lengua española, se hallarán romances orales, como haya quien los sepa buscar” (Menéndez Pidal, 1968, II: 298-299).

Este fenómeno del trabajo aficionado de los recolectores en Canarias repercutirá en que las colecciones de romances no serán espejos fieles de la tradición real del territorio encuestado, sino de lo escogido, seleccionado, por el encuestador. Lo que

demuestra el carácter asistemático en las encuestas de la tradición oral de Canarias en esa primera etapa recolectora, por esa falta de criterio científico y de recopilación sistemática de los repertorios isleños. Eso a pesar de que ya Chil y Naranjo había comenzado los estudios de etnografía y etnología de Canarias con carácter científico a finales del siglo XIX²⁴.

Hemos de esperar hasta 1969, con la publicación de de *La flor de la marañuela*, el primer romancero canario propiamente dicho, cuando se establezca una labor recolectora que ya se pueda llamar científica, aunque también podemos ver en ella grandes lagunas: en la recolección misma, en los datos de los informantes, sobre el lugar de recolección, sobre las fechas, etc. Aparte de todo ello, cabe pensar en el gran avance que supone esta obra con respecto al panorama anterior. Además, es conveniente retomar las precisas y muy interesantes notas históricas de los pioneros de la recolección romancística en Canarias que Diego Catalán proporciona en la Introducción de esta valiosa obra. Serán fundamentalmente viajeros y aventureros que escriben libros de viajes los que se dediquen en un primer momento en esta tarea de búsqueda y transcripción de datos sobre las tradiciones populares, entre ellas la de la existencia de romances.

El primero de ellos –según Diego Catalán– fue José Antonio de Urtusástegui, asiduo de la tertulia del Marqués de Villanueva y de la de Viera y Clavijo, quien en sus *Memorias* anota el hecho de que en 1785, en un viaje que hizo a El Hierro, se encontró con la tradición folklórica de “el baile de tres” y de unos “corridos”²⁵, que no eran otra cosa que romances (Catalán, 1969a, I: 3; Pérez Vidal, 1987: 11)²⁶.

Un siglo más tarde respecto a José Antonio de Urtusástegui, el economista palmero Benigno María Carballo Wangüemert publica en 1862 un libro titulado *Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las islas Canarias*, en un intento de realizar -en formato de libro de viajes- la descripción geográfica, biológica y etnológica de las Islas Canarias. Proyecto que quedó inconcluso tras su temprana muerte dos años después, por lo que sólo pudo comprender en su descripción únicamente a las islas occidentales del

²⁴ Para ver la evolución de los distintos estudios folklóricos que se han realizado en Canarias, es interesante la obra de Pérez Vidal, *Los estudios del folclore canario (1880-1890)* (1982), donde, entre otros aspectos, estudia los comienzos de la recolección e investigación del romancero. Sobre el comentario a Chil y Naranjo y la *Revista de Canarias* (Pérez Vidal, 1982: 13-14).

²⁵ Menéndez Pidal nos define esta palabra y nos habla de su origen: “*Corrido* o *corrio* es el nombre popular del romance en Chile, nombre que también se usa en España, como dice Agustín Durán en su *Romancero*, tomo I, pág. 177: “en Andalucía, con el nombre de *corrio* o *corrido* o *carrerilla* llama la gente del campo a los romances que conserva por tradición” (1972: 22).

²⁶ Véase D. V. Darias y Padrón en su obra *Noticias históricas de El Hierro* (1929).

archipiélago: Tenerife, La Palma, La Gomera y El Hierro, en este orden²⁷. La intención del autor era, primeramente, dar a conocer a las Islas en el continente europeo, pero entre algunos de sus temas secundarios tenemos el de la tradición literaria oral de Canarias:

Ningún escritor ha hablado de algunos cantos populares de este país, que serían gran novedad en la historia de la literatura española; ni de la rareza de ciertos trajes, ni de las costumbres que recuerdan ya a España, ya la vecina costa africana, ya sus primitivos moradores (Carballo Wangüemert, 1990: 30).

Pero lo más interesante del libro viene en el capítulo XII, titulado “La Caldera”, una excursión que Benigno Carballo protagoniza junto con dos guías en la inhóspita Caldera de Taburiente (La Palma), donde cuenta cómo se encontró con dos pastores en sus inmediaciones que cantaban, acompañados de un tambor, un romance -curiosamente de asunto histórico-guanchesco- sobre el amor de los jóvenes Acerina y Tanausú, y la rivalidad con otros reyes de la isla:

[...] Los ecos repiten y llevan de loma en loma la voz de los cantadores; las montañas mismas parece que se animan a medida que el romancero canta su narración, y los arroyos y las aguas suspenden o amortiguan la rapidez de su corriente, absortos por el recuerdo de unos sucesos que los transportaron a los tiempos de su edad dorada (Carballo Wangüemert, 1990: 138).

En otro momento de su descripción, más concretamente en el capítulo XIII, “La Palma”, traza los movimientos y las canciones que acompañan a la Fiesta de la Bajada de La Virgen de las Nieves, patrona de la isla. Se presenta, entre otros bailes, el *Santo Domingo*, los *Aires de Lima* y la *Iza* (sic):

Yo quisiera que el viajero [...] entrara conmigo en alguna casa del campo, donde se cante y se baile [...] Se baila y se canta el Santo Domingo, los Aires de Lima y la Iza. Los nombres son raros, el canto lo es también, y el baile no lo es menos. Me inclino a creer, a juzgar por dichos nombres, que los dos primeros son importados de América, y están modificados por ciertas reminiscencias de los primitivos guanches; el tercero es europeo y muy europeo de origen. [...].

El *Santo Domingo*. Dos o tres hombres tocan el tamboril con el acompañamiento de alguna pandereta (29)²⁸. El principal canta un romance, y sus compañeros cantadores repiten a cada estrofa o cuarteta una tonadilla (Carballo Wangüemert, 1990: 148).

²⁷ Seguimos en esto el Prólogo de Manuel de Paz a la citada obra (1962: 19).

²⁸ En esta nota a pie de página el autor nos comenta que “tambor y sonaja son los nombres con que designan estos instrumentos los naturales del país” (Carballo Wangüemert, 1990: 148).

Además, nos está hablando de la forma de cantarse los romances que se realiza con su correspondiente estribillo o responder. Por lo tanto, el “Santo Domingo” viene a ser el baile romancesco con el que amenizaban la canción, ayudados también por tambores y panderetas (Catalán, 1969a, I: 4). El hecho es, para Diego Catalán, que Carballo sólo intentó recopilar el repertorio de romances canarios, de raíz histórica o legendaria, olvidando el resto de romances que el repertorio panhispánico había legado al archipiélago canario. Además, Carballo reconoce el estado aéxico de la tradición oral canaria –aunque más bien parece tratarse de un uso improvisado del metro romance, no testimoniado en la actualidad, o puede que se trate de décimas lo que oyó Carballo y no de romances– cuando afirma:

He oído a algunos cantadores que demostraban tal facilidad al versificar que inventaban los romances a medida que los iba cantando y me decían después de haber concluido: Esto, señor, sale todo del fondo del tambor (Carballo Wangüemert, 1990: 148-149).

Seguidamente da la descripción de los *Aires de Lima* y de la *Iza* (sic), ambos géneros pertenecientes al cancionero tradicional. Por eso, para Pérez Vidal:

Estas noticias de Carballo y Arribas –del que hablaremos seguidamente– sobre la supervivencia del cantar romancesco en una de sus manifestaciones más vigorosas y primitivas, la de las danzas públicas, movieron a don Ramón Menéndez Pidal a excitar una y otra vez la recogida de romances en Canarias; mas, paradójicamente, con mínimos resultados en La Palma... (1987: 15-16).

Por otro lado, en la segunda mitad del siglo XIX, en un cuestionario “sobre mejora y bienestar de las clases obreras” emitido en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria por la Sociedad Económica de Amigos del País, se habla también de pliegos de cordel²⁹: “son pocos los libros que circulan entre los obreros; de ellos corresponden a las artes y oficios y otros a las clases de novelas o romances” (Pérez Vidal, 1987: 12).

Otro viajero que habla del baile del “Santo Domingo” es el licenciado de farmacia don Cipriano de Arribas y Sánchez, nacido en Ávila, el cual en su única obra *A través de las islas Canarias*³⁰ (1900) –ayudado también por su esposa Hilaria de Abía y

²⁹ Pérez Vidal nos da, en nota a pie de página, la referencia del panfleto: ““Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País” de Las Palmas de Gran Canaria, 1885, p. 44”.

³⁰ Obra editada aproximadamente en el año 1900, Santa Cruz de Tenerife, según testimonio de Rosa María Alonso. Véase la Introducción a *La flor de la marañuela* (Catalán, 1969: 4-5) y las notas a pie de página de Diego Catalán, pág. 5.

Alonso, su acompañante en el viaje—, ya desde el prólogo de la misma, da su visión contemporánea de la literatura oral en Canarias:

[...] cuanto personalmente en intimidad de vida con los naturales del país, hemos podido recoger relativo á usos, costumbres, musa popular, etc.; pequeños detalles que al parecer insignificantes, son sin embargo el alma de investigaciones históricas y lingüísticas, para aquellos que pueden y saben á ellas dedicarse (De Arribas, 1993: 21).

Como musa popular entiende De Arribas la literatura de tradición oral, ya que la obra, además de cuestiones de geografía humana y etnografía canarias, estudia cuestiones folklóricas (descripción de vestidos, fiestas, bailes, curandería, etc.) y la tradición oral de las adivinanzas, las leyendas (tanto de tema aborigen como de tema universal), cuentos, chistes, chascarrillos, diálogos costumbristas, coplas, canciones y, sobre todo para nuestro interés, romances. Además, intenta encontrar el origen de las distintas tradiciones canarias mediante el disparatado comentario que sigue:

De los Celtíveros aprendieron los *Guanches* su baile favorito denominado hasta el día *Taxaraste*, que con gran entusiasmo bailan los criollos en las fiestas del país y cuyo toque con un solo palillo en un pequeño tamboril remeda el baile vascongado llamado el *Zortzico* que también aprendieron de los Celtas (De Arribas, 1993: 33).

Cipriano de Arribas aporta otra visión de lo que es un estribillo romancesco y su funcionalidad en el canto del romance (De Arribas, 1993: 166). Y habla, como hecho novedoso sobre la temática del romancero canario, que “los romances no son otros que los tan populares en España de Carlos Magno, los siete pares de Francia, hechos heroicos de bandidos, etc.; romances de ciego al fin” (De Arribas, 1993: 166).

Pero hasta las primeras décadas del siglo XX no se despertará la curiosidad por la existencia y el posterior estudio del romancero canario. Será Menéndez Pidal, tras recibir la confirmación de la existencia del repertorio romancístico isleño a través de las noticias de Carballo y de Arribas y Sánchez, quien intentará entrar en contacto con la intelectualidad canaria (Catalán, 2005: 10; Pérez Vidal, 1982: 41). El primero con el que establecerá una relación epistolar será con el tinerfeño Juan Bethencourt Alfonso, médico de profesión, en septiembre de 1903. Diego Catalán lo cuenta de la siguiente forma:

En septiembre de 1903 Menéndez Pidal se dirigió al médico Juan Bethencourt Alfonso, cuya afición por el folklore isleño le constaba a través de Luis Maffiote. Bethencourt había puesto en circulación por el archipiélago, en 1885, un Cuestionario

folklórico, donde se preguntaba por “Romances populares no coleccionados”; pero su interés se centraba en la poesía narrativa de asunto canario (1969: 7-8)³¹.

Sobre esta misma labor recolectora de Juan Bethencourt Alfonso³² y, sobre todo, en relación a los continuos intentos de Menéndez Pidal de incitar a los canarios a recopilar romances, dice Diego Catalán (2005: 10):

Sus gestiones para obtener romances de las Islas Canarias dieron, sin embargo, muy limitados resultados. La desorientación de los folkloristas locales era entonces grande, pues estaban empeñados en descubrir en la poesía popular isleña rastros de la historia de los “aborígenes”. Del “voluminoso fárrago de poesía” recogido por Juan Bethencourt Alfonso, “sólo un romance estrictamente popular pude sacar –afirmaría Menéndez Pidal en un apunte manuscrito- (...) acogido por el Sr. Bethencourt por creerlo de asunto local”, cuando en verdad se trataba de una versión de *Albaniña*. Dispuesto a ilustrar a cuantos pudieran interesarse en la tarea de descubrimiento del romancero en Canarias, Menéndez Pidal envió a la prensa isleña un artículo que incluía instrucciones para la recogida. Una vez que ese llamamiento se publicó en el “Diario de Tenerife”, 24-I-1904, Menéndez Pidal remitió a diversas personalidades de las islas una carta circular. Pero los frutos de la correspondencia fueron muy decepcionantes: sólo José Batllori y Lorenzo, bibliotecario y periodista, le proporcionarían, entre “muchos papeles”, tres romances tradicionales de escaso valor, junto a otros varios de pliego de ciego.

Bethencourt Alfonso entabló relación con el grupo de folkloristas sevillanos a través de Alejandro Guichot y Sierra y comenzó a realizar encuestas etnográficas a través del *Proyecto de cuestionario del folklore canario* (1884), publicado en el *Boletín folklórico español* (Sevilla, 1885). En este *Cuestionario* adapta a la realidad canaria el método científico de los estudios etnográficos, incluyendo aspectos literarios como el de las adivinanzas (“adivinas”), los trabalenguas (“trabadillas”), cuentos, historias, leyendas, refranes, etc., y también, romances (Pérez Vidal, 1982: 22-23). Mostramos un extracto del *Cuestionario*, en lo relativo a las encuestas de literatura oral:

³¹ Nos dice Trapero, en su artículo “Agustín Espinosa, primer investigador del romancero canario” (1987-88: 432), que en 1884 Juan Bethencourt había sacado a dominio público la *Circular y Cuestionario folklórico de las Islas Canarias*, cuya directiva era la de recoger información sobre los aborígenes de Canarias: “Pero dada la cierta desinformación que Bethencourt tenía sobre el romancero como género literario y el interés prioritario que tenía en recoger la poesía narrativa de asunto canario, sus resultados recolectores en relación al romancero fueron desilusionadores. De “voluminoso fárrago de poesía popular” calificó el propio Bethencourt los materiales recogidos en los pueblos “chasneros” del sur de Tenerife”.

³² Sobre la labor recolectora de Juan Bethencourt Alfonso, la valoración de Diego Catalán es negativa. En su obra *Arte poética del romancero oral* (1997: XI) toma a Bethencourt, junto con el recopilador gallego Murguía, como ejemplos de autores que retocaban los textos recolectados. Nos dice Catalán: “El afán restaurador llegó al extremo de poder construir “pastiches” sin apoyo de un texto adicional oído, inventando poemas según “debiera” haberlos cantado el pueblo”. Era una práctica más que habitual entre los primeros recolectores de la tradición oral, y personajes muy ilustres como Milá o Juan Menéndez Pidal la siguieron, según opiniones de Diego Catalán.

Literatura y Filología populares.- Romances no coleccionados, legendarios y tradicionales.- Cantares.- Refranes.- Rimas infantiles.- *Puyas y lugiars*.- Coplas de cuna.- Anécdotas.- Adivinanzas (*adiviñas*).- Trabalenguas (*trabadillas*).- (Ejemplo: Allá arriba en aquel muro, lodo ralo, lodo duro, etc.)- Mitografía y mitología del pueblo.- Cuentos.- Tradiciones.- Leyendas.- Historias y *pasajes*.- Modismos, frases, locuciones.- Modelos de cartas y otros escritos ciertamente populares.- Vocablos guanchinescos o provinciales en boca del pueblo.- Fenómenos fonéticos del lenguaje, etc. (Pérez Vidal, 1982: 36).

Pero pecó de “obsesión por lo isleño y por lo declaradamente isleño” (Pérez Vidal, 1988: 24), como lo atestigua las propias palabras de Juan Bethencourt dirigidas a Menéndez Pidal en carta del 3-XII-1903³³:

Verdad es que puse en circulación un cuestionario con objeto de recoger noticias relativas a nuestros aborígenes; pero en ese ojeo mal organizado fui poco venturoso en el campo de la poesía popular, por lo menos en la calidad (Pérez Vidal, 1982: 24).

Porque se preocupó más en encontrar textos de asunto aborígen canario que en recoger fielmente los textos orales que existían realmente en Canarias en esa época. De ahí que diga Pérez Vidal más adelante: “Sólo un romance estrictamente popular pude sacar de esta colección de la que parece que se rechazaron los romances viejos” (Pérez Vidal, 1982: 24).

Un caso curioso es el de un romance de origen o temática guanche, publicado junto con otro, bajo la denominación de “Antiguos romances populares del sur de Tenerife, recogidos en los pueblos chasneros por Juan Bethencourt Alfonso” en la obra *Romancero canario* (1940: 23). Este es un dato falso, ya que Bethencourt Alfonso no llegó a recolectar ningún romance de temática guanche, como podemos comprobar por medio de sus propias palabras ya citadas (1940: 26). Según Trapero no se trata de un texto oral, ni popular ni tradicional, sino posiblemente de un romance culto (Trapero, 2003a: 56-8).

Más tarde, también por consejo de Luis Maffiote, el propio Menéndez Pidal intentó captar la atención de los intelectuales canarios por medio de sus intervenciones periodísticas en la isla del Teide. Escribió un artículo para el *Diario de Tenerife*, dirigido entonces por Patricio Estévez y Murphy, quien le respondió suministrándole una relación de eruditos canarios, a quienes Menéndez Pidal remitió una carta circular (12-II-1904) que no causó gran interés en el archipiélago ya que únicamente recibió respuesta desde Las Palmas por parte del periodista y bibliotecario José Batllori y Lorenzo. Con Batllori, y fue éste el caso excepcional, mantuvo una larga comunicación

³³ Pérez Vidal extrae estos datos de *La flor de la marañuela* (Diego Catalán, 1969a, I: 7-8).

y recibió diversas aportaciones romancísticas con versiones de Gran Canaria, aportando 6 romances a Menéndez Pidal (Catalán, 1969a, I: 10-11).

Interesante resulta la lectura de la carta enviada al “Diario de Tenerife” con fecha de 29 de enero de 1904, que Diego Catalán reproduce en su Introducción a *La flor de la marañuela* (1969a, I: 15-18), en donde, tras las afirmaciones patrióticas neorrománticas de que “el romance es la poesía que mejor representa la unidad moral de la raza ibérica” y de que “es también, sin duda, la poesía popular del mundo dotada de fuerza vital más poderosa” (Catalán, 1969a, I: 15), habla de la necesidad de su recolección porque la escasez de romances en una región no se debe a falta de textos sino de encuestadores que la recojan. De ahí que comente: “y las Canarias, que se pueden decir regiones inexploradas, aunque seguramente sean tan ricas en romances como cualquier otra” (Catalán, 1969a, I: 15). Más adelante, continúa:

En el caso de Canarias debiera ser muy semejante. Aunque hasta hoy no se han recogido en ellas romances tradicionales, hay noticias seguras de que se conservan, y todavía en una de sus manifestaciones más vigorosas y primitivas: en las danzas públicas. El baile llamado en La Palma *Santo Domingo* es el baile del romance, lo mismo que la *danza prima* de Asturias, el país que más romances ha coleccionado por ahora. Y tal arraigo parece tener en las Canarias jamás hayan oído recitar un romance. El romance vive en general, perdura la cantiga, como dicen los naturales, o sea el romance cantado por uno solo y coreado cada dos versos con un estribillo de los acompañantes, forma de cantar igual a la usada en Asturias.

A pesar de eso, es fácil, es casi seguro que muchas personas ilustradas de Canarias jamás hayan oído recitar un romance. El romance vive en general escondido en el campo y hay que buscarlo con trabajo [...]

Deseando vivamente que las Canarias aporten al romancero general su riqueza folklórica, apuntaré en breves palabras algunas observaciones que me sugiere mi práctica de colector, por si pueden ser útiles a algunos³⁴ (Catalán, 1969a, I: 16-18).

La frustración de Menéndez Pidal por la desidia isleña ante estos temas tradicionales hizo que desistiera en su empeño de recolectar romances canarios por vía postal instando a los canarios a la recolección. Esta es la razón por la cual en la colección de romances de Menéndez Pidal se encontraran tan sólo tres versiones romancísticas de Canarias hacia 1909. Aunque, eso sí, continuó su correspondencia con el palmero José Miguel de Sotomayor y Sotomayor, del que consiguió algunos pocos romances más, entre ellos una versión de *Blancaflor y Filomena*, y en concreto, cuatro romances enviados a Menéndez Pidal en 1916 (Catalán, 1969a, I: 12-13). De ahí que los primeros recolectores de romances sean de la isla de Tenerife: María Sánchez Arbós, Agustín Espinosa, la colección anónima de “Romances populares recogidos en las Islas

³⁴ Luego nos presenta un verdadero manual práctico de recolector de romances.

Canarias”, Leopoldo y Ramón de la Rosa Olivera, Francisco García Fajardo y José de Peraza de Ayala.

Anecdóticamente, otro intento de recolección romancística en Canarias lo realizó en 1908 el profesor S. G. Morley en Tenerife, pero una larga enfermedad le impidió ejecutar su proyecto y volvió a su lugar de origen prácticamente con lo había traído: es decir, con nada (*Ibidem*: 11-12).

Pero será a partir de los años 20 cuando empiecen a hacerse encuestas más serias, aunque de un modo no plenamente científico, sobre todo tras la aparición de la revista *La Rosa de los Vientos* en abril de 1927 y la constitución de la Universidad de La Laguna en septiembre de ese mismo año, que dedicarán muchos de sus estudios al folclore canario. De la revista *La Rosa de los Vientos* formarán parte ocupando el puesto de redactores –además de Agustín Espinosa, quien publicará parte de sus *Romances tradicionales de Canarias* en esta revista– Ángel Valbuena Prat y Elías Serra Rafols, las dos figuras más importantes de los estudios literarios y folklóricos del momento (Pérez Vidal, 1982: 57-8).

La Guerra Civil Española, al igual que sucedió también en el resto de disciplinas científicas y artísticas de la cultura española, detuvo los estudios del folclore y la recolección romancística en las Islas. Pero una vez terminada la misma, tras la prohibición del diario *La Prensa*, su propietario y director Leoncio Rodríguez creó la colección “Biblioteca Canaria”, de temática diversa, que incluía numerosos folletos sobre folclore y romancero: “Los cantos y danzas regionales”, “Romancero Canario. Antiguos romances de las islas”, “El lenguaje silbado de la Gomera”, “Deportes isleños. La lucha canaria”; además de estudios sobre música popular que van desde *las folías, las isas, las malagueñas, el Santo Domingo*; hasta *los aires palmeros, las seguidillas, el tanganyillo, el tajaraste*, etc. (Pérez Vidal, 1982: 67). De estas producciones escritas, dedicadas a un amplio espectro de lectores, Catalán comenta que se les nota cierta falta de rigurosidad y método científico (Pérez Vidal, 1982: 68).

En torno a 1940 se publicaría en la “Biblioteca Canaria” el folleto *Romancero Canario. Antiguos romances tradicionales de las Islas* (s.a.), en el que aparece, además de las aportaciones de los ya mencionados recolectores Bethencourt Alfonso y Agustín Espinosa, una subdivisión en: “Romances históricos”, “Romances del Sur”, “Romances de La Palma”, “De Fuerteventura” y “Romances de la Virgen de la Candelaria”. Para Diego Catalán esta obrita adolece de muchos defectos de forma, e incluso, en su gran mayoría contiene romances apócrifos (Catalán, 1969a, I: 29-31).

En este rápido recorrido de primeras manifestaciones recolectoras del romancero canario hay que mencionar la *Revista Tradiciones populares* (1944), en sus dos primeras ediciones, donde se incluyen dos artículos sobre el romancero: “Cinco romances canarios” de Luis González de Ossuna y “Folklore infantil” de Luis Diego Cuscoy, publicadas ambas en el mismo año inaugural, que incluyen su repertorio romancístico correspondiente (Catalán, 1969a, I: 28-31).

También la *Revista de Historia* de la Facultad de Filosofía y Letras de La Laguna, con Serra Rafols al frente, potenció los estudios folklóricos en Canarias a partir de 1940, junto con el Primer Curso de Enseñanzas Canarias, impartido en el periodo 1940-1941; a la vez que *Tagoro* y la citada *Revista de Tradiciones Populares*, ambas publicaciones del Instituto de Estudios Canarios. Hay que resaltar igualmente la gran labor científica del Seminario de Filología Románica de la Universidad de La Laguna, entre otras entidades que se dedicaban al estudio del folklore canario, a través de la realización del *Cuestionario lingüístico y folklórico*, que también incluía preguntas sobre literatura popular y romancero canario; y la aparición del *Atlas Lingüístico y Etnográfico de las Islas Canarias* de Manuel Alvar (Pérez Vidal, 1982: 70-1, 73-5 y 93-4).

La primera gran aportación al romancero canario, de forma verdaderamente sistemática y profunda, la encontramos en la obras de José Pérez Vidal³⁵, quien en diversas publicaciones saca a la luz varios artículos que suponen el primer estudio crítico y literario del romancero, en su caso del romancero palmero: “Romances vulgares: Testamento de bestias” (1947), “De Folklore canario. Romances con estribillos y bailes romancescos” (1948a)³⁶, “Santa Irene (Contribución al estudio de un romance tradicional)” (1948b)³⁷, “Romancero tradicional canario (Isla de La Palma)” (1949-1951), “Romances vulgares. El marinero chasqueado” (1950) y “Romances tradicionales: La muerte del príncipe don Juan” (1951). Su fundamental aportación al romancero y su inmensa labor investigadora del folklore canario ha sido más que

³⁵ También mencionado por Menéndez Pidal en el *Romancero Hispánico*, al ser informado por Pérez Vidal del intento de publicación de un romancero de La Palma en la que incluiría versiones de “*La Infantina, La Serrana, La Dama y el pastor, La Infanticida, Preso llevan al rey conde*, con otros muchos, y que en la isla se conservó un baile romancístico de que luego hablaremos (cap. XXI, 5)” (Menéndez Pidal, 1968, II: 357).

³⁶ Vuelto a publicar, con grandes modificaciones, según su propio autor (1968: 9), en la revista *El Museo Canario* (Pérez Vidal, 1949: 1-58) y en la obra *Poesía tradicional canaria* (1968: 9-76).

³⁷ Vuelto a publicar, según su propio autor (1968: 77), en la obra *Poesía tradicional canaria* (Pérez Vidal, 1968: 77-127).

reconocida en su justo y meritorio *Homenaje a José Pérez Vidal* (1993), edición de Carmen Díaz Alayón.

Pérez Vidal fue uno de los que se percató de la necesidad de un estudio urgente de la tradición oral de Canarias antes de su cercana desaparición, empezando tímidamente por el estudio del folclore infantil, hasta que después de la Guerra Civil, ya como actividad seria y embarcado totalmente en la labor recolectora (Pérez Vidal, 1987: 18), estudia el romancero canario. Comenta el mismo Pérez Vidal que empezó a recoger materiales a principios de los años 40, directamente o ayudado por sus alumnos del Instituto de Enseñanzas Medias de Santa Cruz de La Palma (Pérez Vidal, 1986: 7). Tras su marcha a Madrid, Pérez Vidal se lamenta de no poder seguir recogiendo romances en Canarias (Pérez Vidal, 1987: 20). Allí publicará su tesis doctoral, *Poesía tradicional canaria*, presentada en 1944 en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Retomará muchos de sus trabajos de literatura oral, como dice el propio investigador, cuarenta años después (1986: 7).

A esta gran labor de Pérez Vidal hay que sumar, como hemos visto, la aparición en la Península de la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, que también incluirá estudios de folclore canario, sobre todo de recolectores como Pérez Vidal y Maximiano Trapero. Y en Canarias, la creación de la revista *El Museo Canario* y la continuación de la *Revista de Historia tinerfeña*.

Todavía en 1955 Menéndez Pidal insistiría en la necesidad de hacer un estudio del romancero canario, como se atestigua en el primer volumen del *Anuario de Estudios Atlánticos*, cuyo primer artículo será “El romance tradicional en las Islas Canarias” (Pérez Vidal, 1982: 80).

En 1965 presenta María Victoria Izquierdo Pérez, unos años antes de la publicación de *La flor de la marañuela* (1969a), su tesina “La recolección de romances en las Islas Canarias”, que aún sigue inédita. Ella colaboró en la recolección de romances para la citada obra, de ahí que su director de tesina fuera Diego Catalán Menéndez-Pidal, junto con el profesor Varela Iglesias. La mayor parte de los datos históricos mencionados por Catalán en el prólogo a *La flor de la marañuela* ya aparecen anotados en el trabajo de Izquierdo Pérez, como bien lo reconoce el propio Catalán (1969a, I: VIII).

Debemos mencionar dos artículos publicados en prensa a mitad de los años setenta. El primero de ellos es una entrevista de Luis León Barreto (1975: 10) a una joven investigadora Bethencourt Mateo que dice estar realizando su tesis doctoral en

Madrid, en el Seminario Menéndez Pidal y bajo la dirección de Diego Catalán, titulada “La tradición oral del romancero en la provincia de Las Palmas”, de la que desconocemos si esta tesis se llegó a realizar o no³⁸, y en el que afirma haber recopilado textos en el interior de Gran Canaria. El otro artículo es un interesantísimo estudio sobre las especificidades del romancero de La Gomera frente al romancero canario en general titulado “El romance de tradición gomera: su especial modalidad dentro del romancero” (1978) de José Armas Darías. Interesante sobre todo por la modernidad de sus ideas en unas fechas en las que se desconocía por completo el romancero gomero y el “baile del tambor”: “...subsiste aún en la isla de La Gomera un son o danza hondamente enraizado en lo más rancio del folklore isleño. Esta danza es la del “baile del tambor”, también llamado tajaraste...”; y teniendo en cuenta el olvido de *La flor de la marañuela* con respecto al “baile del tambor”, que no estudió las distintas funciones que el canto de los romances tenían en las islas ni las danzas que las podrían acompañar. Por esta razón, hablar en 1978 del “baile del tambor” como danza romancística es ya un hecho más que meritorio. En la continuación de este artículo periodístico resume la teoría pidaliana de la estructura zejelesca que tienen los romances con estribillo, como es el caso del romancero gomero, y cae en el mismo error de Menéndez Pidal al tomar la explicación de Pérez Vidal del canto de los romances con estribillos en cuartetos para algunos casos de La Palma, generalizándolo igualmente para el caso del romancero de La Gomera. Asimismo Armas Darías habla del posible origen aborigen del “baile del tambor”, concluyendo:

En tal sentido, el “baile del tambor” es el perpetuador de una poesía eminentemente nacional en fecundo maridaje con una danza indígena, de la que ha dicho el gran musicólogo Juan Álvarez García que “es quizá la única pieza contemporánea del tajaraste, por su carácter rítmico y melódico”.

Benigno León Felipe presentó una Memoria de Licenciatura en 1984, “Análisis de las versiones canarias del romance de *Gerineldo*”, que estudiaba, desde el método geográfico propuesto por Menéndez Pidal en los años 20 y secundado por Diego Catalán y Álvaro Galmés en los 50, las versiones de *Gerineldo* en Canarias. En este estudio se incluyeron textos inéditos recopilados por los alumnos de Benigno León para su propia colección, que consta según el propio recolector de más de cien versiones de

³⁸ En consulta telefónica con Diego Catalán éste nos aseguró que conoció a esta mujer pero que nunca llegó a recolectar ni empezar siquiera su tesis doctoral. Por tanto, todo parece indicar que el proyecto que promete en el artículo nunca fue realizado.

romances (273 versiones en concreto, según nuestro cómputo). Este trabajo fue presentado de forma bastante resumida en un artículo titulado “La tradición canaria del romance de *Gerineldo*” (1989).

Pero además de estos testimonios sobre la génesis de las primeras recolecciones y estudios sobre el romancero tradicional de Canarias, desde hace ya más de un siglo, podemos encontrar también muestras de la existencia de romances en la literatura canaria ya desde la propia Conquista de las Islas. El clérigo sevillano Alonso Hernández, que trabajaba como “notario eclesiástico y contador de la casa de cuentas del Cabildo catedral de Las Palmas” (Pérez Vidal, 1987: 10), suministra un inventario de obras literarias de reciente creación, junto a canciones y romances tradicionales, a fecha de 14 de julio de 1524.

Lothar Siemens Hernández igualmente anota otro dato inédito hasta el momento, cuando habla de la existencia de una obra teatral, “Navidad: Villancico Representado y Cantado con chirimías entre Ángeles y Pastores”, representada en el año 1692 y cuyo autor es el maestro de capilla de la Catedral de Las Palmas Diego Durón (1653-1731), en donde se incluye el canto de romances religiosos e incluso uno de tipo tradicional entre sus versos y algunos estribillos de carácter popular (Siemens, 1987: 547-558). De ser así, se trataría del primer recolector de romances tradicionales de Canarias en fecha tan temprana como la de 1692.

Otro dato interesante es el de la llegada de romances de pliego de cordel a las Islas Canarias mediante el testimonio de una carta del Tribunal del Santo Oficio de Canarias a la Suprema de 1791, según atestigua Pérez Vidal, en la que se relacionan “diez y ocho romances, o coplas”. En ella el citado organismo prohíbe la entrada de los textos antes mencionados, a la vez que incluye el dato interesantísimo de quién los introdujo en las Islas de forma supuestamente fraudulenta, don “Tomás de Santa Ana con licencia del Tribunal de Sevilla”, y la causa de la penalización, “porque nos disonaron los títulos y materias que trataban algunos” (Pérez Vidal, 1987:11-12)³⁹.

Trapero también encuentra distintas huellas de romances religiosos que fueron llevados ante la Inquisición a fines del XVIII: uno de ellos cuando Gómez Escudero, en su obra *Historia de la Conquista de Canarias*, habla de los bailes de La Gomera (Trapero, 1986a: 488 y nota 5).

³⁹ En nota a pie de página de Pérez Vidal: “El Museo Canario, *Inquisición*, I-D-28: *Cartas de 21 de marzo de 1791 a 19 de junio de 1811*, fol. 26” (1987: 12).

Finalmente, a modo de resumen, podemos dividir la actividad recolectora o investigadora de los nombres antes citados, siguiendo a Maximiano Trapero, en tres etapas recolectoras del romancero en Canarias (Trapero, 2001: 425-430):

- PRIMERA ETAPA (1920-1950). Se caracteriza por “la asistematicidad y lo anecdótico”. Sus recolectores más significativos son: Juan Bethencourt Alfonso, María Sanchez Arbós, José M. Sotomayor, José Batllori y Lorenzo, Leopoldo de la Rosa Olivera, José Peraza de Ayala, Luis González Ossuna, Luis Diego Cuscoy, Juan Régulo, Agustín Espinosa y Pérez Vidal.

- SEGUNDA ETAPA (1950-1966). Constituye un hito en las islas la publicación de *La flor de la marañuela* en 1969, cuya labor recolectora se realiza en estas fechas. La gran influencia y la extraordinaria labor que el catedrático Diego Catalán realiza en la Universidad de La Laguna da sus frutos en esta inmensa obra, la primera obra general de recolección de romances en Canarias. Junto a él estarán María Jesús López de Vergara, Mercedes Morales, Violeta A. Rodríguez, Isabel Ascanio, Francisco Tarajano, Sebastián Sosa, Lilia Pérez, María Victoria Izquierdo... Con ellos, las investigaciones romancísticas se van haciendo paulatinamente más científicas. Pero aún quedaba mucho por recolectar, sobre todo desde un planteamiento más científico de sistematicidad y exhaustividad.

- TERCERA ETAPA (DESDE 1980 HASTA LA ACTUALIDAD). Esta etapa partirá de la labor llevada a cabo por Maximiano Trapero desde la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria a partir de los años 80, realizando distintas recolecciones en todas las islas: El Hierro, Gran Canaria, Fuerteventura, La Gomera, La Palma, Lanzarote, e, incluso, Tenerife, con textos aún inéditos. Los logros de esta investigación no sólo multiplicarán enormemente el corpus romancístico de las Islas Canarias, sino que también llevarán a la unificación de los estudios romancísticos en aspectos habitualmente olvidados como son la música, el baile y la funcionalidad del romancero canario, con el valor cultural y científico, no sólo literario, que ello conlleva. Igualmente aparecerán a su vez temas nuevos e inéditos que recolectores anteriores no habían conseguido recoger, como “*Rio verde, El Cid pide parias al rey moro, Virgilio*”, la primera parte de *Rodriguillo venga a su padre* (“Pensativo estaba el Cid”), o *El esclavo que llora por su mujer*” (Trapero, 2001: 427).

1.3.- ISLA DE TENERIFE

Los primeros recolectores de romances de Canarias son de Tenerife como ya hemos dicho: María Sánchez Arbós, con colecciones realizadas entre 1920 y 1926; Agustín Espinosa, en 1927; y la anónima colección de “Romances populares recogidos en las Islas Canarias” que llegó a manos de Menéndez Pidal y María Goyri, de la que se desconoce si se trata de las colecciones anteriores o de una nueva de un recolector desconocido. Esta misteriosa colección fue recibida por este matrimonio en fechas muy próximas a la recolección de romances de García Sotomayor y Manrique de Lara compuesta de 28 romances de Tenerife, La Gomera y El Hierro (Trapero, 1987-1988: 433), de ahí que se postule la autoría de García Sotomayor y Manrique de Lara para esta remesa de romances.

Es interesante la labor recolectora del escritor Agustín Espinosa⁴⁰, realizada fundamentalmente en el verano de 1926. Espinosa recorrió la isla de Tenerife en busca de romances, encuestando en localidades como las de Icod el Alto, La Guancha, Icod de los Vinos, Valle de Santiago, Guía de Isora y Adeje (Catalán, 1969a, I: 19-23). Este recolector asegura haber recogido un centenar de romances que en 1932 pensaba publicar bajo el título de “Flor primera de romances de las Islas Canarias”, del que sólo salieron publicados en prensa un número muy limitado de textos: en los números 1, 2, 3 y 4 de *La Rosa de los Vientos*⁴¹; en el número extraordinario de *La Prensa* de 1932⁴²; o en la revista *Azor*⁴³. Nos atenemos a las conclusiones de Maximiano Trapero, quien reconoce que ese centenar de romances que promete Espinosa no representa más de 19

⁴⁰ Hasta Menéndez Pidal llegó la noticia de la publicación de “un breve Romancero canario, Santa Cruz de Tenerife, 1932, donde se leen, entre otros, *La Serrana de la Vera*, la *Tentación del marinero*, *Santa Elena*” (Menéndez Pidal, 1968, II: 356).

⁴¹ Catalán sólo menciona las tres primeras ediciones, y no se percata de que el número cuatro de la revista también trae romances. La revista fue editada en Tenerife, correspondiendo estos cuatro números a los meses de abril, mayo, junio y diciembre de 1927 respectivamente. En el ejemplar número 1 de esta revista aparecen tres romances publicados en el artículo “Folklore: romances tradicionales de Canarias” (*El lego de San Francisco*, *La dama y el segador* y *Santa Irene*), en el número 2 (*Sildana*), en el 3 (*La doncella valiente*) y en el 4 (*La serrana*, *Marinero al agua* y *Riña en el campo*).

⁴² Tenerife, 24-1-1932, suplemento que estaba dedicado al sur de Tenerife, formado por romances que pensaba publicar en un libro titulado “Romancero de los pueblos del Sur de Tenerife”. Está reeditado en 1980 por Alfonso Armas Ayala y Miguel Pérez Corrales en la obra recopilatoria del autor, *Agustín Espinosa: Textos (1927-1936)* (1980: 127-133). Este artículo amplía en una introducción, dedicada “Al lector”, su publicación en *Romancero canario: Antiguos romances tradicionales de las islas [circa 1940]*, donde habla de su recolección de romances como de un “raid” folklórico.

⁴³ Con el título de “Romances tradicionales de Canarias”, en la sección de “Folklore” (Espinosa, 1933: 4-5). En este breve artículo recoge Espinosa las siguientes versiones: *El fraile y la niña*, *La dama y el segador*, *Santa Iria (La maldegollada)*, *Sildana (El rijoso burlado)* y *La doncella valiente*, todas publicadas anteriormente, tanto en *La Rosa de los Vientos* como en *La Prensa*.

textos, posiblemente porque el resto fueran versiones de los mismos temas romancísticos (1987-8: 434), y se limitara a publicar una versión por tema⁴⁴. Los textos fueron publicados de nuevo en el *Romancero canario* (s.a.)⁴⁵, con algunas ampliaciones, de las que hablaremos más adelante. Aunque en el primer número de la citada revista diga el propio Agustín Espinosa que “nuestras investigaciones, en la isla de Tenerife, durante los dos pasados años, han dado como resultado el hallazgo de cerca de un centenar de romances...” (abril de 1927: 7), centenar de romances que no publicó de ser cierta esta afirmación.

Interesantísimo, por tanto, es el artículo “Agustín Espinosa, primer investigador del romancero canario” (1987-1988), de Maximiano Trapero, en donde se destaca el hecho de que sea el primero en recolectar, y a la vez, investigar sobre el romancero de Canarias. Todo lo contrario de lo que habían hecho sus predecesores, que se habían limitado a dejar constancia de la existencia de romances en las islas. Espinosa se autodenominó “botánico de la poesía popular”: primero como recolector de la “flora poética por los campos de Tenerife”, y luego, como “clasificador de la flora encontrada”, como a él le gustaba llamar a la investigación romancística.

Trapero resalta de Agustín Espinosa su doble condición de creador literario y profesor de literatura, aptitudes idóneas para la labor recolectora, aunque se lamenta de que fuera una labor tan secundaria en su vida, “anecdótica” (1987-88: 433), o una “dedicación... fortuita e improvisada” (1987-88: 439), que no diera más frutos. Todo ello a pesar de la falta de conocimiento por parte de este autor de los logros científicos sobre la investigación del romancero llevadas a cabo por Menéndez Pidal, y teniendo como maestro únicamente a Menéndez Pelayo⁴⁶, influenciado a su vez por la moda neopopulista de entonces. Por lo que Maximiano Trapero llega a la conclusión de que su recolección e investigaciones sobre el romancero pueden catalogarse de magníficos, y opina igualmente que su labor es “fundamental”, por las “observaciones e intuiciones

⁴⁴ Sobre la publicación de los romances recopilados por Espinosa, Maximiano Trapero, en el cuarto epígrafe del artículo citado (1987-1988: 438-9) titulado “Publicación de los textos”, hace una exhaustiva enumeración de los romances y sus publicaciones respectivas, y las repeticiones subsiguientes que le hace cuestionarse si verdaderamente existió esa recolección de un centenar de romances.

⁴⁵ Esta obra ha sido editada y prologada por Marcial Morera, bajo el título: *Romancero canario: Antiguos romances tradicionales de las Islas* (2001). En el prólogo, Marcial Morera denomina a Agustín Espinosa como “uno de sus primeros y más perspicaces investigadores” (Espinosa, 2001: 5) del romancero canario. Marcial Morera resalta la división tan particular que hace de la obra y reconoce acertadamente “la importancia histórica de ser una de las primeras manifestaciones del profundo interés que empezaron a sentir por estas joyas de la literatura española los estudiosos isleños” (Espinosa, 2001: 7). A este prólogo de Marcial Morera le sigue la obra del *Romancero canario*, siguiendo fielmente a su original.

⁴⁶ Quien había hecho ya el *Apéndice y Suplemento* de la obra de Wolf y Hofmann, *Primavera y flor de romances viejos* (1899).

sobre el romancero canario y sobre el romancero en general” y por “el rigor ‘científico’ con que se enfrenta al estudio de los textos orales recogidos”, llegando al entendimiento pleno de lo que es la tradición oral y lo que significa el romancero (Trapero, 1987-8: 439). Aunque pecara algo de excesivamente insularista, como opina Diego Catalán, al interesarse únicamente por lo que de canario podría tener los romances recolectados (Catalán, 1969a, I: 23), y esto “le llevó a errar (en) muchos de sus juicios y planteamientos científicos” (Trapero, 1987-8: 450).

Otros recolectores importantes serán: Leopoldo de la Rosa Olivera, a petición del mismo Menéndez Pidal, quien recogió materiales en Los Silos, en la zona norte de Tenerife; también el paso de García Blanco⁴⁷ por la Universidad de La Laguna propició, a través de su ayudante de cátedra, Ramón de la Rosa Olivera, que se recogieran más romances en Tenerife. A este grupo se les unió el bibliotecario Francisco García Fajardo. Incluso los hermanos Ramón y Leopoldo publicaron en conjunto el capítulo “Romances recogidos por don Leopoldo y don Ramón de la Rosa Olivera” en *Romancero canario* (Catalán, 1969a, I: 27-31). Por su parte, José de Peraza de Ayala, auxiliar de la Universidad de La Laguna, recolectó independientemente los romances que aprendió de niño de María Salcedo, una sirvienta de su casa (Catalán, 1969a, I: 28).

La primera colección de romances⁴⁸ recolectados que comprende todo el marco territorial canario fue el de *La flor de la marañuela* (1969), editado por Diego Catalán con la finalidad de realizar un “Romancero General de las Islas Canarias” –como reza el subtítulo–, impulsado por el Seminario Menéndez Pidal para recopilar todo el repertorio romancístico tradicional en el mundo panhispánico. Se trata del primer corpus romancístico recolectado en Canarias, por lo que servirá como patrón inicial y punto de referencia ineludible de cara a las siguientes obras romancísticas canarias. Se incluyen en ella textos recolectados desde 1920 hasta 1966 (Trapero, 1989: 12), sobre todo de Tenerife, de ahí que nos remitamos a ella a la hora de estudiar los recolectores de esta isla. Para Pérez Vidal, esta es “la colección más importante de romances que se ha formado en las islas” (1982: 99). Por supuesto, teniendo en cuenta la fecha de

⁴⁷ García Blanco también envió a Menéndez Pidal versiones de romances que había recolectado durante su estancia en Tenerife, algunas muy arcaicas, como el caso de *Las Señas del marido* o el de *Paris o Rapto de Elena* (Menéndez Pidal, 1968, II: 356-7).

⁴⁸ Samuel G. Armistead considera a *La flor de la marañuela* también como “la primera recolección canaria”, de la cual dice: “bajo un título encantador, que hace eco de uno de los innumerables y hermosos estribillos líricos, con los que, típicamente, se cantan los romances canarios [...] (‘Por el aire va que vuela\ la flor de la marañuela’)” (Trapero, 2003b: 387); pero hay que tener en cuenta que ya había sido publicado el *Romancero canario* (1940) por la Librería Hespérides, obra que no representa a todas las Islas Canarias ni conforma un corpus consistente de romances.

publicación de la obra, no hay duda de su gran valor científico y la modernidad que trajo a Canarias en cuanto al estudio de la tradición romancística se refiere. Pero no hay que olvidar que esta obra está superada por los numerosos volúmenes de *Romanceros* insulares que Trapero ha ido recopilando y editando a partir de la década de los 80 hasta la actualidad.

Su autor, Diego Catalán, hace hincapié en que las versiones publicadas en *La flor de la marañuela* son las más puras al cumplirse la pretensión de editar las versiones originales tal y como fueron recitadas o cantadas en el momento de la recolección (Catalán, 1969a, I: VII), y la subdivisión en islas y luego en “flores”, se refiere a las distintas colecciones de romances que cada recolector aporta al repertorio de la obra para cada isla.

La flor de la marañuela se publica en el preciso momento en que se cumple el primer centenario del nacimiento de don Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) y un año después de su muerte, por eso no es en vano que sea su nieto, Diego Catalán, el que publique la obra (Pérez Vidal, 1982: 99). Es curioso que Diego Catalán la considerara como “la “Primera parte” del *Romancero General de las Islas Canarias*” (Catalán, 1969a, I: VII), por lo que reconoce que esta primera parte no abarca toda la variedad y riqueza romancística de las Islas, al estar cada isla representada en desigual proporción con respecto al resto del archipiélago, sobre todo frente a Tenerife. Esta desigualdad proviene fundamentalmente del vacío recolector de algunas de ellas frente a otras más investigadas, de ahí que islas como Lanzarote, Fuerteventura, El Hierro y La Gomera aporten poco material romancístico al conjunto de la obra. Islas que poseen una gran riqueza tradicional y que no habían sido recolectadas con la misma intensidad que las otras, como será demostrado más adelante.

Además de Menéndez Pidal y la magnífica labor editora de Diego Catalán, participaron en el proyecto otras personas y entidades. Ya desde el año 1955 se intentó sacar adelante este proyecto por medio de la “Biblioteca Filológica” de la Universidad de La Laguna, con las colaboraciones de las investigadoras y recolectoras María Jesús López de Vergara y Mercedes Morales (1955-57), que nutrieron *La flor de la marañuela* con las dos colecciones más extensas del repertorio allí publicado; junto a ellas, vemos otros nombres no menos importantes, como son los de María Victoria Izquierdo (1963-5); Araceli González; etc.(Catalán, 1969a, I: VIII).

Por eso, “La gran recolección” de la que nos habla Catalán en la Introducción del libro citado no tuvo lugar hasta que comenzó la andadura de la disciplina de

Filología Hispánica en la Universidad de La Laguna, siendo los nuevos filólogos los que retomarán la recolección romancística de las Islas, creándose numerosas, pequeñas y valiosísimas colecciones de romances de todas las zonas del archipiélago, por sus alumnos Violeta A. Rodríguez, Sebastián Sosa, Isabel Ascanio,... Entre ellos hay que resaltar la labor que llevarán a cabo las dos investigadoras mencionadas: María Jesús López de Vergara y Mercedes Morales, quienes, partiendo de la ayuda de una beca del Cabildo de Tenerife, realizaron un trabajo de recolección que superaba todo lo conseguido hasta el momento, exclusivamente para la isla de Tenerife. Y con ellas, comenzó un nuevo método de recolección, más científico y exhaustivo, del romancero canario. Además, instadas por Diego Catalán en el intento de crear un “Romancero Canario”, de cuyo fruto saldrá *La flor de la marañuela*, sacaron la obra *Romancerillo canario. Catálogo-Manual de recolección* (1955), en donde se presenta un catálogo de 66 temas romancísticos y 333 versiones. Este manual de recolección influirá en los recolectores posteriores, como son los casos de Lilia Pérez, María Victoria Izquierdo o Sebastián Sosa Barroso.

Según Trapero, *La flor de la marañuela* comprende “682 versiones de 155 temas romancísticos de gran interés”, de las que 400 versiones pertenecen a Tenerife y el resto a las demás islas (Trapero, 1989a: 12). Esta es la razón que le lleva a afirmar que el conservadurismo y la riqueza de la tradición romancística canaria se pueden comprobar ya desde *La flor de la marañuela*, al representar el primer romancero general canario, una gran obra a pesar de su carácter incompleto y asistemático por los siguientes inconvenientes (Trapero, 1982a: 15-6):

- “Las distintas islas del archipiélago están muy desproporcionalmente representadas en él”. Tenerife, que era la isla mejor estudiada, curiosamente, en la actualidad es la menos estudiada de las siete. De las 682 versiones, 400 corresponden a Tenerife, 98 a La Palma 98, 64 a Lanzarote, 54 a Gran Canaria, 23 a La Gomera, 11 a El Hierro y 3 a Fuerteventura.
- “Se trata de una colección de colecciones”. El carácter asistemático de este romancero ya se aprecia en que han intervenido distintos recolectores, que no siempre buscaban de forma sistemática los romances, sino alguno incluso sólo preguntaba por “romances de temas o historias canarias”, o de origen guanche, prescindiendo de la existencia, búsqueda y recolección de los demás.

- Las encuestas, al ser realizadas por distintas personas, también comprenden un espacio temporal muy amplio. Se pueden situar entre finales del siglo XIX hasta prácticamente finales de los años 60. Esta amplitud de la temporalidad de recogida del romancero en Canarias implica que no se puedan contrastar fielmente todos los romances por no pertenecer a una misma sincronía de recolección de materiales.
- Quedan sin encuestar muchas zonas en las Islas, por lo que sus conclusiones no pueden ser satisfactorias ante el intento de un estudio sistemático y riguroso de la pervivencia romancística tradicional canaria en todos sus órdenes.

El propio editor, Diego Catalán, se percataba de todo ello en el Prólogo de su obra:

Esta *Flor de la marañuela* aspira a ser, simplemente, la “primera parte” del *Romancero General de las Islas Canarias*. Si lo hasta aquí reunido basta para demostrar la riqueza y rareza del romancero insular, en modo alguno agota el caudal soterrado de la tradición romancística canaria, que todos debemos contribuir a alumbrar. En nuestra *Flor*, las varias islas y aún las varias regiones dentro de cada isla, se hallan representadas muy desigualmente; ello se debe al asistematismo recolector y en modo alguno refleja una mayor o menor riqueza en las distintas comarcas del Archipiélago (1969a, I: VII).

En opinión de Ana Valenciano, la obra de Diego Catalán tiene el defecto de dejar de lado “la visión pan-hispánica del género, desviándose al tiempo de la visión unitaria de las dos etapas documentadas del Romancero” (Trapero, 2003b: 267). Y los 155 temas romancísticos de 644 versiones de que se compone la obra peca también de “indecisiones” (*Ídem*: 268) en la organización y la clasificación de la obra, ya que se divide en flores, y a su vez en colecciones de distintos recolectores, para finalmente hacerlo en la clasificación más lógica de romances tradicionales, picarescos, infantiles, etc.

Retomando la obra de Mercedes Morales y María Jesús López de Vergara, *Romancerillo canario. Catálogo-manual de recolección* (1955), para estudiarla con mayor profundidad, este trabajo también podría considerarse en esencia un catálogo

general de romances de las Islas Canarias⁴⁹, aparte de su función instructiva de recolección, como bien dice de Diego Catalán en la introducción de la citada obra:

El presente *Romancerillo*, que dos activas recolectoras de romances han elaborado, cataloga las pocas, aunque valiosas, versiones canarias de romances hasta ahora publicadas y las, mucho más numerosas, pertenecientes a colecciones inéditas particulares. Su relativa riqueza da idea de lo que podría descubrirse en Canarias mediante una acción más intensa y sistemática (Morales y López de Vergara, 1955: 1).

Se inicia la obra con un exhaustivo y extenso estudio preliminar de Diego Catalán, fechado en mayo de 1955, de ahí que se sitúe la publicación de esta obra en ese año ante la omisión de la fecha de edición de la misma. En este trabajo, el introductor hace un recorrido histórico y literario de los distintos temas romancísticos presentes en Canarias frente a los del mundo panhispánico, contrastándolos y marcando sus diferencias esenciales. Se trata de los romances tradicionales de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, *Don Grifos Lombardo o El conde preso*, *El robo de Elena*, *El idólatra* y *El conde don Pedro Vélez*. A continuación aparece el trabajo de las dos investigadoras, bajo el título “Finalidad del presente trabajo: instrucciones a los colectores de romances” (Morales y López de Vergara, 1955: s.p.). De ahí que la función principal del libro, para estas autoras, sea la de apoyo “para refrescar la memoria” tanto de colectores como, sobre todo, de informantes (Morales y López de Vergara, 1955: s.p.). Para facilitar esta labor de recolección de romances, estas autoras realizan la siguiente clasificación romancística, inusual por no seguir del todo a la convencional, dividiéndola en los siguientes apartados:

A) “Romances muy comunes, útiles para iniciar la recolección”: *La infantina-El caballero burlado-Hermana cautiva*, *La serrana de la Vera*, *Santa Iria*, *La adúltera*, *La mala hierba*.

B) “Romances raros de gran interés”: *Lanzarote y el ciervo*, *Robo de Elena*, *Gaiteros*, *Conde Preso*, *Poder del canto*, *El conde don Pedro Vélez*, *El idólatra*, *La muerte del Príncipe don Juan-Muerte ocultada*.

C) “Romances viejos de asuntos profanos”: *Bernal francés*, *La dama y el pastor*, *Conde Alarcos*, *Conde Claros en hábito de fraile*, *Sildana*, *Gerineldo*, *Conde niño*, *Las señas del marido*, *Hermanas reina y cautiva*, *La bastarda y el segador*, *Marinero al agua*, *Ricofranco*, *El quintado-La aparición*, *La aparición (¿Dónde vas Alfonso XII?)*, *La hermana cautiva*, *Doncella guerrera*, *Me casó mi madre*, *Don Gato*, *Blanca Flor y Filomena*, *Tamar*, *Delgadina*.

⁴⁹ Contiene versiones de todas las islas excepto de Fuerteventura, siendo las más representadas Tenerife, Gran Canaria, La Palma y La Gomera.

D) “Romances viejos religiosos”: *Santa Catalina, Nacimiento, Llanto de la Virgen, La fe del ciego, Por el rastro de la sangre, Calvario, La Virgen con el libro en la mano, La Virgen buscando a Cristo, Testamento de Cristo, Descendimiento, El discípulo amado.*

E) “Romances tardíos de asuntos profanos”: *La calumnia del diablo, La lengüetita parlera, Don Alejo, El general burlado, Rapto, Difunto penitente, El sacrilego, Melchor y Laurencia, Cautivo devoto de María, La romería del pescador, En la vereda del Cielo, Riña en el campo, El indiano burlado, La difunta pleiteada, Diego León, El gato y el ratón.*

F) “Romances tardíos religiosos”: *La samaritana, Confesión de la Virgen, Huída de Egipto, Duda de San José, San Alejo.*

Todos ellos expuestos de forma fragmentaria, mediante sus versos más emblemáticos, conocidos y pegadizos. Y además, para facilitar la labor recolectora y hacer más científica y sistemática la recolección, estas autoras aconsejan que se recojan datos como la localidad y la fecha de recolección, junto al nombre y edad de los recitadores, cosa que no se hacía anteriormente. Al final, esta interesante obrita incluye un índice de recolectores y una sucinta bibliografía.

A estas obras hay que sumar la tarea recolectora de etnógrafos y folkloristas canarios más actuales, que estudian zonas muy limitadas de Tenerife, como son Manuel Pérez Rodríguez, Álvaro Hernández Díaz y Miguel Ángel Hernández González.

En el caso de Manuel Pérez Rodríguez estudia los romances religiosos que se cantaban al final del “rosario de cinco misterios” en el municipio de La Victoria, recogido en su artículo “Romances rezados en la comarca de Acentejo (Tenerife)” (1981). En concreto, cuatro temas romancísticos de una única versión, recitadas por dos informantes (Pérez Rodríguez, 1981: 201).

Muy breve y local es la recolección de Álvaro Hernández Díaz, su *Cancionero popular* (1988) es otra de tantas antologías de toda la tradición oral publicadas en las Islas Canarias, en este caso en el ámbito estrictamente limitado del término municipal de Los Realejos. La obra está compuesta además de por romances, por coplas, dichos, refranes, cuentos, sentires, etc. Por lo tanto, su título de *Cancionero popular* no es del todo preciso, ya que supera la materia cancioneril al incluir otros subgéneros no pertenecientes al cancionero tradicional. Además, el recopilador es asistemático en la edición que presenta, mezcla los subgéneros y toda aquella información etnográfica que les acompaña de una forma totalmente aleatoria. Lo que sí realiza es un juicio crítico sobre el romance o sobre las vicisitudes que le llevaron a encontrarlo, de manera bastante escueta, pero de cierto interés en general. Los datos de los transmisores y de la recolección son mínimos, prácticamente el nombre del informante y su edad, prescindiendo de la información de procedencia del individuo –aunque puede que ello

se deba a que todos los informantes proceden del citado municipio—. La obra va dedicada, como herencia cultural siempre viva, a los ancianos que poseen el repertorio romancístico aún en su memoria:

Nuevo tributo a la prodigiosa memoria de nuestros mayores con la transcripción de los romances o coplas de ciegos que conservan desde que las aprendieron cuando estos personajes andariegos “venían por aquí” y vendían sus octavillas a precios tan populares como el contenido de los mismos (Hernández Díaz, 1988: 89).

Este párrafo además menciona los pliegos que vendían los ciegos por las calles y plazas, de gran interés para entender el proceso del aprendizaje de los transmisores y de la funcionalidad del romancero en Canarias. En total la obra consta de 13 temas romancísticos de una única versión cada uno de ellos, en concreto: *La Virgen al pie de la Cruz*, *Sildana*, *El indiano burlado*, *Gertrudis*, *la niña perdida*, *Las señas del marido*, *El incestuoso pescador Pedro Marcial*, *El quintado*, *Blancaflor y Filomena*, *La malcasada*, *La serrana*, *Congoja de la Virgen en Belén*; es decir, un nada despreciable repertorio con romances tradicionales, infantiles, religiosos, de pliego, etc.

Este autor ha sacado una segunda parte de esta obra, titulada *Nuevo cancionero popular: sentires* (2003), con nuevos textos romancísticos. Vuelve a tratarse de un corpus heterogéneo de distintos tipos de literatura tradicional: cantares y decires, expresiones y dichos, romances, décimas, teatro, pareados, santiguados, coplas, cuentos, leyendas, adivinanzas, etc. Incluso recetas de cocina y poemas no tradicionales de autores conocidos, como son los casos de Gregorio Rivero Mesa o de Juan Vicente Jacinto Hernández. En la “Introducción” a su obra habla de una “labor de rescate” de la tradición oral, que ahora implica no sólo al municipio de Los Realejos, sino a toda la isla de Tenerife. Curiosamente a los transmisores los denomina “los auténticos voceros de la tradición oral” (2003: 11). En total, 8 temas romancísticos de una única versión: *Alba Niña*, *El difunto penitente*, *La pulga y el piojo*, *Virgen María al pie de la Cruz*, *La romería del pescador*, *Doña Juana de la Rosa* y dos romances locales; la mayoría de ellos sin datos del informante y de la localidad donde fue recogido.

Junto a Álvaro Hernández Díaz, nos encontramos con la obra *Romances de la tradición oral de Icod de los Vinos y su comarca* (1989), del profesor Miguel Ángel Hernández González. El ámbito exclusivo de recolección de Miguel Ángel Hernández será el de la zona de Icod de los Vinos, en el norte de la isla de Tenerife, ayudado por sus alumnos en la labor de recogida de materiales romancísticos a partir del curso 83/84,

labor que le ocupó dos años (1989: 9)⁵⁰. Esto último lo explica en su Prólogo, donde expone las razones que lo llevaron a recopilar romances en Icod de los Vinos: primero, con fin didáctico, como metodología práctica de la enseñanza de la asignatura de Literatura y del tema concreto del Romancero; y segundo, por los huecos dejados por *La flor de la marañuela* (1969a) en dicha localidad, que le incitaron a preparar la publicación de esta obra. Con la primera razón consigue acercar al alumnado la realidad de la literatura tradicional, y con el segundo, completar la obra de Diego Catalán en lo que al municipio de Icod de los Vinos se refiere. Interesante es la Introducción del autor a esta obra, donde da una breve visión, un pequeño esbozo, de lo que es la tradición y lo que significa el mundo oral, para luego detenerse en el romancero canario, el estilo y la temática. En total, 34 versiones de 24 temas romancísticos. Además, incluye una bibliografía, un índice de temas, otro de localidades y recitadores y otro de recolectores, a los que él confunde con informantes. Igualmente, como aclara al final de su Introducción, sigue el criterio versal en dieciseisílabos de Menéndez Pidal y la clasificación temática de *La flor de la marañuela*, de Diego Catalán (1989: 16). Pero entre los recolectores no habla de qué romances recopilaron, por lo que no sabemos quiénes los recogieron.

Presentamos a continuación el listado de recolectores de la isla de Tenerife:

CUADRO DE RECOLECTORES DE LA ISLA DE TENERIFE

<i>Recolector (obra publicada)</i>	<i>Número de versiones</i>	<i>Porcentaje</i>
María Jesús López de Vergara (<i>La flor de la marañuela</i>)	160	32,39
Mercedes Morales (<i>La flor de la marañuela</i>)	109	22,07
Miguel Ángel Hernández González (<i>Romances Icod de los Vinos...</i>)	34	6,88
Manuel García Blanco (<i>La flor de la marañuela</i>)	20	4,05
Álvaro Hernández Díaz (<i>Cancionero popular I y II</i>)	20	4,05
María Victoria Izquierdo (<i>La flor de la marañuela</i>)	19	3,85
Arquímedes Castro Pérez (<i>La flor de la marañuela</i>)	16	3,24
Agustín Espinosa (<i>La flor de la marañuela</i>)	16	3,24
García de Sotomayor y Manrique de Lara (<i>La flor de la marañuela</i>)	15	3,04
José Pérez de Ayala (<i>La flor de la marañuela</i>)	14	2,83

⁵⁰ Esta colección recoge textos recopilados además de por Miguel Ángel Hernández González, por Miguel E. Delgado López, y por los alumnos de los cursos académicos 1983-4 (Daniel González Morales, M^a Dolores León Socas y M^a Concepción Rguez. Rguez.), 1984-5 (Rosa Salomé Abad Grillo, Juan Abreu Hernández, Carmen M^a González Díaz, Luciano León Fuentes y Coromoto Vargas Afonso) y 1986-7 (M^a Noelia González Dorta).

Leopoldo de la Rosa Olivera (<i>La flor de la marañuela</i>)	13	2,63
Sebastián Sosa Barroso (<i>La flor de la marañuela</i>)	11	2,23
Alberto Gómez Delgado (<i>La flor de la marañuela</i>)	7	1,42
Lylia Pérez González (<i>La flor de la marañuela</i>)	6	1,21
Manuel Pérez Rodríguez (artículo)	4	0,80
Otros (<i>La flor de la marañuela</i>)	30	6,07
	494	100,00

A todo esto hay que añadir que aún permanecen inéditos textos romancísticos de Tenerife pertenecientes a las colecciones de Maximiano Trapero y de Benigno León. Las versiones de este último recolector, que se encuentran depositadas en el Archivo de la Casa-Museo Menéndez Pidal de Madrid, suman un total de 144 versiones aproximadamente. Algunas de ellas fueron publicadas por Flor Salazar en *El romancero vulgar y nuevo* (1999), en concreto tres: *La vuelta del renegado a la fe por sus hijos* (ver. 51b), *Rosaura la de Trujillo* (ver. 75b) y *Don Jerónimo Morales* (ver. 90). La colección de Trapero rondará las ciento cincuenta versiones. Esperamos la futura publicación conjunta de estas dos colecciones, en lo que será el “Romancero general de Tenerife”, para poder contar con más datos que podamos añadir al estudio que estamos realizando.

Igualmente, María Victoria Izquierdo Pérez tiene una tesina depositada en la Biblioteca General de La Laguna (Santa Cruz de Tenerife) titulada “La recolección de romances en las Islas Canarias” (1965-1966), dirigida por los doctores Catalán Menéndez-Pidal y Varela Iglesias, y que consiste en un estudio de similar característica y grandes similitudes que la Introducción de Diego Catalán para *La flor de la marañuela*⁵¹. Finaliza la tesina Izquierdo Pérez con un apéndice titulado “Contribución al romancero canario” en donde aporta 44 versiones romancísticas pertenecientes a su propia colección, de las cuales 28 textos son inéditos: 1 versión de *La boda estorbada*, 3 de *La infantina*, 1 de *Santa Iria*, 1 de *La adúltera*, 1 de *Sildana*, 1 de *La doncella guerrera*, 1 de *A la cinta de oro*, 2 de *Blancaflor y Filomena*, 2 de *Delgadina*, 1 de *¿Dónde vas Alfonso XII?*, 1 de *Don Gato*, 3 de *Las señas del marido*, 1 del *Llanto de la Virgen*, 2 de *La Virgen y el ciego*, 1 del *Nacimiento*, 2 de *Por el rastro de la sangre*, 1 de *La romería del pescador*, 1 de *La difunta pleiteada*, 1 de *El gato y el ratón* y 1 de *La*

⁵¹ No en vano Catalán reconoce al comienzo de esta obra la ayuda prestada por María Victoria Izquierdo en cuanto a la búsqueda de datos históricos se refiere: “Más tarde, por los años 1963-1965, María Victoria Izquierdo participó en la elaboración de las notas históricas...” (1969a, I: VIII).

virgen con el librito en las manos. Una nada desdeñable colección de textos tradicionales, infantiles y religiosos, en su mayoría, que merecen ser editados.

1.4.- ISLA DE GRAN CANARIA

El máximo recolector de la literatura oral –tanto de Gran Canaria como de todo el ámbito de las Canarias– es, sin ningún lugar a dudas, Maximiano Trapero. Los comienzos de Maximiano Trapero en el estudio del romancero tradicional parten del verano de 1980 –y siguientes–, cuando asistió al Primer Cursillo Intensivo Teórico y Práctico sobre el Romancero Oral que impartía la Cátedra Seminario “Menéndez Pidal” en la Universidad Complutense de Madrid, con la finalidad de formar a los futuros recolectores de romances en el mundo panhispánico y:

... poder rescatar de una muerte segura o de un olvido definitivo muchos de los viejos romances que habían sido capaces de sobrevivir a siglos y generaciones y que ahora, con los nuevos tiempos y modas, estaban en trance de desaparición (Trapero, 1982a: 11).

Según cuenta el propio Trapero, el curso constaba de dos fases: una teórica en Segovia y otra práctica, de encuestas de campo, en el noroeste de León y suroeste de Asturias, y posteriormente en Zamora, León, Asturias, Galicia y Segovia. A partir de este curso es cuando el investigador se percata de la necesidad de realizar una recopilación de romances más exhaustiva en Canarias, de ahí que comenzara su “ambicioso proyecto iniciado en 1980”, culminado en el año 2003 con el *Romancero de Lanzarote*, razón por la cual en la introducción a esta última obra añade estas palabras:

...que consistía en que, dada la extraordinaria riqueza de la tradición romancística de las Islas, y la notable diversidad con que esa tradición vivía en cada una de ellas, cada isla del archipiélago canario pudiera contar con un *Romancero* que diera cuenta suficiente de la tradición local, y tanto de las versiones de romances recogidas en tiempos anteriores (en algunos casos, desde principios del siglo XX), como, sobre todo, de la tradición más reciente, a partir de recolectas sistemáticas programadas con ese fin. [...] Pero el proyecto lo había iniciado Diego Catalán en 1969 con la publicación de *La flor de la marañuela*, concebido entonces como la “primera parte” de un “Romancero general de las Islas Canarias”. Hoy, con la publicación del *Romancero de Lanzarote*, podemos decir que se completa el proyecto ideado por Diego Catalán, y que las Islas Canarias cuentan con el Romancero más nutrido no sólo de España sino de todo el Mundo Hispánico,... (Trapero, 2003a: 22-3).

La primera gran recolección romancística que realiza Trapero en Canarias es el *Romancero de Gran Canaria I. Zona del Sureste (Agüimes, Ingenio, Carrizal y*

Arinaga) (1982a). Maximiano Trapero describe cuáles son sus métodos de recolección e investigación en la siguiente relación que muestra cuál es la concepción teórica de recolección de este investigador:

a) Se trata de una colección homogénea, tanto por el tiempo de encuesta como en los criterios seguidos en la elaboración y recopilación de la misma.

b) Posee unas magnitudes de cifras considerables para intentar hacer cualquier estudio de tipo sociológico o de porcentajes.

c) Los resultados obtenidos pertenecen a una zona geográfica muy pequeña, cuatro localidades y además muy próximas entre sí, lo que significa que se ha hecho una exploración exhaustiva.

d) El tiempo de duración de las encuestas ha sido también muy limitado –un año natural– por lo que los resultados deben responder a un mismo momento sincrónico de la tradición.

e) Las encuestas han sido realizadas de una forma ciertamente natural, queremos decir que sin violentar la espontaneidad del informante [...].

f) Los hechos anteriores se traducen en una serie de datos y de cifras que al estudiarlas nos están dando un muestreo ejemplar de las condiciones en las que vive el romancero (y otros muchos aspectos, hasta el punto de mostrar) qué nivel de vitalidad tiene el romancero en la actualidad en Canarias (Trapero, 1982a: 17-18)⁵².

Los alumnos de segundo curso de la Cátedra de Literatura del Instituto Nacional de Bachillerato de Agüimes, promociones 1980-81 y 1981-82, fueron en su mayor parte los encuestadores de esta colección: 103 alumnos divididos en 50 grupos de entre dos y cuatro participantes. La metodología seguida en la recogida de materiales romancísticos es minuciosamente descrita por Trapero. Los alumnos/recolectores grababan directamente en cintas de audio los textos orales, respetando con sumo cuidado la fidelidad de los textos y permitiendo así a los informantes recordar los romances y recitarlos con total libertad, sin interrupciones ni interpretaciones secundarias. El “manual de encuestas” de los recolectores –confeccionado a partir de las recolecciones de *La flor de la marañuela*–, para facilitar la labor recolectora, sólo se utilizaba en los momentos en que el informante ya no recordaba más romances u olvidaba el que estaba recitando, permitiendo que fuera el transmisor el que dijera, según como lo había aprendido, el texto que recitaba o cantaba. Se dejaba libertad a la espontaneidad del encuestado, que respondía a la pregunta: “¿Sabe usted algún romance?”, sin necesidad de forzarle a responder lo que no sabía, sino únicamente lo que sabía de la tradición oral, sin exclusiones de ningún tipo. A pesar de que esto implicara la recolección de un material heterogéneo que superaba el de la recolección de romances, al añadirse también canciones, refranes y otro tipo de respuestas no siempre de tipo tradicional, los

⁵² Las palabras entre paréntesis son aportaciones propias para simplificar las de Maximiano Trapero. Este patrón de encuesta es significativo porque será seguido por el recolector en los distintos *Romanceros*.

informantes solían responder y entender habitualmente lo que se quería decir con “romance”.

Además, puesto que los recolectores eran conocidos por los informantes, simplificaba y facilitaba sobremanera las labores de encuesta al recibir respuestas naturales y espontáneas de los entrevistados. Las entrevistas se llevaron a cabo con calma y, en caso de no recordarse el texto oral, se volvía en otro momento para completar la encuesta. Incluso hubo casos en que un mismo informante fue entrevistado por distintos grupos, recitando romances distintos a cada uno de los grupos. Cualquier problema eventual que surgiera requería la participación del profesor (Trapero, 1982a: 24).

El hecho de que fueran, en su mayor parte, los propios alumnos del profesor Trapero los que hicieran las encuestas tiene sus ventajas, como por ejemplo el de la gran cantidad de romances recogidos, y sus inconvenientes, téngase en cuenta la incapacitación aparente de los alumnos de un grado tan elemental como es el de secundaria para recopilar romances. Pero una introducción aclaratoria sobre la tradición romancística y la oralidad subsanaría cualquier deficiencia educativa, a la vez que se conseguía convertirlos en verdaderos protagonistas de su propia tradición (Trapero, 1982a: 18-9).

El uso de grabaciones en casetes facilitaba la transcripción, al poder volver atrás sobre lo recitado, y comprobar cualquier aspecto dudoso que pudiera aparecer en el acto de audición del romance. Eran los propios alumnos los que transcribían los textos recolectados, buscando como fin primordial la fidelidad de lo encuestado y repitiendo en los casos dudosos la encuesta de los informantes. En todos los casos, las recolecciones de los alumnos fueron revisadas y comprobadas por el profesor. De las transcripciones musicales y de su estudio se encargó el musicólogo Lothar Siemens.

Pero como el *Romancero de Gran Canaria I* no reflejaba la realidad del repertorio grancanario al abarcar tan sólo dos municipios de la isla, Maximiano Trapero publica en 1990 su *Romancero de Gran Canaria II*, que comprende la recolección de textos de los otros municipios de Gran Canaria, al igual que de aquellos romances no publicados que pertenecían a Agüimes e Ingenio. La unión de estas dos obras, al ser complementarias, ya que la segunda publicación no incluye textos de la primera, puede considerarse como el romancero general de la isla de Gran Canaria, aunque hay que reconocer que no contempla las versiones romancísticas publicadas en *La flor de la marañuela* (1969a). Lo que sí incluye el *Romancero de Gran Canaria II* es una serie de

colecciones privadas y la explicación del propio autor de cómo llegaron a sus manos (Trapero, 1990a: 20-22):

· COLECCIÓN DEL “ARCHIVO PABLO ARTILES”

Se trata del legado tradicional que dejaron los familiares de este sacerdote, que murió en 1982, al Museo Canario: una miscelánea de textos que incluye “ensayos filosóficos y teológicos, novelas, leyendas, coplas, romances, estudios históricos sobre Canarias, relatos y crónicas de viajes, artículos periodísticos sobre la actualidad política y religiosa, polémicas de tipo religioso, memorias personales, etc.” (Trapero, 1990a: 20). A la sección de romances se le tituló “La flor del maguén” y fueron recogidos en su localidad natal de Juncalillo (Gáldar), pero que carecen de toda información sistematizada, incluso de los nombres de los informantes y del año de recolección de los mismos. La obra parece estar preparada para su publicación, y en la introducción explica el significado de “maguén”, que es el pitón de la pita, el retoño de la pitera. Recoge 32 versiones, algunas únicas, como: *El indiano burlado*, *Mora cristianada por amor*, *El fraile y la hortelana*, *Los celos de San José*, *Cristo se despide de su madre* o *Los amores estorbados de Doña Labra*.

· COLECCIÓN DE EVANGELINA HERNÁNDEZ MILLARES

Recoge 32 versiones, 22 cantadas, de 26 temas romancísticos, originarias de Los Altos de Guía, de Transmontaña (Arucas) y del Barrio de San José (Las Palmas de Gran Canaria). Se trata de la madre del musicólogo y colaborador de los distintos *Romanceros* de Maximiano Trapero, Lothar Siemens Hernández.

· COLECCIÓN DE LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ

11 versiones, 5 cantadas, de 10 temas romancísticos recogidos en El Palmar (Teror), Telde, San José de Caideros (Gáldar), Fontanales (Moya), Guía y Utiaca (San Mateo).

· COLECCIÓN DE TALIO NODA Y VÍCTOR DE LAMA

Procedentes de las encuestas realizadas en el curso escolar 1982-3 por los alumnos de estos dos profesores en Teror y localidades colindantes, también en Valsequillo, Castillo del Romeral y San Bartolomé (donde ejercieron como profesores), o de lugares en que terceras personas se los hicieron llegar. Es una mezcla de coplas, adivinanzas, canciones populares de todo tipo, cuentos, romances, etc. A la encuesta se le aprecia su falta de sistematicidad, de información tipológica de los textos y de selección de los mismos, ya que aparecen textos procedentes de obras cultas o de canciones folklóricas junto a los textos tradicionales. En total, consta de 17 versiones.

· COLECCIÓN DE FRANCISCO EUSEBIO BOLAÑOS VIERA

Textos recogidos en el año 1981, por medio de una beca del Cabildo Insular de Gran Canaria. Bolaños realizó una encuesta romancística por el noroeste de la isla (San Nicolás de Tolentino, Agaete, Gáldar y Santa María de Guía) con el resultado nada desdeñable de 132 versiones, 44 cantadas, de 42 temas romancísticos. Los romances han quedado recogidos en cintas de casetes, y resalta su gran labor de encuesta junto con la dificultad de haber encuestado en zonas alejadas y muy aisladas en la isla.

· COLECCIÓN DE MAXIMIANO TRAPERO

El que posee un número de textos mayor: 600 versiones en su mayoría recolectadas por el propio profesor Maximiano Trapero o con la ayuda minoritaria de alumnos del Instituto de Agüimes. Estos alumnos, que habían participado en la recolección del *Romancero de Gran Canaria I*, siguieron aportando textos para el *Romancero de Gran Canaria II*. También los alumnos de Filología del Colegio Universitario de Las Palmas, durante los cursos 1982-3, 83-4, 84-5, proporcionaron romances. Esta participación tan amplia del alumnado en la recolección de Trapero permitió un estudio exhaustivo de toda la isla, mediante la grabación de cintas de casete y reiterando las encuestas a los mismos informantes en los casos de duda.

En 1975 publicó Luis León Barreto una serie de artículos titulada “Investigar en Canarias” en el periódico *La Provincia*. La octava entrega estaba dedicada a la joven

investigadora grancanaria J. Bethencourt Mateo, licenciada en Madrid, que en esos momentos estaba realizando una tesis doctoral titulada “La tradición oral del romancero en la provincia de Las Palmas”, dirigida por Diego Catalán, a través del Seminario Menéndez Pidal. La tesis fue iniciada en enero de 1974, pero poco más se sabe de este proyecto de investigación. Nada ha publicado hasta el momento esta mujer, de ella sólo sabemos, por sus propias palabras en la citada entrevista a León Barreto, que había recopilado romances en Gran Canaria:

Lo primero que hice –dice la entrevistada– fue dividir la isla en zonas o áreas; en cada una de éstas he localizado a alguien que conozca la zona y me introduzca, para vencer la desconfianza inicial del campesinado [...]

Todas estas versiones de romances por mí encontrados forman el corpus de investigación, que junto al contenido en “La flor de la marañuela” deben ser estudiados desde el punto de vista estructural, dentro de mi tesis (León Barrero, 1975: 10).

Tesis esta que se apoyaría en un estudio con computadoras y en “unas separatas de revistas portuguesas” suministradas por el C.S.I.C., “valiosas por su enfoque y modernidad”. Además, los puntos fundamentales de esta tesis serían:

- 1.- El estudio completo de *La flor de la marañuela*.
- 2.- La aplicación de distintos modelos de análisis del romancero, desde Vladimir Propp hasta las últimas técnicas computacionales.
- 3.- En especial, el estudio de “la variación del romancero y los distintos métodos de análisis”.

Pero hasta la actualidad no ha salido ningún trabajo, libro o artículo de la citada autora ni mención alguna del trabajo específico que empezaba a acometer esta investigadora en la segunda mitad de los años setenta. Además, en palabras de Diego Catalán y de la Fundación Menéndez Pidal, ellos no tienen noticias de que publicara o recolectara nada. Ni siquiera empezó la tesis doctoral de la que habla en el artículo.

Finalmente, debemos mencionar la publicación antológica reciente de Francisco Tarajano, *Agüimes Canta* (2004), en la que incluye todos los textos por él recolectados en la tradición oral de Canarias y otros materiales folklóricos, desde adivinanzas y coplas, hasta romances, décimas y canciones de carnaval. Difícil resulta dilucidar el género de muchas de las composiciones, pero en total suman aproximadamente 100 textos nuevos no recogidos en su colección publicada en *La flor de la marañuela*,

muchos de los cuales podrían estar repetidos, y cuatro de ellos, según Maximiano Trapero⁵³, no son textos que pertenezcan a la tradición oral de Canarias: *La muerte* (Tarajano, 2004: 82), romance procedente del texto de Juan del Encina *El amante y la muerte*; *La hermana cautiva* (Tarajano, 2004: 88), por presentar una estructura anómala a la forma de cantar los romances en Gran Canaria, más propia de islas como El Hierro, La Palma y La Gomera, con sus respectivos estribillos –además de presentar una estructura de cuatro versos entre responder y responder–; *El príncipe don Juan y la muerte ocultada* (Tarajano, 2004: 190), por ser una versión que no es propia de la tradición canaria; y *Fray Pedro* (Tarajano, 2004: 241), por ser un romance de origen claramente judío-sefardí.

La obra de Tarajano está ordenada de forma asistemática, partiendo inicialmente de una división por informantes, en los que aparece una breve biografía de los mismos, los desplazamientos que hayan podido tener como emigrantes y el conjunto de textos de todos los géneros que esa persona le ha proporcionado; para luego incluir varios epígrafes de asunto diverso: “coplas recogidas”, “coplas carnavales”, “Carnavales de 1937”, “cantares infantiles”, “romances”, “Agüimes y Cuba: Eugenia Suárez Artiles”, “Cuba en Agüimes”, “Aires de Lima”, etc. Muchos de estos epígrafes los dedica a más de una persona, por ejemplo el titulado “Rafael Cazorla y Lola González Ojeda (Lola Sayo)”. Además, no sabemos si los cantares infantiles y los romances que aparecen recogidos en los susodichos epígrafes pertenecen a los informantes ya mencionados en otro apartado –y, por tanto, recogidos en ese lugar también– o son versiones nuevas. Nada dice de ello. En algunos casos, muchos de los romances aparecen sin especificar al informante, o lo hace de forma tan ambigua que es muy complicado establecer a quién corresponde.

A continuación reflejamos el listado de los recolectores de romances de la isla de Gran Canaria:

CUADRO DE RECOLECTORES DE GRAN CANARIA (*GCI* + *GCII* + *FLOR MAR*+ TARAJANO)

<i>Recolector (obra publicada)</i>	<i>Número de versiones</i>	<i>Porcentaje</i>
Maximiano Trapero (Rom. GC I y II)	560	37,23
Francisco Eusebio Bolaños Viera (Rom. GC II)	136	9,04
Francisco Tarajano (Agüimes canta)	124	8,24

⁵³ En conversación privada con este investigador.

Heriberto González y Manuel Hernández (Rom. GC I)	39	2,59
Josefa Méndez y Juana Negrín (Rom. GC I)	39	2,59
Evangelina Hernández Millares (Rom. GC II)	32	2,13
Pablo Artilles (Rom. GC II)	31	2,06
Dolores Romero, Ángeles Santana y Cándida Suárez (Rom. GC II)	31	2,06
Isabel Cantero Bravo de Laguna, Araceli Pérez Martín y Lucía Ramos Murphy (Rom. GC II)	30	2,00
Águeda Hernández e Isabel López (Rom. GC I)	28	1,86
Teresa Bordón, Begoña Mena y Rita Peña (Rom. GC I)	20	1,33
Sebastián Sosa Barroso (La flor de la marañuela)	16	1,07
Lothar Siemens Hernández (Rom. GC II)	11	0,73
Cristóbal Santana Rodríguez (La flor de la marañuela)	5	0,33
Lylia Pérez González (La flor de la marañuela)	5	0,33
José Batllori (La flor de la marañuela)	1	0,07
Otros (Rom. GC I y II)	396	26,33
	1504	100,00

Los principales recolectores de Gran Canaria, por lo que queda demostrado en el cuadro arriba desarrollado, son en este orden: Maximiano Traperero con casi un 40% de los textos, seguidos de lejos por Francisco Eusebio Bolaños Viera y Francisco Tarajano Pérez, que no llegan a alcanzar cada uno el 10% de los textos recolectados en esta isla. El resto de recolectores presenta tan sólo pequeñas cantidades.

Dentro del panorama editorial sobre el romancero en Gran Canaria cabe citar una obra dedicada también al romancero de Agüimes salida a la luz desde instancias municipales, bajo el título *Tradición oral I: Rezados, Romances y Santiguados* (2003), que -como bien especifica su título- distribuye su contenido en tres materias: rezados (*Ídem*: 9-59), en realidad la mayoría son romances; romances (*Ídem*: 61-73); y santiguados (*Ídem*: 75-79). La suma total de los romances incluidos en esta obra asciende a 21 temas romancísticos, 15 de ellos mezclados entre los rezados y 6 aparecen dentro de la clasificación del grupo de los romances, sin datos sobre la recolección ni los transmisores de esos textos orales. Únicamente al final del libro aparece unos “Agradecimientos” (*Ídem*: 81-84) en donde se relaciona a las personas que han aportado los textos, con sus fotos y sus nombres, pero sin determinar qué romances, rezados o santiguados aportaron a la edición. Seguidamente aparece un apartado denominado “Colaboradores” (*Ídem*: 85-86), que fueron las personas que facilitaron la labor de edición de la obra y de recolección de los textos presentados, con sus nombres y sus fotos, pero también sin mencionar la labor realizada por cada uno de ellos. Muchos de

los citados como transmisores (colaboradores en la terminología de esta obra) ya fueron encuestados por Maximiano Trapero o por Francisco Tarajano, por lo que intentar incluir unos datos sociológicos inexistentes en nuestros cuadros estadísticos es una tarea además de imposible también infructuosa, debido a que muchos de los informantes ya están contabilizados. Además, debemos tener en cuenta que hay muchas probabilidades de que gran parte de estos textos ya hayan sido publicados por Trapero o Tarajano anteriormente, extremo que no podemos comprobar puesto que no aporta ningún dato sobre la procedencia de los romances, rezados y santiguados aquí relacionados.

1.5.- ISLA DE EL HIERRO

El *Romancero de la Isla del Hierro* (1985a) es considerado por Trapero como el tomo tercero de la serie del “Romancero general de las Islas Canarias”, que continúa al primer volumen *La flor de la marañuela* (1969a), y al segundo, el *Romancero de Gran Canaria I. Zona del Sureste* (1982a). Se constituye así el denominado “Romancero de Ultramar” de la colección de romances propuesta por Menéndez Pidal, con la finalidad primordial de realizar el estudio del corpus romancístico no peninsular, formado por las islas del Mediterráneo y del Atlántico y por América.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, la recopilación de *La flor de la marañuela* incluye romances herreños como también del resto de las Islas. Por eso, en la Introducción de su *Romancero de la Isla del Hierro* (1985a: 21-22) enumera los recolectores de las doce versiones de romances que aparecen en la citada obra: 7 versiones de María Jesús López de Vergara, de una única informante; dos versiones de José Batllori; una de García Sotomayor y Manrique de Lara; dos que ya aparecían en la recolección de José Pérez Vidal, de Valentín Díaz Espinosa y Alfonso Armas Ayala respectivamente. En el *Romancero general de la isla de El Hierro* (Trapero, 2006: 26-7) habla Trapero de 13 versiones en lugar de las 12 citadas, enumerándolas por recolectores y temas romancísticos.

Además de esta obra, se han editado otras recopilaciones herreñas: como la edición musical de la conocidísima romancedora Valentina “la de Sabinosa”, en su disco-homenaje titulado *Cantos y coplas populares de la isla del Hierro* (1974), donde aporta dos nuevos romances; la de Manuel J. Lorenzo Perera en su obra *El folklore de la isla de El Hierro* (1981), en la que se incluyen 8 versiones romancísticas más, 9 versiones según Maximiano Trapero (2006: 27); y la del propio Maximiano Trapero,

quien en 1982 ya había adelantado en *Canarias: Romances tradicionales* (1982b), algunas de las versiones del *Romancero de la Isla del Hierro* (1985a: 21-22).

No hay que olvidar en esta obra del *Romancero de la Isla del Hierro* (1985a) la gran aportación de la mujer de Maximiano Trapero, Helena Hernández Casañas, que facilitó extraordinariamente la labor gracias a ser natural de esta isla y tener a toda su familia en El Hierro, de ahí que los herreños se volcaran, ilusionados, en este magno proyecto de recopilación romancística, lográndose la recolección en siete días, de febrero a junio de 1982.

Pero Trapero, cuando habla de la extraordinaria conservación del romancero de El Hierro, yerra inicialmente en su comentario de que “difícilmente puede encontrarse otro lugar de parecida extensión geográfica comparable en la riqueza de su repertorio” (1985a: 37), ya que aún no había recopilado material en La Gomera ni conocía de primera mano el corpus magnífico de La Palma, islas que tienen un repertorio romancístico más rico aún que el de El Hierro.

Finalmente, Maximiano Trapero ha publicado una nueva edición que revisa y amplía el *Romancero de la Isla del Hierro* (1985a), ahora con el título de *Romancero general de la isla de El Hierro* (2006), en donde se lleva a cabo un gran número de adiciones con respecto a los recolectores y al número de textos recogidos por ellos.

Nos informa en la introducción de esta nueva obra que el proyecto del Seminario Menéndez Pidal para crear un “Romancero de Ultramar” quedó definitivamente olvidado y este libro no supone una continuación de este intento de creación de un archivo de romances de las Islas Canarias y de América, que fue la intención inicial de Menéndez Pidal.

Maximiano Trapero ve la necesidad, debido a la cantidad de textos inéditos que tenía de la isla de El Hierro, de publicar una nueva obra que abarcase tanto lo ya publicado como lo inédito que estaba depositado en su haber. De los 68 temas romancísticos y 175 versiones publicadas en el *Romancero de la Isla del Hierro* (1985a), dice, se ha pasado a 80 temas y 272 versiones editadas en el *Romancero general de la isla de El Hierro* (Trapero, 2006: 17). Esto supone la publicación de casi el doble del material hasta ese momento editado, con 97 textos nuevos y algunos temas diferentes, algunos de gran valor tradicional: *Los cautivos Melchor y Laurencia*, *La difunta pleiteada*, *Mujer calumniada por el diablo*, *La doncella guerrera*, *La dama y el pastor*, *Romance encadenado*, *Los Guzmanes y los Vargas* y *Hermanos que se*

reconocen en el cautiverio (Trapero, 2006: 28-29). Y para ejemplificarlo, presenta el siguiente cuadro comparativo entre las dos obras publicadas:

	Primera edición		Segunda edición	
	Temas	Vers.	Temas	Vers.
A) Tradicionales	38	125	39	182
B) Religiosos	12	25	11	36
C) De pliegos de cordel			7	13
D) Can. Narrativas popularizadas	8	10	6	7
E) De tema local	10	15	17	34
TOTAL	68	175	80	272

Además de este cambio sustancial de textos romancísticos publicados (Trapero, 2006: 17-18), la obra presenta otras novedades, como son: el nuevo orden de colocación de los romances, ahora más tradicional y lógico que el anterior; los comentarios explicativos que acompañan a los textos, que antes no aparecían; la clasificación convencional de los romances en tradicionales, religiosos, de pliegos, vulgares y locales, eso sí, incluyendo los romances religiosos dentro de los tradicionales y no distinguiendo entre romances de pliego moderno y dieciochesco; la propia introducción ha sido modificada y sustancialmente ampliada; como asimismo ha ocurrido con la bibliografía y los índices finales. Lo que no ha variado, dice (Trapero, 2006: 18), es el estudio de la música de Lothar Siemens Hernández.

Presentamos el siguiente cuadro tomando los datos del “Índice de recolectores” (Trapero, 2006: 343):

CUADRO DE RECOLECTORES DEL *ROMANCERO GENERAL DE LA ISLA DEL HIERRO*⁵⁴

<i>Recolector</i>	<i>Número de versiones</i>	<i>Porcentaje</i>
Maximiano Trapero y otros ⁵⁵	250	90,57
Manuel J. Lorenzo Perera	9	3,26
María Jesús López de Vergara	7	2,54

⁵⁴ Las mayores diferencias que se establecen entre este cuadro y el anterior están en el mayor número de textos publicados por Maximiano Trapero, en la reducción en un texto de las recolecciones de Manuel J. Lorenzo Perera y la adición de uno más para José Batllori. Además de la aparición de una nueva recolectora, como es Juana Casañas Quintero.

⁵⁵ El cálculo ha sido tomado de restar el número de versiones de otros recolectores al número total de versiones recolectadas, puesto que el autor no anota cantidad alguna sino que remite al “resto de las versiones”. El número total de versiones romancísticas se ha obtenido sumando las versiones señaladas en cada tema que aparece en el “Índice general” de esta obra (Trapero, 2006: 10-12).

José Batllori	3	1,09
Valentina “la de Sabinosa” (Disco Arias)	2	0,73
Juana Casañas Quintero	2	0,73
Alfonso Armas Ayala	1	0,36
Valentín Díaz Espinosa (Col. Pérez Vidal)⁵⁶	1	0,36
García de Sotomayor y Manrique de Lara	1	0,36
	276	100,00

1.6.- ISLA DE LA GOMERA

En el caso de la isla de La Gomera, además de las encuestas romancísticas editadas en *La flor de la marañuela* (1969a), tenemos dos obras más que reflejan el gran caudal romancístico de la isla, ambos de Maximiano Trapero: el *Romancero de la isla de La Gomera* (1987) y el *Romancero General de La Gomera* (2000a), ésta como segunda edición que completa y amplía en gran medida a la anterior, reeditada con criterios diferentes. Las mejoras que el *Romancero General* aporta sobre la anterior colección las enumera Trapero en dos aspectos fundamentales: la ampliación de los textos recogidos en la primera edición con aportaciones nuevas e inéditas, y la ordenación sistemática de los mismos. La ampliación convierte a esta nueva edición en el verdadero romancero general de La Gomera, ya que en ella se incluyen todos los textos romancísticos publicados pertenecientes a esta isla, incluso romances que aparecían en las distintas ediciones discográficas; como también se aumenta esta edición con los comentarios particulares de los informantes, aspecto no atendido en la primera edición de la obra, y la impresión de textos de algunos pliegos dieciochescos íntegros que no fueron contemplados en su totalidad con anterioridad (Trapero, 2000a: 11-12).

Las diferencias entre el *Romancero de la isla de La Gomera* (1987) y el *Romancero General de La Gomera* (2000a), además de lo dicho por Trapero, se muestran también mediante la aparición de epígrafes nuevos que no se recogían en la primera edición, pero también por: la modificación antes citada en la clasificación de los romances; la incorporación de “Los mejores romances de La Gomera”; la escisión de las fiestas de La Gomera en un epígrafe propio, “Las principales fiestas de La Gomera”;

⁵⁶ Trapero no incluye el romance de *Santa Iria*, recogido por Valentín Díaz para la colección de Pérez Vidal, que aparece publicada no sólo en *La flor de la marañuela* (1969a, II: 129), sino también en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Tomo IV, 1948, pp. 553-554.

y sobre todo, la aparición de referencias bibliográficas de las que carecía la primera edición, algo necesario en una investigación de esta índole. Además, omite el epígrafe “Clasificación general de los romances de La Gomera”, que en realidad resultaba redundante en relación a la clasificación posterior de los temas romancísticos y a los comentarios de cada uno de los romances.

Cabe resaltar la idea de Trapero de que La Gomera merece “además del título de “Patrimonio de la Humanidad” que ya tiene por su Parque de Garajonay, recibir ahora el título de “Reserva Natural del Romancero”” (Trapero, 2000a: 12), por la razón siguiente:

Así, puede decirse que la cultura popular de La Gomera se mueve entre unos elementos muy arcaicos y otros especialmente conservativos. Ese carácter de elementos culturales poco evolucionados y fundamentalmente autóctonos es el que hace que La Gomera sea hoy un caso de extraordinario interés para la etnología, la etnografía, la antropología, la etnolingüística y el folclore (Trapero, 2000a: 25).

Entre esas conservaciones que señala Trapero hay que destacar dos especialmente: la del romancero y la del *baile del tambor*, la propia danza romancística que acompaña al romancero gomero. En palabras de Trapero:

[...] quizás sea la última danza romancística que pervive en todo el ámbito español e hispánico, después de que en los siglos XVI y XVII ésas fuesen –las danzas- las maneras ordinarias de reproducirse los romances por Castilla, Andalucía, Asturias, Santander y otras regiones (2000a: 25).

Por lo que suponen un marco extraordinario e incomparable del romancero vivo y funcionalizado en el mundo panhispánico.

Entrando ya en el campo de los recolectores de romances de La Gomera, hay que decir que *La flor de la marañuela* recogía 26 versiones de 21 temas romancísticos (Trapero, 2000a: 26-7), pero nada se decía en esta obra de la funcionalidad tan activa que esta comunidad tiene en la actualidad, desde épocas pretéritas. Seis fueron sus recolectores en la citada obra:

- García de Sotomayor y Manrique de Lara recogieron los textos en encuestas directas que se hicieron en La Gomera a principios del siglo XX: 12 versiones.
- También lo hizo así Isabel María Ascanio en 1954: 6 versiones.

El resto de recolectores encuestaron indirectamente:

- María Jesús López de Vergara, en 1955: 3 versiones.
- María Victoria Izquierdo, 1963: 1 versión.
- Sebastián Sosa Barroso, s.a.: 3 versiones.
- Juan Bethencourt, finales del siglo XIX: 1 versión.

Los datos de los transmisores y de las circunstancias de la recolección son escasos. Curiosamente este conjunto de versiones y temas romancísticos “representa sólo un 6,71%” del total de *La flor de la marañuela* (Trapero, 2000a: 28).

Otras dos colecciones más actuales son las de los alumnos de la Escuela de Magisterio de La Laguna dirigidas por Benigno León Felipe entre 1982 y 1983; y la de Diego Catalán y Flor Salazar, y algunos de sus antiguos alumnos, en 1985. Ambas colecciones fueron depositadas en el Archivo Menéndez Pidal, y la de Catalán y Salazar fueron publicadas en su mayor parte en *Romancero vulgar y nuevo* (1999), en total 6 romances, de los que 3 son inéditos en las encuestas realizadas por Trapero.

Entre los recolectores, aunque no lo sean propiamente, es conveniente colocar a los dos grandes grupos folklóricos de La Gomera: “Los magos de Chipude” y “Coros y Danzas de Hermigua y Agulo”. Ellos han editado romances de La Gomera en discos y cintas de audio, con el habitual y tradicional acompañamiento musical de tambores y chácaras, aunque sus versiones sean fragmentarias, por ser musicadas. En algunos casos se trataron de cintas inéditas que Maximiano Trapero tuvo que recuperar del propio archivo de estos grupos, porque no las habían editado ni pensaban hacerlo (Trapero, 2000a: 29-30).

Por tanto, la principal figura recolectora de La Gomera es Maximiano Trapero. Este autor opina que se pueden distinguir claramente dos fases en su propia recolección de textos: la que va desde 1983 hasta la publicación del *Romancero de la Isla de La Gomera* (1987), principalmente en los años 1983 y 1984; y la que va desde 1992 hasta la fecha de publicación del *Romancero General de La Gomera* (2000a), sobre todo las recolecciones de 1992, 1998 y 2000. Para él, fue importante acudir a la fiesta de la Candelaria de Chipude y a la “parranda” privada de “Los Magos de Chipude”, porque gracias a ello pudo presenciar directamente el canto y el baile de los romances en La Gomera y entender en todo su sentido la funcionalidad efectiva de la tradición oral de la isla. Estas encuestas se hicieron primeramente con la colaboración habida entre Helena Hernández Casañas, su esposa, el propio Maximiano Trapero, entre los años de 1983 y

1984. Con Lothar Siemens en unas jornadas de 1983. Y en solitario en el resto de las encuestas (Trapero, 2000a: 30-2). Especial importancia la tienen las fiestas religiosas de La Gomera, porque es allí donde mejor “vive” el romancero en esta isla (Trapero, 2000a: 37).

Además, sobre la labor de Maximiano Trapero y los dos tomos publicados del romancero de La Gomera, Michelle Débax da su crítica personal:

Conocemos el romancero de La Gomera –por lo menos así lo conozco yo– a través de la magnífica edición de Maximiano Trapero, siendo muy pocos los romances de La Gomera en *Flor mar*. La segunda edición (Trapero, 2000a), más clara que la primera (1987a) en la enumeración de las versiones y ampliada por las nuevas versiones recogidas y por comentarios a cada romance (origen, difusión, originalidad, etc.), constituye un espléndido archivo de la tradición gomera, archivo escrito/transcrito que será la base de las reflexiones que me ha inspirado (Trapero 2003b: 152).

A continuación pasamos a estudiar el cuadro de recolectores de romances de La Gomera:

CUADRO DE RECOLECTORES DE ROMANCES DE LA GOMERA

<i>Recolector</i>	<i>Número de versiones</i>	<i>Porcentaje</i>
Maximiano Trapero y otros	391	90,09
García de Sotomayor y Manrique de Lara⁵⁷	12	2,77
Los Magos de Chipude	8	1,84
Isabel María Ascanio	6	1,38
María Jesús López de Vergara⁵⁸	5	1,15
Diego Catalán y Flor Salazar	3	0,69
Miguel Brito (para la colección de Sebastián Sosa Barroso)	3	0,69
Colección de Benigno León Felipe⁵⁹	3	0,69
Danzas y coros de Agulo	2	0,46
Juan Bethercourt Alfonso	1	0,23
	434	100

Hay que añadir a este cuadro las 129 versiones inéditas de la colección de Benigno León Felipe, pero hasta su futura publicación no podemos contar con los datos necesarios para incluirlos en el estudio que estamos llevando a cabo. Algunos de ellos ya han sido publicados en *El romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999): *Don Luis de*

⁵⁷ 11 versiones según *La flor de la marañuela* (1969a, II).

⁵⁸ 4 versiones según Maximiano Trapero en su *Romancero General de La Gomera* (2000a).

⁵⁹ 6 romances según recuento de Maximiano Trapero, aunque incluye tan sólo tres romances en sus ediciones.

Borja embajador de Turquía (ver. 61), *La afrenta heredada* (ver. 100) y *El cautivo Marcos de Alfaro* (ver. 198). También Diego Catalán y Flor Salazar recopilaron romances en La Gomera durante el año 1985, que suman un total de 21 temas romancísticos de 22 versiones. En *El romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) aparecen recogidas las siguientes versiones: *El amor del viudo* (ver. 35), *Sebastiana del Castillo* (ver. 82) y *Madre que entrega su hija al diablo* (ver. 207b).

Todas estas recolecciones necesitan de una revisión y de un estudio en conjunto, además de su publicación, para poder contar con todo el caudal de información que contienen como textos literarios recogidos de la tradición oral y con la información sociológica que a veces les suele acompañar.

1.7.- ISLA DE FUERTEVENTURA

El *Romancero de Fuerteventura* (1991) se propone también “como continuación de *La flor de la marañuela*” (Trapero, 1991: 15), donde Fuerteventura no está prácticamente representada, con solo tres versiones de las 682 que conforman el total de versiones de la edición de Diego Catalán. Por eso, como afirma Trapero, “la isla de Fuerteventura era, con mucho, la peor representada” (Trapero, 1991: 16), no por la falta de tradición en la isla, sino de recopilación. Y es que hasta la llegada de Maximiano Trapero a la isla, Fuerteventura no había sido suficientemente investigada y se habían realizado muy pocas recolecciones hasta entonces.

Entre los primeros testimonios de la existencia de romances, encontramos datos sobre el romancero de Fuerteventura en la *Memoria sobre las costumbres de Fuerteventura* de Ramón Fernández Castañeyra, “un ilustrado majorero de la segunda mitad del siglo XIX” (Trapero, 1991: 16), quien en su investigación antropológica sobre “El nacimiento, el noviazgo, el casamiento y la muerte” en la isla de Fuerteventura, a partir del famoso cuestionario que le suministró el Dr. Juan Bethencourt Alfonso, formó parte de la moda folklorista española imperante en 1880. Mínimos son los datos que arroja esta obra, ya que da testimonio de la existencia de romances y de su transmisión oral pero pocos son los romances que aparecen en ella (*Ídem*: 16).

Otro investigador del romancero de Fuerteventura fue Sebastián Jiménez Sánchez, que lo hizo en las décadas que van de 1940 a 1970, en los momentos libres que le dejaban sus estudios de arqueología y folklore (Trapero, 1991: 16-7). La obra

inédita de Jiménez Sánchez, de título *Folklore regional canario*⁶⁰, según hemos consultado, consta de varias partes: los distintos bailes de la isla de El Hierro (el vivo, el tango herreño, el baile de la Virgen, el flaire, la meda, las canciones de siega y las coplas del molinero), la música popular (sorondongo, aires de lima, hilandas, etc.), los ranchos de ánimas, romances, etc. La tercera parte, por tanto, es la dedicada a los romances, que divide en: romances históricos-heroicos, religiosos, filosóficos, económico-sociales y populares y políticos. La mayor parte de ellos son romances cultos que tratan asuntos locales, bien sean de la historia de la conquista o de hechos históricos más recientes (el ataque del pirata Francis Drake), como de cuestiones más particulares. Por tanto, no pueden considerarse como romances tradicionales obras que no han llegado a la tradición. Del total de 17 textos que anota como romances podemos considerar como verdaderamente tradicionales cuatro romances: *Sildana*, *Marinero al agua*, *Romance encadenado* y uno de cautivos sin identificar.

Más trascendencia tiene la obra publicada por los alumnos del Colegio Viera y Clavijo de Las Palmas de Gran Canaria, *La Rosa del Taro: miscelánea canaria* (1985), recopilaciones que había hecho su profesor Pedro Cullen del Castillo y que no había publicado en vida (Trapero, 1991: 17). De ahí que el prólogo, “Perfil de un profesor”, sea un homenaje que Alfonso Armas Ayala le dedica a nuestro recolector, del que fue alumno. El título remite al nombre de la finca donde Pedro Cullen pasó algunos momentos de su juventud en Fuerteventura y aprendió a conocer el mundo rural en toda su magnitud, como dice en su “Preámbulo”:

Desde la época, ya tan lejana, de mi juventud y como consecuencia de las largas temporadas pasadas en la finca “La Rosa del Taro”, en Fuerteventura, fui poderosamente atraído por las faenas agrícolas y por la paz virgiliana que allí respiraba (1985: 11).

El subtítulo, “Miscelánea canaria (Algunos Romances, composiciones varias y Leyendas de Fuerteventura)”, habla del carácter heterogéneo que tiene la obra, como edición de toda la labor folklórica llevada a cabo por el profesor Pedro Cullen y no publicada anteriormente. Razón por la cual Maximiano Trapero dice que la obra se compone de “romances, décimas, oraciones y rezados, coplas y canciones, representaciones teatrales populares, leyendas y composiciones varias y hasta un pequeño manojito de poesías del propio autor” (Trapero, 1991: 17).

⁶⁰ El autor dejó depositadas en El Museo Canario dos copias entre otro material diverso, que se pueden consultar en la Caja 95, carpetas 1ª y 2ª, fechadas en el año 1948.

La “penosa recopilación”, según las propias palabras de Cullen, la comenzó a realizar a partir de 1969 -justamente la fecha de publicación de *La flor de la marañuela*, obra que sin duda le animaría a iniciar la recolección de romances- durante sus vacaciones en su isla natal, lamentándose de no haber podido recoger ni un solo romance histórico del repertorio peninsular. Cullen del Castillo esperaba encontrarse con un panorama arcaico y rico en tradición romancística cuya génesis debiera remontarse a la época de los conquistadores, quienes trajeron esas canciones a la isla, o que procedieran de los judíos sefardíes españoles y portugueses expulsados de la Península Ibérica, que tendrían a las Islas como lugar de tránsito o de asiento definitivo. Pero no fue así, y esto le lleva a pensar al recopilador que los conquistadores y judíos expulsados que se quedaron en Fuerteventura perdieron rápidamente su identidad cultural, y con ello, la memoria romancística del pueblo del que provenían, al contrario de lo ocurrido en las comunidades sefardíes del norte de África, de los Balcanes y de Turquía. Mas, la falta del hallazgo del repertorio tradicional de Fuerteventura le produce tal desánimo al recolector, que termina el “Preámbulo” lamentándose de ello:

Soy plenamente consciente de la mediocridad de mi esfuerzo, del que sólo me cabe el mérito de mi audaz intento. Si alguien, con mejor fortuna que yo, completara en adelante este trabajo, estimulado por él, me daré por satisfecho y plenamente compensado (Cullen del Castillo, 1985: 14).

El hecho de que el propio recolector considere su miscelánea de gran “pobreza” y de “mezquindad” frente a sus esfuerzos recolectores no le quita el mérito de su trabajo. Lo cierto es que la colección está formada en su mayor parte por romances, la mayoría romances de ciego y de pliegos de cordel, y algunos locales.

Para Trapero el número total de romances de esta obra asciende a 34 (Trapero, 1991: 17), 9 de los cuales fueron recopilados por Francisco Navarro Artiles y tres eran recuerdos infantiles del propio Cullen. Tan corto número de romances conlleva también pocos informantes, que fueron tan sólo 13.

El gran recolector de la tradición romancística majorera será Maximiano Trapero⁶¹, quien realizó las tareas de recolección en el mes de agosto de 1988, y en fechas posteriores, hasta noviembre del mismo año. Pero el trabajo no se concluyó hasta que se realizaron las últimas encuestas de los días 18 y 19 de julio de 1990.

⁶¹ En ocasiones ayudado por su esposa Helena Hernández Casañas y de Antonio Peña Cabrera.

Veamos los datos de los recolectores de la isla de Fuerteventura, sumándole a la obra del *Romancero de Fuerteventura* (1991) los datos de los tres informantes de *La flor de la marañuela* (1969a), que no los contempla Trapero en su obra:

CUADRO DE RECOLECTORES DEL *ROMANCERO DE FUERTEVENTURA*

<i>Recolector</i>	<i>Número de versiones</i>	<i>Porcentaje</i>
Maximiano Trapero y otros	254	84,11
Pedro Cullen del Castillo⁶²	34	11,26
José Hernández Sánchez (Col. Sebastián Sosa Barroso)	11	3,64
José Hernández Armas (Col. Sebastián Sosa Barroso)	2	0,66
Sebastián Jiménez Sánchez⁶³	1	0,33
	302	100,00

1.8.- ISLA DE LA PALMA

La primera recolección del romancero de La Palma viene de la mano de José Pérez Vidal, que fue catedrático del Instituto de Santa Cruz de La Palma, quien antes de editar su colección de romances había publicado distintos artículos concretos sobre determinados romances que han sido mencionados anteriormente. Dice Trapero sobre la labor recolectora y científica de este palmero en el artículo “La obra de Pérez Vidal y sus estudios sobre el romancero” (1993c):

El conocimiento que Pérez Vidal llegó a tener al final de su vida del romancero canario, en particular, y del romancero pan-hispánico, en general, fue, lógicamente, mucho más cabal que el que de él tenía en sus primeras publicaciones. Entre otras razones, porque él fue uno de los primeros en su estudio, no ya de Canarias, sino de España entera. En la

⁶² Ocho de estos romances fueron recogidos por Francisco Navarro Artilles para la colección de Pedro Cullen del Castillo (Trapero, 1991: 17), aunque luego no especifica cuáles. Trapero cuenta en su Introducción al *Romancero de Fuerteventura* (1991: 17) unas 34 romances publicados por Pedro Cullen en *La Rosa del Taro* (1985), pero en realidad sólo incluye 20, sin que aparezcan, por causas que desconozco, los siguientes trece romances: *El conde Grifos Lombrardo* (ver. 1) -recopilado por Francisco Navarro Artilles-, *Las niñas de Medina* (ver. 3), *Carlos y Margarita* (ver. 4), *La Virgen y el ciego* (ver. 6), el que comienza “Omnipresente Jesús...” (ver. 7), *Soledad de la Virgen* (ver. 8), *Agustina y Redondo* (ver. 9), *La Virgen al pie de la Cruz* (ver. 22), *La infanticida* (ver. 26), “El viejo avariento” (ver. 29), *¿Dónde vas Alfonso XII?* (ver. 30), *La viudita del conde Laurel* (ver. 31a) y *Las señas del marido* (ver. 31e). Utilizo los títulos de Diego Catalán en *La flor de la marañuela* y de Maximiano Trapero en sus distintos romanceros, para evitar la confusión de los mismos, ya que Cullen del Castillo utiliza otra denominación para cada romance distinta a la habitual, como ya se ha dicho anteriormente. En el caso de “El viejo avariento” queremos dejar claro que se trata de un romance de creación popular no tradicional y, por tanto, que aún no ha pasado a la tradición oral.

⁶³ Sólo uno de los cuatro posibles romances tradicionales que recolectó este investigador han sido publicados hasta el momento.

década de los 40, cuando empezó sus publicaciones sobre el tema, faltaba aún, por ejemplo, el magistral y fundamental *Romancero Hispánico* de Menéndez Pidal, publicado en 1954, que mostraba el panorama histórico del romancero hispánico y señalaba caminos por donde debían ir las investigaciones posteriores. Y faltaban también las recolecciones de romances en el resto de las distintas islas (salvo algunas esporádicas realizadas en Tenerife), de tal manera que sus textos de La Palma no encontraban sino el vacío comparativo en el resto de Canarias (Trapero, 1993c: 65-66).

Trapero también reconoce el magisterio recibido de Pérez Vidal y el ejemplo que significó la obra de este autor para sí mismo, mediante la Dedicatoria de su obra (Trapero, 2000b: 7). De hecho, Pérez Vidal resume así su actividad recolectora:

Casi todas las efectué de modo completamente personal; en las de Mazo y Las Breñas me ayudaron mucho algunos alumnos, sobre todo en las importantes gestiones de descubrir personas sabedoras de romances y de introducirme en sus casas; y sólo en partes muy alejadas y entonces de difícil acceso, como Garafía, recogieron versiones para mí, sin mi intervención directa, algunos alumnos previamente instruidos (Pérez Vidal, 1987: 18).

La impresión general fue la de haber acudido tarde. Con frecuencia, la respuesta de las personas interrogadas era, ante todo, la expresión de su desconsuelo porque el investigador no hubiese llegado antes: “¡Mi abuelo sí que sabía *trujanes* de esos!” , “Si usted hubiera conocido a mi tío Antonio X...; ese sí sabía *escoplias* para estar escribiendo días” [...] (Pérez Vidal, 1987: 18-9).

Trapero destaca de él su gran aportación a la lírica tradicional, al estudio de los estribillos romancescos y al romancero de Canarias, a través de la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (1947-1954), con publicación de versiones y comentarios de gran valor científico.

Asimismo, utilizó el mismo tipo de encuesta con que empezó la labor recolectora Maximiano Trapero, la encuesta con ayuda de alumnos, en total 15 entrevistadores, 13 lugares de encuesta y 51 versiones de 14 temas romancísticos (Trapero, 2000b: 28). Esto le permitió abarcar más textos recolectados en el poco tiempo de que disponía, pero en detrimento de la sistematicidad, reflejada en la falta de datos de recolección y de los informantes en sus encuestas (*Ídem*: 28).

La obra de mayor importancia en el romancero de La Palma, sin contar con la de Maximiano Trapero de la que hablaremos posteriormente, es la citada *El romancero en la Isla de La Palma* (1987) de José Pérez Vidal, estudio erudito y completísimo del romancero de la “isla bonita”, valorado por Samuel G. Armistead como “una espléndida colección” (Trapero, 2003b: 386). Esta obra, cuyo material originariamente fue recolectado a partir de la década de los 40 y publicado en el artículo “Romancero tradicional canario (Isla de La Palma)” (1949-1951), se ve aumentada por medio de sus comentarios de intención crítica y filológica. Se trata de 203 versiones de 105 temas

romancísticos, aunque de 10 de ellos no hay texto pero sí la constatación de su antigua existencia, y dos que no son romances, sino “fragmentos de una “representación” navideña” (Trapero, 2000b: 28):

Como era de esperar, son muchos los romances que faltan en la colección de Pérez Vidal y que aparecieron en nuestras encuestas, exactamente 132; pero también al revés: 19 romances contiene el libro de Pérez Vidal que ni Cecilia Hernández ni nosotros logramos recoger, siendo los más de pliego dieciochesco (tanto profanos como religiosos) (Trapero, 2000b: 29).

Su “Introducción” histórica pone en antecedentes de la labor recolectora antes de la publicación de su trabajo. Destaca en esta obra no sólo el estudio histórico de los comienzos recolectores tanto en las Islas como en La Palma propiamente dicha, sino también por la pormenorizada descripción de los antiguos bailes romancísticos, por la música, por los rasgos del romancero de La Palma, sus notas sobre el “responder” y por el estudio de la geografía en el romancero isleño. Sobre este último asunto resalta la mención de América en las versiones de romances palmeros, debido, sobre todo, a la emigración a Cuba, que ejemplifica con muchos romances (*Don Gato, Gertrudis, la niña perdida, Marinero al agua*). Se trata de una doble influencia, de América sobre Canarias, y de Canarias sobre América.

Entrando ya en el cuerpo de la obra de Pérez Vidal, encontramos la clásica división de Menéndez Pidal en romances tradicionales, infantiles, religiosos, vulgares y locales. Pero lo más interesante de la obra es el extenso estudio crítico y diacrónicamente comparativo que hace Pérez Vidal con cada tema romancístico, contrastando cada versión o cada tema con los que se han recogido en las islas y con los que existen en el mundo panhispánico, un estudio de una enorme riqueza filológica. Además, habla de la anécdota de cada romance, completándolo con la historia completa del romancero general, puesto que el fragmentarismo en algunos casos trunca el romance por el lugar más inusitado.

Finalizado el cuerpo principal de la obra, encontramos con un índice de “responderes”, muy interesante para poder apreciar el rasgo arcaizante del romancero palmero y la hasta hace pocas décadas pervivencia del canto en los romances de La Palma en un total 312 estribillos recogidos por el autor. A este índice le sigue otro titulado “Municipios, informantes y recolectores”, en donde se anota, municipio por municipio, tanto a los informantes como a los recolectores –cuando los hay, y no se trata de una recolección directa suya-, separados convenientemente. Y finalmente, de

forma inaudita y original, el autor inserta un índice de “Voces anotadas”, es decir, todos aquellos vocablos de hondo sabor canario que se han fundido en el romancero general que ha llegado a la isla, para así darle su propio carácter palmero.

En la “Quinta Flor” de *La flor de la marañuela* (1969a, II) aparecen otras versiones de romances de La Palma, además de las recogidas por Pérez Vidal, agrupadas en distintas colecciones:

- Colección de Juan Régulo Pérez: 13 versiones de Garafía y 9 de Mazo.
- Colección de Sebastián Sosa Barroso quien, a través de Arquímedes Castro Pérez, había recolectado en Puntagorda 23 versiones.
- Colección de Lylia Pérez González, con 5 versiones de Puntagorda, Mazo y Tazacorte, en colaboración con Carmen Echarri y Enimia Hernández.
- José Miguel de Sotomayor: 2 versiones enviadas a Ramón Menéndez Pidal.

Pero en *La flor de la marañuela* falta mucha información sobre la recopilación y los informantes: fecha, edad, sexo, etc. (Trapero, 2000b: 30), que suponen un déficit muy importante en la investigación del romancero. De ahí la intención de Maximiano Trapero de completar las lagunas que había dejado tanto las numerosas deficiencias de *La flor de la marañuela* como la obra de Pérez Vidal:

Nuestra intención, en un principio, tal como hemos declarado en la “Dedicatoria”, no era sino completar el *Romancero de La Palma* a partir de los textos hasta entonces publicados, es decir, básicamente los de Pérez Vidal y los otros aparecidos en *La flor de la marañuela* (Trapero, 2000b: 25).

Razón por la cual la obra que representa por sí misma el repertorio insular de la isla es *El Romancero General de La Palma* de Maximiano Trapero, publicada en el año 2000. Es una obra muy completa puesto que la ingente cantidad de material que llega a manos de Maximiano Trapero por medio de sus propias recolecciones o de colecciones ajenas, como es el caso de la valiosa colaboración de Cecilia Hernández Hernández⁶⁴, le obligaron a formar un volumen mucho más nutrido de lo que esperaba. Incluye todo el repertorio romancístico hasta ahora recogido, añadiendo además un comentario a cada romance, donde “sistemáticamente se hace constar sus particularidades y las

⁶⁴ Recientemente “Sila” –como suelen llamar a Cecilia Hernández quienes la conocen– ha publicado una colección de romances religiosos titulado *Romances sacros y oraciones antiguas de La Palma* (2006). Cfr. el artículo periodístico de Esther R. Medina titulado “Pasión por el romance” (2006), dedicado por completo a la labor recolectora de esta maestra de lengua y literatura de La Palma.

condiciones con las que vive en la tradición de La Palma” (Trapero, 2000b: 26), acción ésta que hasta ahora no había realizado en ninguno de sus libros, pero que suponen una aportación a la hora de esclarecer y comprender el contexto en que surge cada romance del repertorio total isleño. Trapero describe su propia labor recolectora de la siguiente forma:

Las primeras encuestas las realizamos entre los días 9 y 12 de octubre de 1992. Fui en aquella ocasión acompañado de mis alumnas de la Universidad de Las Palmas, Juana Rosa Suárez Robayna y Sonia González Romero, que se iniciaban entonces en los estudios del Doctorado, con el propósito de realizar sendas tesis doctorales sobre textos canarios de literatura tradicional. Nuestro destino fijado era la zona del noroeste, los municipios de San Andrés y Sauces y de Barlovento, de donde todavía no se había publicado ningún romance [...] (Trapero, 2000b: 31).

A esta encuesta les siguieron otras cinco más, de pocos días de duración, que tuvieron lugar entre 1992 y 1997, sin compañía o acompañado de su familia (Trapero, 2000b: 32). También participaron alumnos del Curso de Doctorado impartido en febrero de 1997, oriundos de La Palma (Trapero, 2000b: 32).

Trascendental, por tanto, fue el encuentro entre Maximiano Trapero y Cecilia Hernández Hernández, más conocida como “Sila” entre sus convecinos, a quien Trapero ya había oído nombrar en La Palma desde las primeras encuestas, porque era muy conocida por todo el municipio de San Andrés y Sauces. Esta mujer no sólo es importante por tener un enorme repertorio romancístico que fue aprendiendo desde su niñez a través del amor hacia el folklore que sus padres le inculcaron y por la continuación de ese sentimiento hacia la tradición al seguir aprendiendo textos nuevos durante toda su vida; sino también por su gran labor recolectora, ya que cuando se jubiló de la profesión de maestra se dedicó a recoger todo tipo de tradición oral de la isla –incluso llegó a utilizar alumnos para la recolección–, entre los años 1982 y 1998: romances, décimas, coplas, rezados y conjuros, canciones infantiles, juegos, etc. Curioso resulta el hecho de que sus colecciones las había catalogado y clasificado en libretas por temáticas: religiosa, local, de pliego... Su recolección era espléndida, respetando en todo momento el texto original tal y como lo recitaba o cantaba el informante, siendo la mayor recopiladora de romances de La Palma, pero también la mejor informante de la isla (Trapero, 2000b: 33).

Su aportación al *Romancero General de La Palma* fue importante, ya que contribuyó con temas romancescos que no había recopilado Maximiano Trapero, sobre todo romances de pliego y vulgares (Trapero, 2000b: 34). Todo esto gracias a haber

nacido en el seno de una familia que valoraba la tradición oral, por ser alumna de Pérez Vidal en la Escuela Normal de Santa Cruz de La Palma y por su constatación de las carencias que ostentaba *La flor de la marañuela* en lo que a su isla respecta (Trapero, 2000b:35).

Y las diversas recopilaciones las aúna Maximiano Trapero con un “mismo criterio: clasificatorio, de transcripción de textos, de información extratextual, etc...” como el mismo dice (Trapero, 2000b: 34). Una gran aportación del *Romancero General de La Palma* es el comentario realizado para cada romance.

Existen otras obras en las que aparecen romances de La Palma, como es el caso de *Caleidoscopio de coplas palmeras* (1993) de Felipe Santiago Fernández Castillo, una verdadera miscelánea de textos orales, casi todos de la localidad de Mazo, de los que 15 romances aparecen incluidos en el *Romancero General de La Palma*. También hay que mencionar la edición musical en CD titulada *El folklore de La Palma* (1998), con 4 versiones de 4 temas romancísticos cantados, recogidos por Talio Noda, textos presentes en la obra de Trapero. Pero, en cambio, en otras ediciones folklóricas, como en *Los cantos y danzas regionales* (s. a.), en el *Romancero canario* (circa 1940), o en *Toques antiguos y festivos de Canarias II* no aparece ningún romance de La Palma (Trapero, 2000b: 35-6).

El *Caleidoscopio de coplas palmeras* (1993) es un repaso folklórico de la literatura oral de La Palma. Su autor, un conocido pedagogo de la música folklórica canaria, además de cantor, “maestro de tocadores –nos dice Manuel Pérez Rodríguez, el autor del Prólogo- y encomiable fundador de varias agrupaciones” (Fernández Castillo, 1993: 9) como los “Coros y Danzas de San Miguel de La Palma” o “Los Viejos”, presenta un conjunto heterogéneo de textos que van desde las coplas⁶⁵, “fruto –afirma su prologuista- del saber popular y la avispada socarronería palmera” (Fernández Castillo, 1993: 10), hasta romances y décimas. Concretamente, el Capítulo II está dedicado a los romances y en la presentación inicial que hace el autor habla de los recolectores que le han ayudado en la Villa de Mazo -Carmen Pérez Hernández y Gloria Esther Pérez y Pérez- y enumera algunos de los romances que va a presentar en su libro, desde tradicionales e infantiles (*La Infanticida, El indiano burlado, Don Gato...*), pasando por los romances religiosos y de temática local, donde resalta el tema del “desastre de los incendios o la erupción de los volcanes” (Fernández Castillo, 1993: 65). Pero

⁶⁵ El capítulo primero, titulado “Relaciones”, incluye desde los famosos “Aires de Lima” palmeros hasta las coplas que acompañan al baile del Santo Domingo o, más conocido, el “Jilando”.

incluye varios textos que no son romances tradicionales: el religioso *Blanca pureza* (p. 88), el *Romance del sirinoque* (p. 91) y el *Romancerillo del Trigo o de tío Juan Periñal* (p. 93). En total 18 temas romancísticos pertenecientes a 24 versiones.

Una vez mencionados todos los recolectores, pasamos a mostrar el siguiente cuadro:

CUADRO DE RECOLECTORES DEL *ROMANCERO GENERAL DE LA PALMA*

<i>Recolector</i>	<i>Número de versiones</i>	<i>Porcentaje</i>
Colección de Cecilia Hernández⁶⁶	543	52,87
Colección Maximiano Trapero y otros⁶⁷	248	24,15
Colección de Pérez Vidal⁶⁸	165	16,07
Colección de Sebastián Sosa Barroso⁶⁹	24	2,34
Colección de Juan Regulo Pérez⁷⁰	22	2,14
Colección de Felipe Santiago Fernández Castillo	15	1,46
Colección de Talio Noda	4	0,39
Colección de Lylia Pérez González⁷¹	3	0,29
Colección de José Miguel de Sotomayor⁷²	3	0,29
	1027	100

A este cuadro hay que añadir la versión de *El caballero cristiano convierte a una mora* recopilada por Benigno León Felipe y publicada por Flor Salazar en su *El romancero vulgar y nuevo* (1999: ver. 202bis).

⁶⁶ Intervienen en esta colección la propia Cecilia con 475 textos, sus alumnos con 43 y José Rafael Herrera González en 13.

⁶⁷ Hay que tener en cuenta que Maximiano Trapero interviene en la recolección de 239 versiones, Juana Rosa Suárez Robaina en 130, Sonia González Romero en 80, Marián y Gara en 41, Ángeles González Bravo en 14, los alumnos de Doctorado en 13 y Helena Hernández Casañas en 5. El cálculo de número de versiones recogidas por Trapero lo he obtenido al restar el número total de versiones, 977 según el *Romancero General de La Palma* (Trapero, 2000b:42) del total de las otras colecciones, ya que las recolecciones de Trapero y sus colaboradores se realizaron en grupo, y no se especifica claramente cuántas corresponde a cada uno y quiénes forman cada uno de esos grupos.

⁶⁸ Intervienen en la colección de Pérez Vidal una gran cantidad de colaboradores: Emérita García Rodríguez con 6 textos, Sixto González Fernández con 1, Timotea González con 3, Desiderio Lorenzo Bravo con 3, Fidriano Martín Concepción con 13, Jesús Martín Morales con 2, Etelvina de Paz Hernández con 3, Ernesto Pérez González con 3, Minervino Pérez González con 3, Gonzala Pérez Rodríguez con 9, el propio Pérez Vidal con 107, Segundo Piñero con 3, Víctor Pulido Acosta con 4, Miguel Ángel Pérez Sosa con 1, Emilia Rodríguez Pérez con 2, Violeta Rodríguez Pérez con 1 y Afelia San Gil con 1.

⁶⁹ Recogido por Arquímedes Castro Pérez: según Trapero son 23 versiones; pero según *La flor de la marañuela*, 24.

⁷⁰ 21 versiones según *La flor de la marañuela* (1969a, II).

⁷¹ A través de sus colaboradoras Carmen Echarri, con 2 versiones, y Enimia Hernández con 1.

⁷² 2 versiones según Maximiano Trapero en el *Romancero General de La Palma* (2000b).

Cecilia Hernández Hernández ha publicado recientemente una obra recopilatoria de todo su recolección de oraciones y romances religiosos titulada *Romances sacros y oraciones antiguas de La Palma* (2006), en donde aparecen publicados además de los textos ya editados por Trapero en su *Romancero General de La Palma* (2000b), otros veinticinco versiones nuevas, en concreto: *La Virgen y el ciego*, *Llanto del niño Jesús*, *Soledad de la Virgen*, *La pasión de Cristo (La Pasión)*, *La Virgen camino del Calvario*, *Jesucristo coronado (Monumento de Cristo + La sangre de Cristo)*, 4 versiones de *Acto de contrición*, 2 más de *La Pasión*, 2 de la *Oración del peregrino*, *Los gozos del rosario*, *A la Virgen al entrar en la iglesia (Oración a la Virgen)*, 3 de *Del cielo viene bajando*, 4 de *Ángel custodio*, 1 de *Las doce palabras de la Virgen* y el romance local *Milagros de Garafía*. En total, 25 textos más que agrega esta recolectora a todo el caudal romancístico que tenía ya publicado anteriormente, distribuidos de forma anárquica entre las dos secciones del libro: romances y oraciones, siguiendo el orden de la publicación de la citada obra de Maximiano Trapero. Muchos de los textos presentados en esta publicación o ya habían sido incluidos por Trapero en su romancero, o constituyen una versión distinta de una informante, o simplemente son muestras hasta ahora inéditas que no enriquece el repertorio palmero conocido hasta antes de la salida a la luz de esta obra de Cecilia Hernández.

1.9.- ISLA DE LANZAROTE

Hasta la publicación del *Romancero General de Lanzarote* (2003a), Lanzarote era la isla que más romanceros había publicado, pero no por ello la mejor representada de todas, debido fundamentalmente a que estas publicaciones e investigaciones habían carecido del rigor científico y de la exhaustividad recolectora de sus impulsores (Trapero, 2003a: 21), de ahí la necesidad imperiosa de una recolección más sistemática y completa del repertorio isleño:

Posiblemente, Lanzarote sea la isla más afectada por la pérdida de los valores tradicionales de todo el archipiélago, y la poesía popular de tradición oral es, sin duda, de los más afectados [...].

[...] hemos tenido la sensación de hallarnos en un territorio azotado por unos vientos de modernidad que se están llevando todo testimonio de tradición antigua (Trapero, 2003a: 27).

En cualquier lugar de este nuestro Mundo Hispánico podría hablarse de la agonía del romancero, una agonía que ha venido presagiándose desde largo tiempo atrás, y que

resulta ya irremediable, pero dudo que haya un lugar en donde esa agonía se haya producido de manera tan brusca como en Lanzarote (Trapero, 2003a: 30).

Aun así no hay que dejar de lado la gran riqueza oral de la isla, materializada en la tradición de sus ranchos, en la de su cancionero, su romancero, sus décimas, adivinanzas, leyendas, cuentos, etc.

El primer libro publicado sobre el romancero de Lanzarote fue en 1966, *Calas en el romancero de Lanzarote*, de Sebastián Sosa Barroso. Desconocemos la fecha de recolección de estos romances, además de los demás datos sociológicos necesarios para hacer un estudio completo sobre ello, puesto que hay que tener en cuenta que ya en *La flor de la marañuela* (Catalán, 1969a, II) se recogen romances de esta isla desde 1960, pertenecientes a la colección de Lylia Pérez González, o los de María Victoria Izquierdo (en 1963), los de María Jesús López de Vergara (recopilado por Tomás Rodríguez Clavijo, sin fecha; otro fechado en 1954), Sara Robayna Robayna (sin fecha), o los del propio Sebastián Sosa Barroso (dos romances recopilados por José Hernández Armas para su colección). Por lo que si las *Calas...* se recopilaron con anterioridad, sería la primera recolección, de lo contrario lo sería *La flor de la marañuela*.

Este romancero de Sebastián Sosa Barroso adolece de numerosos defectos de forma, como así lo atestigua Maximiano Trapero (2003a: 39-43). Descontando del repertorio total de esta obra los cuatro textos que Catalán no considera romances, la obra está formada por 28 versiones de 19 temas romancísticos. Aunque, como comenta el autor, en muchos casos no publicó todas las versiones recolectadas de un mismo romance, por lo que el número de versiones podría ascender. Por ejemplo, de “La doncella guerrera” publica 4 de 7, y de “Las tres cautivas”, 2 de 8. De las fechas de encuesta sólo sabemos que la recolección está datada por la época en que fue profesor en el Instituto de Arrecife. José Pérez Vidal, por su parte, resalta de esta obra las versiones arcaicas que contienen, “como corresponde a la isla en que se inició la conquista en el archipiélago” y el gran repertorio de romances de cautivos, según él, “por las frecuentes correrías de los moros sobre las islas más cercanas a África” (Pérez Vidal, 1982: 99).

Este librito es calificado por Armas Ayala, autor del prólogo, como “selección valiosa” (1966: 6). Esta introducción es muy interesante, además de dar testimonio de la falta de estudios romancísticos, por describir los temas que forman parte del romancero canario:

Desde las conocidas endechas de Guillén Pereza, emparentadas con el ambiente bélico de la época, pasando por los vulgares romances de indianos hasta llegar a los romances de la guerra civil española; junto a ellos, fortalecidos por la tradición y transmitidos por generaciones de recitadores, los romances moriscos, los novelescos, los líricos y los históricos siguen aún vivos en la memoria del pueblo (Sosa Barroso, 1966: 6).

Es curioso que Armas Ayala sitúa a las endechas casi al mismo nivel del género romancístico⁷³, y que hable de “romances de indianos” y de “romances de la guerra civil” -géneros que no pertenecen al romancero tradicional propiamente dicho, pero que comparten con él la métrica y el hecho de ser poesía narrativa-, ya que probablemente los “romances de indianos” a los que hace mención se refieran a las décimas que vinieron de América y que tanto auge han cobrado en Canarias. Y sobre todo, que relacione la Conquista de Canarias con la Guerra Civil Española. Destaca también “cómo el tono coloquial se intensifica” a medida que se va leyendo la obra y resalta estilísticamente la “rima fluctuante” de los distintos romances (Sosa Barroso, 1966: 7-8).

Luego continúa la obra de Sosa Barroso con una “Nota preliminar”, donde el autor expone sus objetivos y anota algunos datos históricos curiosos:

Quede, pues, de manifiesto que la antigua Villa de Teguiise y antigua Capital de la isla, donde se aglomeraban caballeros, soldados y monjes, entró en la órbita del romancero mucho antes que el Reino de Granada. En la Plaza de la Villa, los soldados y juglares de oficio cantarían los fragmentos épico-líricos, mucho antes de que se cantaran en el Zacatín o en la Plaza de Elvira (Sosa Barroso, 1966: 11).

En cuanto a la estructura formal del libro, además de no seguir el esquema de *La flor de la marañuela*, ni los títulos consagrados del romancero, ni la de Menéndez Pidal en la ya clásica distinción entre romances tradicionales, religiosos, infantiles, vulgares, de pliego y locales, tampoco da la edad de los informantes, ni la información de si el texto es cantado o recitado -aunque a los informantes los llama recitador o recitadora, en su caso-, e incluye como romances textos que no lo son (*Desvelo de la Virgen bordadora* y *Quien fuera el jilguerillo*). Asimismo el libro carece de índices de informantes y recolectores, como también carece de índice de primeros versos, que en muchas ocasiones puede ayudar en gran medida al investigador o al simple lector de los textos como guía rápida en su búsqueda.

El siguiente libro en el orden de recolección es la edición de Diego Catalán de 1969. En el segundo volumen de *La flor de la marañuela*, concretamente en su “Décima

⁷³ Esto también ocurre en el *Romancero canario* [s.a.], en la sección de “romances históricos”.

flor”, aparecen los romances recolectados en Lanzarote, un total 67 versiones correspondientes a 40 temas romancísticos, que abarcan todo el espectro clasificatorio del romancero, desde tradicionales hasta locales. Varios son los recolectores que participan en la obra de Diego Catalán:

- El propio Sebastián Sosa Barroso, que era hasta entonces el más importante recolector de esta isla, con un total de 28 versiones de 19 temas romancísticos.
- El segundo gran grupo de recolectores lo conforman los alumnos de la Universidad de La Laguna, bajo la dirección de Diego Catalán, quienes formaron sus propias colecciones romancísticas:
 - Lylia Pérez González: 19 versiones de 16 temas romancísticos.
 - Sara Robayna Robayna: 7 versiones de 7 temas romancísticos.
 - María Victoria Izquierdo: 6 versiones de 6 temas romancísticos.
 - Tomás Rodríguez Clavijo (para la colección de María Jesús López de Vergara): 4 versiones de 4 temas romancísticos.
- Batllori: 1 romance.

Pero los únicos que dan constancia de las fechas de encuesta, como dijimos antes, son Lylia Pérez y M^a Victoria Izquierdo, aunque todos debieron de hacer las encuestas entre 1960 y 1965 (Trapero, 2003a: 31-2). A pesar de la gran labor que Catalán imprime desde su Cátedra de la Universidad de La Laguna, sorprende un hecho significativo dentro de la temática romancística en Canarias: la carencia de romances vulgares popularizados y la poca abundancia de los de pliegos, posiblemente porque los encuestadores desecharon este tipo de composiciones durante la recolección al no ser consideradas como textos tradicionales.

Casi veinte años después, entre 1986 y 1987, Jesús María Godoy Pérez publica tres recolecciones de textos orales de Lanzarote: *El “sabei” popular de Lanzarote* (1986a), *Curandería y Cancionero de Lanzarote* (1986b) y *Romancero de Lanzarote* (1986c), todos ellos en el “suplemento” de *La voz de Lanzarote*, periódico local de pequeña tirada y escasa difusión. Como profesor de literatura del Instituto de Bachillerato de Arrecife, se valió también de sus alumnos para la recolección romancística, labor que se llevó a cabo entre los años 1966 y 1976.

Lo único resaltable del, a nuestro entender, poco afortunado Prólogo de Sebastián Sosa Barroso es la alusión al tema del naufragio en el romancero de Lanzarote, y el protagonismo de la Virgen del Carmen en todos ellos, aunque también incluya indebidamente a la Virgen María también como intercesora:

Dentro de los Romances del Mar aparecen quince composiciones, algunas muy antiguas, otras de nuestro siglo, en especial los romances relacionados con naufragios. En ellos está presente la Virgen María, o Nuestra Señora del Carmen, incorporándose a esta selección algunos romances de hojillas callejeras (*se refiere a los pliegos de cordel*). En general, y por mayoría, son los romances más modernos. Y al final, con notas, y como en cada uno de sus libros, los nombres y los apellidos de las personas que los han cedido (*los informantes*) [...] (Godoy Pérez, 1986c: 4).

Hay que decir a este respecto que la Virgen del Carmen es la patrona de los marineros, y como Lanzarote es una isla muy ligada al mar y a la labor pesquera, además de un pueblo muy religioso, de ahí la gran devoción que sienten los isleños hacia esta Virgen que socorre y protege a los marineros de las asechanzas de la mar.

Aunque Jesús María Godoy pone todo su empeño en lo que hace, sin embargo peca de numerosos defectos de sistematicidad y edición, según Maximiano Trapero. El primer defecto que le encuentra parte de los propios títulos de las obras, que no siempre se corresponden con lo que prometen. Así, además de no ser una representación exhaustiva de la tradición lanzaroteña, el *Romancero de Lanzarote* incluye no sólo romances, sino también décimas, a las que considera como sustituidoras del romancero tradicional; en el libro *Curandería y Cancionero de Lanzarote* aparece un romance; entre otros errores formales. La crítica de Trapero deriva hacia la falta de científicidad de sus ediciones y a la no contemplación en sus obras de las clasificaciones establecidas para el romancero, como es la de seguir la de la Fundación Menéndez Pidal y el hecho de homogeneizar el título de los textos. Godoy Pérez titula los romances según su primer verso, con el peligro que eso conlleva al existir variantes con distintos comienzos (Trapero, 2003a: 33-9). Inadecuado también es el método de Godoy, a partir de una clasificación injustificada en: “romances del mar”, “romances novelescos”, “romances piadosos”, “romances de emigrantes”, “romances líricos” y “romances moriscos” de su *Romancero de Lanzarote*, clasificación totalmente impropia y que no cumple las expectativas prometidas de sus títulos. A todo ello hay que sumar la carencia total de toda información sobre la recolección y los informantes. Lo que sí valora positivamente Trapero es su gran labor de recolección y la perfección en la transcripción de los textos.

Además de que los títulos y la organización no se correspondan con la clasificación de *La flor de la marañuela*, y mucho menos con la de Menéndez Pidal, la obra no incluye índices de ningún tipo, tan sólo unas sucintas notas sobre la recolección, omitiendo la edad de los encuestados. Los datos de los informantes van en notas finales a cada sección, cuando lo habitual es que se coloquen después o antes de cada romance. Y en las notas finales de la última sección del libro aparece un índice con los alumnos que intervinieron en la recolección, no sabemos si sólo en los “Romances moriscos” o en toda la obra (Godoy Pérez, 1986c: 255-6).

Por esa razón, de las 107 romances que Jesús María Godoy comenta en el prólogo a este libro, Trapero las reduce a 60 versiones de 45 temas romancísticos, al que hay que sumar el romance “Los mandamientos del amor” de *Curandería y cancionero de Lanzarote*. En total, aunando los romances recolectados en todas sus obras, 70 versiones de 46 temas romancísticos (Trapero, 2003a: 38).

Esta última obra citada, *Curandería y cancionero de Lanzarote* (1986b) consta de dos partes bien diferenciadas: “Rezados y santiguados”, texto recopilatorio de todo el arsenal popular de rezados, oraciones, santiguados,... de Lanzarote que remite al mundo sapiencial de la curandería y la brujería en Canarias, en un estudio de alto valor etnográfico; la segunda parte, “Cancionero Lanzaroteño”, se subdivide en dos secciones a su vez, los “Cantares de tierra afuera” y las “Canciones de tierra adentro”. Los primeros se dividen en: Requiebros amorosos, Cantar de los diez mandamientos, Cantares de desamor, Decires y Cantares varios; y los de tierra afuera en: Cantares de muerte, Cantares del mar, Cantares piadosos, Cantares del “sabei” popular y Cantares de emigrantes, décimas estas últimas.

La obra *El “sabei” popular de Lanzarote* (1986a) comienza con una “Aclaración” (1986: 1-4) del autor en donde se recalca el cambio cultural que tuvo Lanzarote a partir de 1960 con la llegada del turismo. A Godoy Pérez le anima a estudiar el folklore de la isla la llegada a Lanzarote de grandes intelectuales del momento como eran Ignacio Aldecoa, Manuel Alvar, Dámaso Alonso, Francisco Yndurain y Elías Serra. Su recolección se realiza entre los años 1966 y 1972. Esta “Aclaración” finaliza con un resumen del contenido de la obra, de la forma siguiente:

Así, Rezados y Santiguados, Curaciones milagrosas, Anecdotario; cientos de Cantares y de Romances, las Costumbres más íntimas de una isla que jamás ha olvidado su marquesado, ni a los moriscos, los arcaísmos de los conquistadores, a sus siete obispos, ni los casi cien años en que fue capital de Canarias (Godoy Pérez, 1986a: 4).

Porque entre los muchos temas de los que trata la obra (cancionero, fiestas, velorios, belingos, leyendas, cuentos, brujería,...), uno de los más importantes es el del romancero. Así, tenemos un tema dedicado al “Cancionero y al romancero de emigrantes lanzaroteños”, aunque en el caso del romancero el autor yerra en sus afirmaciones al hablar de romances cuando en realidad está hablando de décimas: “numerosos y variopintos resultan los romances en décimas” (Godoy Pérez, 1986a: 12). Confunde romances con décimas en otra ocasión, bajo la siguiente definición de lo que es una décima:

Romances que lamentan la emigración, la anecdotizan, celebran sus triunfos, exponen la problemática social de los emigrados y, cómo no, rinden culto al amor, a la vida y a la muerte (Godoy Pérez, 1986a: 12).

En el “Cancionero y romancero del mar” sí que se incluyen romances: *Marinero al agua*, *La romería del pescador*, un fragmento de *Hundimiento del “Costa de Marfil”*, *Nafragio y salvamento de un pesquero en La Alegranza* y *Salvamento del marinero Gregorio Álvarez Martín*. Y en la sección “De moros y de cristianos” aparecen varios romances de cautivos en el epígrafe segundo, “De moros”, recalcando la presencia de lo árabe en el romancero isleño, no sólo mediante la inmigración sino también a través de las correrías de los barcos en busca de esclavos, y pone como ejemplos los siguientes: *Delgadina*, *Blancaflor y Filomena*, *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* y *Gerineldo*; que para nada son romances de cautivos, sino otro tipo de romances tradicionales, y si el elemento del cautiverio moro aparece en ellos, es por pura casualidad. Los romances religiosos los trata en el capítulo “¿Qué dices tú, peregrino?”, donde Godoy Pérez anota romances como *La Virgen y el ciego*, *Congoja de la Virgen en Belén*, *La Magdalena al pie de la Cruz*, *Meditación sobre la Pasión*, *El Niño perdido y hallado en el templo*, y alguno más, que por su carácter fragmentario, es difícil de clasificar. Porque la obra prescinde de los títulos y de la ordenación convencional propia de cualquier antología sobre el romancero. Además, aparece el romance *No me entierren en sagrado* como un fragmento de *El secreto de la higuera de Hilario* (Godoy Pérez, 1986a: 86). Y en “A la luz de los Petromares” aparecen los romances: *La vuelta del marido*, *El caballero burlado*, alguno de pliego y uno local, *Buscando novia en El Mojón*.

Jesús María Godoy Pérez también tiene una obra de crítica literaria, *Estudios de literatura canaria* (s.a.), con siete estudios literarios, entre ellos el de las coplas

populares de Víctor Fernández en el capítulo titulado “Más de Mil Años de Surcar el “Agua Fría””.

La última obra publicada por Sebastián Sosa Barroso, *El romancero de Lanzarote* (2000), suministra pocos datos novedosos con respecto a la anterior. Así, de comenta igualmente Trapero que “la falta de rigor científico que se manifiesta en el libro, nos obliga a ser críticos, pues no es admisible desde el punto de vista científico un cúmulo tal de carencias como en él se dan” (Trapero, 2003a: 39). Sosa Barroso, sigue informando Trapero, aún sabiendo los errores que Catalán había anotado y corregido en *La flor de la marañuela*, vuelve a caer sin justificación en ellos, ya que mucho de lo allí editado no es más que la reproducción mimética de su antigua obra, sin grandes avances ni nada que justifique un título como el que le pone. Pero lo que sí hace en ella es mencionar a sus colaboradores en la recolección: María Jesús López de Vergara, Cecilia Armendáriz, Sara Robayna, María Victoria Izquierdo, Lylia Pérez y Jesús María Godoy, sin detenerse en describir qué tipo de ayuda recibió por parte de ellos y los romances que pudieran haberle proporcionado en su caso. Aunque en otro momento se disculpe, en cierta forma, de este error comentándonos que ha seguido los criterios del *Romancerillo canario* de María Jesús López de Vergara y Mercedes Morales y de “la honradez y formación del equipo que constituía entonces el Seminario de Lengua y Literatura del Instituto de Arrecife” (Sosa Barroso, 2000: 23).

Por otro lado, Trapero ve también otras dos infracciones. De una parte, se percata de que el corpus romancístico de *El romancero de Lanzarote* no representa a toda la producción editada del romancero en el territorio lanzaroteño, tal como promete nuestro autor en el título. Y de otra, la falta de información sobre recolección, recolectores, informantes y datos del romance del que peca la obra. Además, al coger romances ya publicados de Godoy Pérez, sin la previa autorización de éste, está atentando contra la propiedad intelectual. Las lagunas en esta obra son muy grandes, como se puede apreciar en sus continuas incorrecciones, porque incluso añade un romance de una informante nacida en La Gomera.

Repite la “Introducción” de Alfonso Armas Ayala, y su “Nota preliminar”, palabra por palabra, sin omitir ninguna; olvida el título de *Calas en el romancero de Lanzarote* de su obra anterior; y quita, eso sí, el epígrafe “Nuestro objetivo”. Añade, además, un “Prólogo” a la obra, en el que comienza hablando de la tradición oral frente a la escrita, entre otros aspectos. Interesante resulta la mención de los “llamados pliegos sueltos que se vendían, tal vez, en La Geria grande y La Geria chica y alrededor de las

ermitas o en las puertas de los conventos de la isla” (Sosa Barroso, 2000: 23). Al igual que reconoce asimismo que los cuatro romances a los que Catalán no considera tradicionales vienen de la tradición escrita (los titulados *¿Do los mi amore, dolos?* y *El prisionero*), dos de ellos procedentes de composiciones cultas (*Desvelo de la Virgen bordadora* y *Quién fuera el jilguerillo*), aunque no deja de incluirlos. También interesantes son los “cuadernillos escritos”, las “libretillas”, como las llama Sosa Barroso, donde la gente guardaba por escrito los romances y canciones populares y que aún se pueden encontrar por todas las islas.

La clasificación ahora es más convencional. La obra está dividida en: “romances tradicionales”, “romancero tradicional infantil”, “romances religiosos” y “romances de ciegos”. Además, incluye temas nuevos y más versiones a las ya publicadas en sus *Calas*. En total, 46 temas romancísticos de 84 versiones, si exceptuamos los cuatro textos que no se corresponden al romancero tradicional que ya reconoció Diego Catalán en *La flor de la marañuela* (1969a, I: 46). Además, incluye un romance vulgar moderno popularizado, el de *La pobre Adela* o *Lux Aeterna*, y otro tradicional, *Marinero al agua* (o como él lo llama, *El marinero y el diablo*), como infantiles. También la *Doncella guerrera* es catalogado como infantil, y aparecen denominados como “romances de ciegos” el romance tradicional de *La infanticida*, el de pliego moderno *Padre incestuoso vengado por su hijo* (*El treinta y uno de mayo*), el romance vulgar *Quinto olvidado por su novia* (*El día que me entré en quinta*), y otra versión de *La infanticida* bajo otro título (*Romance de la malmaridada*) y el también tradicional *Voto incumplido* (*Romance de la promesa incumplida*). Y todo ello manteniendo el octosílabo de las *Calas* en el romancero de Lanzarote.

Finalmente, el último y más importante recolector de la isla de Lanzarote es Maximiano Trapero, quien en su obra *Romancero General de Lanzarote* (2003a) incorpora todos los textos romancísticos editados hasta el momento en esta isla, constituyendo, por fin, el repertorio total de la tradición oral isleña. Además, aporta datos de suma importancia como el del momento de las encuestas, que fueron entre los meses de octubre y diciembre de 1989, en compañía de su mujer Helena Hernández Casañas en muchas de las ocasiones, y continuada de forma esporádica hasta el año 2000. Esto en relación a Lanzarote, pero en el caso del islote de La Graciosa ya se había hecho una encuesta en el año 1981. Caso aparte es el de alguna emigrante lanzaroteña en Gran Canaria, entrevistada el año 1991, como fue el caso de Isabelita Corujo, de

Teguise, residente en El Carrizal de Ingenio (Trapero, 2003a: 43-45). Trapero dice sobre su recolección de romances:

En fin, la colección que logramos reunir personalmente en Lanzarote es, a la postre, la más numerosa de todas las realizadas en la isla, la de repertorio más nutrido, la de mayor número de versiones y la de geografía más amplia (Trapero, 2003a: 45).

Puesto que parte de una encuesta realizada a más de 65 informantes, con 226 versiones de 115 temas romancísticos, lo que representa, en palabras de Trapero, “el 60% del repertorio total de este *Romancero General de Lanzarote*” (2003a: 45).

Finalmente, no debemos dejar de mencionar “una pequeña colección inédita” de Evangelina Hernández Millares, como la llama Trapero (2003a: 45-6), madre de su amigo y colaborador Lothar Siemens Hernández, recogidas de dos mujeres del Puerto del Carmen que trabajaban en su casa, anónimas, ya que sólo conocemos de sus nombres los datos de “madre de Peregrina”, que era la criada, y Babi. En total, comprende esta colección 17 versiones de 15 temas romancísticos, en la mayoría de los casos versiones únicas. Veamos ahora el cuadro de recolectores de romances de Lanzarote:

CUADRO DE RECOLECTORES DE ROMANCES EN LANZAROTE

<i>Recolector</i>	<i>Número de versiones</i>	<i>Porcentaje</i>
Maximiano Trapero	226	52,93
Sebastián Sosa Barroso⁷⁴	81	18,97
Jesús María Godoy Pérez⁷⁵	66	15,46
Lylia Pérez González	19	4,45
Evangelina Hernández Millares	17	3,98
Sara Robayna y Robayna	7	1,64
María Victoria Izquierdo	6	1,41

⁷⁴ Desconocemos la razón por la cual Maximiano Trapero no ha incluido en su *Romancero General de Lanzarote* (2003a) los romances recogidos por Sebastián Sosa Barroso en *El romancero de Lanzarote* (2000), por lo que tan sólo se cuenta los 28 romances publicados en su anterior obra. La razón, posiblemente sea la propia explicación que da sobre la recogida de materiales de Sosa Barroso, o quizá, por retomar romances ya publicados en *La flor de la marañuela* y en el *Romancerillo canario*. Fuera de toda polémica, nosotros anotamos los romances recolectados por Sebastián Sosa Barroso para calcular la suma total de los textos que dice haber recogido. Lo que sí he descontado son los dos textos publicados por Godoy Pérez y retomados por Sosa Barroso en esta obra: *El día que me entré en quinta* y *Romance de la malmaridada* (pp. 134 y 135, respectivamente).

⁷⁵ Trapero habla en su *Romancero general de Lanzarote* (2003a: 38) de que son 69 las versiones recogidas por Godoy Pérez, pero en el índice “Recolectores y romances recolectados” (2003a: 371) sólo anota 66. Ignoramos la razón de que no aparezcan esos tres romances que faltan o si es un error de cálculo.

Tomás Rodríguez Clavijo (para la colección de María Jesús López de Vergara)	4	0,93
José Batllori	1	0,23
	427	100,00

1.10.- CUADRO GENERAL DE RECOLECTORES DEL ROMANCERO DE CANARIAS

Sumando todo los cuadros anteriores, pertenecientes a cada una de las islas recolectadas, que están ordenadas por fecha de inicio en la recolección de romances de Canarias, tenemos el resultado siguiente:

CUADRO DE RECOLECTORES DE ROMANCES EN LAS ISLAS CANARIAS⁷⁶

<i>Recolectores</i>	<i>Islas</i> ⁷⁷	<i>Recolección directa</i>	<i>Recolección indirecta</i>	<i>Nº de vers. totales</i>	<i>%</i>
Maximiano Trapero	L F C G P H	1920	542	2462	55,15
Cecilia Hernández	P	500	43	543	12,16
Mª Jesús López de Vergara	L T H	172	4	176	3,94
José Pérez Vidal	P	107	59	166	3,72
Sebastián Sosa Barroso	L F C G P	108	56	164	3,67
Francisco E. Bolaños Viera	C	136		136	3,05
Francisco Tarajano	C	124		124	2,78
Mercedes Morales	T	109		109	2,44
Jesús Mª Godoy Pérez	L	66		66	1,48
Mª Victoria Izquierdo Pérez ⁷⁸	L T G	43	10	53	1,19
Evangelina Hdez. Millares	L C	49		49	1,10
Miguel A. Hdez. González	T	34		34	0,76
Pedro Cullen del Castillo	F	25	9	34	0,76
Lylia Pérez González	L C T P	30	3	33	0,74
Pablo Artiles	C	31		31	0,69
Isabel Cantero Bravo de Laguna, Araceli Pérez Martín y Lucía Ramos	C	30		30	0,67
García de Sotomayor y Manrique de Lara	T G H	28		28	*

⁷⁶ Véase el Mapa de recolectores de las Islas Canarias en los Anexos.

⁷⁷ La islas donde cada recolector ha recopilado romances. Léase en Ti (todas las islas), en L (Lanzarote), por F (Fuerteventura), por C (Gran Canaria), por T (Tenerife), por G (La Gomera), por P (La Palma) y por H (El Hierro).

⁷⁸ 28 de estos textos permanecen inéditos en ediciones romancísticas, pero sí que aparecen en su tesina "La recolección de romances en las Islas Canarias" (1965).

Felipe Santiago Fernández Castillo	P	24		24	*
Juan Régulo Pérez	P	22		22	*
Manuel García Blanco	T	20		20	*
Álvaro Hernández Díaz	T	20		20	*
Agustín Espinosa	T	16		16	*
José Pérez de Ayala	T	14		14	*
Leopoldo de la Rosa Olivera	T	13		13	*
Manuel J. Lorenzo Perera	H	10		10	*
Lothar Siemens Hdez.	C	11		11	*
Los Magos de Chipude	G	8		8	*
Alberto Gómez Delgado	T	7		7	*
Sara Robaina y Robaina	L	7		7	*
Benigno León Felipe	T G P	7		7	*
Isabel M^a Ascanio	G	6		6	*
Cristóbal Santana Rodríguez	C	5		5	*
José Batllori	L C H	4		4	*
Talio Noda	P	4		4	*
Diego Catalán y Flor Salazar	G	3		3	*
Danzas y coros de Agulo	G	2		2	*
José Miguel Sotomayor	P	2		2	*
Juan Bethencourt Alfonso	G	1		1	*
Alfonso Armas Ayala	H	1		1	*
Otros⁷⁹	Ti	19		19	0,43
* = cantidad insignificante			Total	4464	100,00

Si estudiamos los datos que se presentan en el cuadro anterior, no cabe la menor duda de que el máximo exponente de la recolección del romancero canario, por la abrumadora mayoría del 54,66 % de las versiones romancísticas recolectadas, es Maximiano Trapero. Los demás recolectores en total no logran superar la cifra de 2.432 romances recolectados. A Maximiano Trapero le sigue ya muy de lejos Cecilia Hernández, pero en el caso de esta recolectora se da la circunstancia singular de que toda su recolección pertenece a unos pocos municipios de una sola isla (La Palma), superando a recolectores de la talla de José Pérez Vidal, María Jesús López de Vergara,

⁷⁹ Esta cifra comprende una versión recogida por Sebastián Jiménez Sánchez, una por Valentín Díaz Espinosa, 4 de Manuel Pérez Rodríguez, 1 de Juana Casañas Quintero y 12 versiones de otros recolectores.

Francisco Eusebio Bolaños Viera, y otros. Veámoslo ahora en dos gráficos de forma más clara:

Gráfico 1

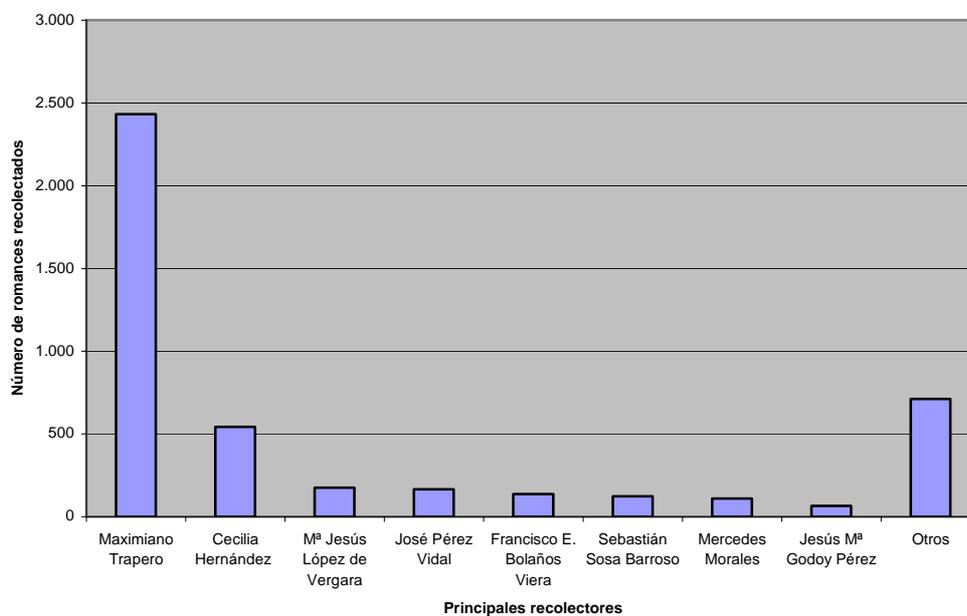
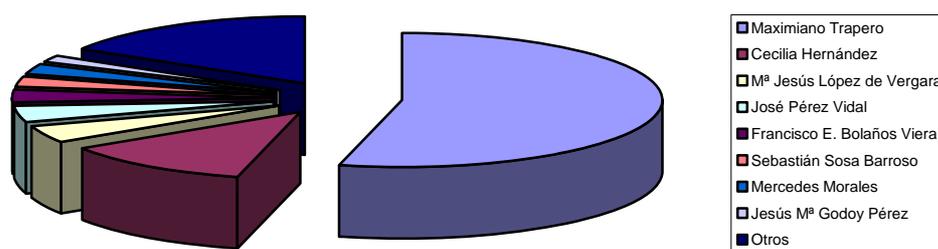


Gráfico 2



Debemos añadir al cuadro anterior uno nuevo que haga referencias a los romances recolectados en Canarias que aún permanecen inéditos y que sus autores aún no han podido publicar en edición alguna de los que hayamos tenido noticias. Se trata

de colecciones romancísticas de difícil cuantificación, por cuanto son textos romancísticos privados y no divulgados que aún no han sido estudiados debidamente:

Cuadro de recolectores con textos inéditos

<i>Recolectores</i>	<i>Islas</i>	<i>Nº de versiones aprox.</i>
María Sánchez Arbós	T	Sin determinar
Benigno León Felipe	T G	273
Maximiano Trapero	Ti	+ 150
Diego Catalán y Flor Salazar	G	22
J. Bethencourt Mateo	C F L	Sin determinar
Julián Rodríguez	L	Sin determinar
	Total	+ 500

En total, nos encontramos con muchos nombres en la labor recolectora de romances en Canarias. Algunos muy conocidos, como Agustín Espinosa, y otros simples amantes de la tradición, pero lo que les une a todos es la labor de recolección de romances y el mimo y cuidado con que han conseguido estudiar y preservar un legado de una enorme importancia cultural y social como es el del romancero de tradición oral.

A partir del recuento y enumeración que hemos realizado en las páginas anteriores, podemos hacer un estudio sobre qué sectores del mundo laboral o social conforman lo que se ha constituido como el grupo de recolectores de Canarias. Por todo ello, podremos relacionar seguidamente, para mayor claridad, quiénes fueron verdaderamente las personas que se interesaron, recopilaron e investigaron sobre el romancero de las Islas Canarias. Podríamos agruparlos en los siguientes grupos, aunque muchos de ellos pueden ser encasillados en varios de los apartados:

- Viajeros esporádicos y aventureros. José Antonio de Urtusástegui, Benigno María Carballo Wangüemert, Cipriano de Arribas y Sánchez, sobre todo peninsulares, como los casos primero y tercero.

- Grandes críticos e investigadores de la filología española. En concreto, personalidades como Menéndez Pidal o Menéndez Pelayo, que no recogieron textos de la oralidad, pero que sentaron las bases de lo que sería la futura recolección de romances. También personas como Samuel G. Armistead y otros estudiosos actuales han mirado hacia el romancero que ha pervivido en el archipiélago. O el propio Diego

Catalán, que recopiló muy pocos romances en Canarias, pero que editó una de las obras más importantes del romancero canario, *La flor de la marañuela* (1969), y que fomentó la labor de recolección entre sus alumnos de la Universidad de La Laguna. Todas estas personas aportan, además, su testimonio personal sobre la presencia de romances en Canarias.

- Profesores de universidad o personas vinculadas al marco universitario. Sobre todo relacionados en mayor o menor medida con la Universidad de La Laguna: José Pérez Vidal, José Peraza de Ayala, María Jesús López de Vergara, Mercedes Morales, María Victoria Izquierdo, Juan Régulo Pérez, Ramón y Leopoldo de la Rosa Olivera, García Blanco, Benigno León Felipe, Francisco García Fajardo, etc. A estos nombres hay que unir el de Maximiano Trapero, que tanto debe figurar en este grupo como en el siguiente, por su primera época recolectora.

- Profesores de instituto y maestros: Cecilia Hernández Hernández, Jesús María Godoy Pérez, Sebastián Sosa Barroso, Álvaro Hernández Díaz, Miguel Ángel Hernández González, Pedro Cullen del Castillo, Agustín Espinosa, Alfonso Armas Ayala.

- Antropólogos: Luis González de Ossuna, Luis Diego Cuscoy, Manuel J. Lorenzo Perera.

- Agrupaciones folklóricas: “Los Magos de Chipude”, “Coros y Danzas de Hermigua y Agulo”, etc.

- Otro tipo de personas, en su mayoría grandes amantes del mundo folklórico y de la literatura oral: Juan Bethencourt Alfonso, médico; José Batllori y Lorenzo, periodista y bibliotecario; María Sánchez Arbós; el párroco Pablo Artiles; el músico Lothar Siemens y su madre Evangelina Hernández Millares; Francisco Eusebio Bolaños Viera, Valentina “la de Sabinosa”, Sebastián Jiménez Sánchez,...

En fin, un gran número de personas, entre ellas alumnos de institutos -en los casos de recolectores como Trapero, Diego Catalán, Cecilia Hernández, Godoy Pérez y Pérez Vidal, que utilizaron a sus alumnos en algunas de las recogidas de romances-, que

conforman un grupo muy heterogéneo pero que les une el gran amor por la tradición y el deseo de conservar el legado cultural de toda manifestación cultural y literaria que la tradición oral ha deparado para Canarias. Véase el Mapa de recolectores por islas en los Anexos al final de este trabajo.

1.11.- ROMANCEROS GENERALES DE CANARIAS

Aparte de *La flor de la marañuela* (1969a), la primera antología de romances de todas las islas ha sido la del *Romancero Tradicional Canario* (1989a) de Maximiano Trapero. Estamos ante una breve selección de los temas romancísticos más interesantes del repertorio canario publicados anteriormente, haciendo especial hincapié en los motivos más arcaicos y dejando de lado los romances vulgares y los de pliego, según su opinión, “por estar muy lejos del estilo y lenguaje puramente tradicional” (Trapero, 1989a: 20). La obra, además, presenta una pequeña selección de los romances locales. En total, 100 textos que siguen una clasificación temática e histórica, con unos “breves comentarios” (Trapero, 1989a: 21) de gran interés filológico sobre el origen, la documentación en textos antiguos y modernos y la pervivencia en el panorama panhispánico actual.

Antes de la publicación de esta obra, Trapero había presentado un adelanto de ella en sus *Romances tradicionales (Antología de romances recogidos en la tradición oral moderna)* (1982b). Aquí muestra también los temas más interesantes del romancero de Canarias, especialmente los “romances tradicionales”, en un total de 84 temas romancísticos. No sigue la clasificación habitual del romancero, propuesta por Menéndez Pidal, sino que los temas aparecen desordenados. Las fuentes de esta obra vuelven a ser sus propias colecciones y obras publicadas con anterioridad, como es el caso de *La flor de la marañuela*. Obra brevísima y completa, con un prólogo muy interesante.

Pero a esta obra de Trapero hay que añadir otra anterior, el *Romancero canario: Antiguos romances tradicionales de las islas* (circa 1940), editado por la Librería Hespérides en Santa Cruz de Tenerife. El *Romancero canario* comienza con una “Introducción” de Agustín Espinosa fechada en enero de 1932, en donde cuenta las vicisitudes que le llevaron a recopilar desde 1926 la literatura popular en Tenerife, y en concreto, en las siguientes zonas de la isla: Icod el Alto, La Guancha, Icod de los Vinos, Valle de Santiago, Guía de Isora, Adeje (1940: 5). Todos estos materiales fueron

donados por el autor, como comenta seguidamente, a Menéndez Pidal para conformar lo que sería su “Romancero español”, pero que ya habían sido publicados “por “La Rosa de los Vientos”, en abril, mayo y junio de 1927” (1940: 5), revista en la que participó y llegó a dirigir. Las previsiones de Menéndez Pelayo en relación a la pervivencia de unos romances de gran arcaísmo en las Islas Canarias llevó a Agustín Espinosa a recolectar hasta:

[...] un centenar de romances, algunos de gran interés regional y nacional al mismo tiempo, ya por razones de no existir en ellos variantes peninsulares, ya por ser de una belleza popular superior a la de sus correspondientes continentales (1940: 6).

Después de la “Introducción” siguen los siguientes apartados: “Romances históricos”, que no es más que la inclusión como romance de la famosa endecha de la muerte de Guillén Peraza, que no pertenece al romancero general; le siguen los “Romances del sur”, supuestos romances de asunto guanche, que el autor cree encontrar con la siguiente explicación ante la falta de más pruebas, ejemplificándolo en palabras de Bethencourt Alfonso:

Nos afirmaron bastantes ancianos del Sur, del primer tercio del siglo pasado (siglo XIX) de que aún por dicho tiempo abundaban los romances de asuntos guanches; [...]. Pero precisamente por la referida época, una ola de ramplonería barrió con lo que pudiera llamarse “literatura popular indígena” los vírgenes campos de Chasna, para sustituirle una insulsez insoportable. Del voluminoso fárrago de poesía popular que hemos recolectado, que en parte conoce el ilustre Sr. Menéndez Pidal, ninguna composición utilizable trata sobre la materia, excepto un fragmento de los “cantos divinos”, que ofrece la doble originalidad de ocuparse de un asunto profano y de haber sido encontrado en un rincón de Tenerife, pasando la acción en Lanzarote (1940: 25-6).

Seguidamente, el autor habla de los “Romances de cautivos”, tan populares en las Islas, debido, fundamentalmente, a las continuas incursiones piratas que se producían ya desde la etapa prehispanica contra las sociedades guanches. Situación que continuó hasta el siglo XVIII, y que se manifiesta en el “pánico morisco” y en la construcción de numerosos castillos (San José, Puerto de Naos, San Pedro, todos en Arrecife; o Guanapay, en Teguise). Esto fue así puesto que las islas más castigadas eran obviamente las de Lanzarote y Fuerteventura, por ser las más cercanas al continente africano, de ahí que los viejos romances peninsulares de cautivos fueran retomados en las Islas Canarias. Para ejemplificar todo esto, Agustín Espinosa proporciona un romance sobre el cautiverio de un pastor canario (1940: 7-9).

Como “Romances de indianos” titula el siguiente epígrafe, muy relacionados con los de cautivos según dice, y pone como ejemplo “la gran área de extensión y extraordinaria abundancia de variantes insulares del romance cubano “Linda flor del limoné”” (1940: 12). Luego habla sobre un romance local dedicado a un fraile, “El lego de San Francisco”. Y finalmente, “El sentimiento del mar” (1940: 14) es un aspecto destacable en el romancero canario, según Espinosa, no sólo por la preponderancia y abundancia de romances de indianos y de cautivos:

Sino embelleciendo y ampliando hasta lo no sospechado romances marinos peninsulares. Y –lo que es aún más maravilloso– prestando nueva poesía a poemas populares del pueblo que más ha vivido del mar y que a él –al mar– lo debe todo: Portugal (1940: 15).

Luego vienen los “Romances recogidos por Agustín Espinosa”, en un total de seis textos; los “Romances recogidos por José Peraza de Ayala”, otros ocho más; los “Romances de La Palma”, uno; “De Fuerteventura”, tres; “Romances de la Virgen de la Candelaria”, uno; “Romances recogidos por don Leopoldo y don Ramón de la Rosa Olivera”, ocho romances más. Pero hay que tener en cuenta que muchos de estos textos no son romances, sobre todo la endecha, los cantos a la Virgen de la Candelaria y algunos más.

En realidad, esta obra no es un romancero general pues no incluye a todas las Islas Canarias, pero sí a casi todas: Tenerife, Lanzarote, La Palma y Fuerteventura (aunque el editor no cita la procedencia de todos los textos). Razón por la cual nos lleva a considerar que, por los numerosos defectos a la hora de clasificar la literatura tradicional en esta obra, no estamos ante un verdadero romancero general, sino como el primer y más temprano intento para llegar a él.

La obra de Mercedes Morales y María Jesús López de Vergara, *Romancerillo canario. Catálogo-manual de recolección* (1955), de la que hemos hablado, puede considerarse verdaderamente un manual de recolección con los romances más representativos de las Islas Canarias, y que no incluye versiones de Fuerteventura.

No hay que olvidar tampoco que todo el conjunto de *Romanceros* recopilados y editados por Maximiano Trapero representan también un verdadero “Romancero General de Canarias”, junto con los textos de *La flor de la marañuela* pertenecientes a Tenerife –la única isla de la que Trapero aún no ha publicado ninguna recolección de romances, ya que su intención inicial ha sido completar la obra de Diego Catalán con textos de las otras islas–. Samuel G. Armistead corrobora esta opinión de que el

conjunto de la obra de Trapero representa un verdadero romancero general en distintos tomos:

Otro orden de las cosas completamente distinto lo representa la gran iniciativa moderna de Maximiano Trapero, quien ha procurado –y procura– recoger y editar un repertorio romancístico exhaustivo de cada una de las islas, por separado y en tomos monográficos, logrando, así, una caracterización del conjunto temático de cada una de las sub-tradiciones isleñas [...] (Armistead, 2003: 387).

A todas estas obras hay que añadir también las compilaciones sobre literatura oral infantil de Luis Diego Cuscoy, *El folklore infantil y otros estudios etnográficos* (1991), y de José Pérez Vidal, *Flocllore infantil canario* (1986), que recogen todo el romancero canario considerado por ellos como infantil y que comprende todo el ámbito geográfico del archipiélago canario. Pero además de incluir romances, también aparecen otros subgéneros: canciones infantiles, adivinanzas, juegos diversos, etc. La obra de Pérez Vidal se centra más en textos de La Palma, pero justifica esta limitación al ámbito insular de una sola isla con el argumento constatado de que la tradición palmera representa fielmente a la tradición canaria en general, y a cada texto de La Palma le suelen acompañar romances y cantos de otras islas para acreditarlo. En el campo de investigación que nos interesa, que es el del romancero, habría que destacar la presencia de textos romancísticos. Por ejemplo, en la obra de Luis Diego Cuscoy además de incluir textos infantiles propiamente dichos (*Santa Iria, Don Gato, Mambrú,...*) se recogen también otro tipo de romances: tradicionales (*El caballero burlado, La pulga y el piojo, Las señas del esposo, La serrana, Delgadina*, incluso uno de cautivos: *El cautivo devoto*), religiosos (*La Virgen y el ciego*) y hasta locales (*Lo que no puede ser*, así lo titula él).

1.12.- EL ARCHIVO SONORO DE LITERATURA ORAL DE CANARIAS MAXIMIANO TRAPERO

Recientemente, en junio del 2008, la Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ha editado una página web dedicada al *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero* que permitirá leer, escuchar, disfrutar y estudiar los textos orales que el investigador canario Maximiano Trapero ha estado recopilando desde los años 80 hasta la actualidad por todo el archipiélago canario. Este proyecto fue inicialmente impulsado, tras una conversación entre Doña Alicia Girón García – Directora de la Biblioteca Universitaria y General de la Universidad de Las Palmas de

Gran Canaria en ese momento– y D. Maximiano Trapero, por estas dos personas gracias al apoyo prestado desde el rectorado universitario por D. Manuel Lobo Cabrera. A partir de la aprobación presupuestaria de dicha universidad, la tarea fue llevada a cabo en conjunto por el Servicio de Digitalización Documental de la Biblioteca Universitaria, con Víctor Macías Alemán a la cabeza, y la Fundación Universitaria en el periodo en que la presidía Lothar Siemens Hernández. Se podrá consultar, una vez acabada, a través de la página web de la Biblioteca Universitaria:

<http://biblioteca.ulpgc.es/>,

accediendo luego al menú de título “Memoria Digital de Canarias”, o directamente a la siguiente dirección:

<http://bdigital.ulpgc.es/mdc/>,

constituyendo el *Archivo Sonoro* un subportal dentro de la “Memoria Digital de Canarias”:

<http://bdigital.ulpgc.es/mdc/mtrapero>.

La página web de la Biblioteca Universitaria, que seguidamente nos detendremos a explicar en su funcionamiento de manera minuciosa y precisa, consiste esencialmente en una base de datos, de imágenes y de sonido a través de la cual toda persona interesada en la literatura oral de la tradición canaria puede consultar desde Internet. De esta forma, se podrá examinar cualquier información sobre los transmisores del romancero canario (edad, sexo, procedencia, etc.), como también escuchar el texto oral que dicho informante aporta al Archivo e, incluso, se podrá ver en imágenes escaneadas la página o páginas donde ese texto aparece publicado, con los datos de la edición a la que pertenezca. Igualmente, se puede acceder a documentos de vídeo y a las fotografías que fueron obtenidos en el momento de recolección por el Sr. Trapero, y que también saldrán en la página web y podrán ser consultadas. En fin, este archivo constituye un proyecto de amplias dimensiones que ha consistido en la digitalización de textos escritos, de cintas magnetofónicas, de minidisks con sonidos reales de los transmisores del romancero canario, como también de vídeos, fotos, documentos, etc.

que hacen de este *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero* un documento de incalculable valor etnográfico y sociológico sin parangón en el ámbito del mundo hispánico. Además, en relación a este trabajo de investigación, todos los datos y estadísticas que hemos ido presentando en páginas anteriores sobre la sociología del romancero en Canarias pueden ser comprobadas con las informaciones que esta extraordinaria base de datos, imágenes y sonidos puede proporcionar al usuario que dedique su tiempo a consultarla.

En este colosal proyecto ha participado un gran número de personas de muy distintas especialidades en el Servicio de Digitalización Documental de la Biblioteca General de la Universidad de Las Palmas de Gran Canarias. Seguiamente haremos mención expresa de aquellas personas que más hicieron por llevar este proyecto adelante:

- PROYECTO: Alicia Girón y Maximiano Trapero.

- DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN: Víctor Macías Alemán e Inmaculada Carnal Rodríguez.

- PROGRAMACIÓN, ADAPTACIÓN DE LA BASE DE DATOS Y ASESORAMIENTO INFORMÁTICO: Javier Rodríguez Socorro.

- CAMBIO DE SOPORTE DE ANALÓGICO (CINTAS DE CASETES Y MINIDISC) A DIGITAL: Javier Rodríguez Socorro, Davinia Ojeda Henríquez, Sonia Iruela Padrón y Héctor Pérez Montenegro.

- IDENTIFICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE CADA “DOCUMENTO”: Andrés Monroy Caballero.

- ARCHIVO EN BASE DE DATOS: Sonia Iruela Padrón y Andrés Monroy Caballero.

- REVISIÓN FINAL DE LA BASE DE DATOS: Maximiano Trapero y Andrés Monroy Caballero.

- AYUDAS: Fundación Universitaria de Las Palmas.

En concreto, mi participación se especializó en el asesoramiento literario del proyecto durante todo su desarrollo y en la constitución de la Base de Datos Inicial formada por toda la información sociológica del romancero canario y por los datos necesarios para el posterior proceso de partición de pistas y de preparación de archivos sonoros específicos para cada uno de los textos que conforman el *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero*. Para todo ello, inicialmente tuve que ir escuchando cada una de las grabaciones sonoras e identificando cada texto para deslindarlo de los demás a través de marcas numéricas que iba insertando en la Base de Datos Inicial. Reconocer al transmisor, el género y el título del texto que nos transmitía, buscar el texto entre las obras publicadas para comprobar si aparecía editado y luego anotar todos los datos de la edición, del recolector, del informante, del lugar de la encuesta, etc.

Por tanto, la Base de Datos Inicial constituyó un arduo proceso conducente a rellenar todos los registros de cada uno de los campos que luego aparecerían visualizados en la página web final, para que cuando el interesado en la consulta de los fondos que forman el *Archivo Sonoro* pueda disponer de toda la información necesaria para entender, estudiar o simplemente consultar cada dato que le resulte interesante. En total, la Base de Datos Inicial comprendió alrededor de 5.000 textos (145.000 registros), dentro de cada uno de ellos se recogen los siguientes campos (29 en total):

ID: número del registro.

SOPORTE: cinta, vídeo, minidisk, etc.

ISLA: Gran Canaria, Tenerife, La Gomera, etc.

NÚMERO: de cinta o de minidisk

TÍTULO: de la canción, del romance, del cuento, etc.

TIPO_DOC: material sonoro, de vídeo, manuscrito, etc.

VARIANTES DEL TÍTULO: cuando el texto se conoce con otro nombre distinto al habitual. (P.e.: *Santa Iria* se conoce en Canarias como *Santa Elena*).

DURACIÓN: el tiempo en que cada transmisor tarda en recitar, cantar o simplemente decir el texto en cuestión.

INICIO: marca temporal sobre el comienzo del texto para facilitar la labor del digitalizador que tendría que cortar cada pista (que se correspondería con cada texto transmitido por el informante y separado de los otros que éste u otros individuos aporta al Archivo).

FINAL: marca temporal del final del texto.

GÉNERO: romance, cancionero, décima, poesía improvisada, rezado, cuento, leyenda, otros (refranes, dichos, trabalenguas, adivinanzas, etc.), informaciones etnográficas.

SUBGÉNERO: tradicional o tradicionalizado, infantil, religioso, de pliego dieciochesco, de pliego moderno, vulgar / canción narrativa popularizada o local (para el romancero); narrativa o lírica (para las décimas); maravilloso, moralizante, de brujas, de animales o ejemplario (para los cuentos y leyendas).

EXPRESIÓN: cantado instrumental, cantado no instrumental, recitado instrumental, recitado no instrumental.

INFORMANTE: nombre y apellidos del informante.

SEXO: hombre o mujer.

EDAD: la edad del informante.

INFORMANTE2: para el caso de que hubiera más de un informante.

EDAD2: la edad de este segundo informante.

SEXO2: el sexo de este informante.

LUGAR_INFORMANTE: lugar de nacimiento o residencia del informante.

ISLA_INFORMANTE: isla de nacimiento y residencia del informante.

FECHA DE RECOLECCIÓN: la fecha en que el recolector tomó el texto durante su encuesta al informante.

RECOLECTOR: nombre de la persona que tomó el texto del informante, que puede ser diferente a la del titular de la colección de romances.

AUTOR_PUBLICACIÓN: cuando el texto ha sido editado, el autor de la edición de la obra.

TÍTULO_PUBLICACIÓN: título de la obra cuando el texto ha sido publicado.

DATOS_EDITORIALES: de la obra cuando el texto ha sido publicado en ella.

VERSIÓN_PUBLICACIÓN: el número que aparece al comienzo del romance en una publicación que lo identifica de las restantes versiones y temas romancísticos del resto de la edición.

PÁGINAS_PUBLICACIÓN: la página o páginas en que aparece el texto publicado.

OBSERVACIONES: información de interés, sobre todo sociológico, que aparece recogida en la carátula de las cintas o que aporta el recolector o el informante y que no pertenecen a ninguno de los campos anteriores.

La distribución de los textos fue inicialmente dividida en islas, según el orden temporal de recolección que llevó Maximiano Trapero desde comienzos de los años 80 hasta la actualidad: Gran Canaria, El Hierro, La Gomera, Fuerteventura, Lanzarote, La Palma⁸⁰, Tenerife, Entrevistas y Otros. Luego se anotaba cada una de las cintas que comprendía esa isla, que ya aparecían numeradas por el recolector. Dentro de cada cinta había dos apartados (cara A y cara B), y dentro de cada una de las caras los textos aparecían colocados según el orden de grabación de cada cinta. Excepcionalmente, Gran Canaria fue dividida en tres partes o momentos de recolección debido a la gran amplitud de material sonoro que presentaba: “Zona del Sureste: Agüimes, Ingenio, Arinaga y Carrizal”, “General Gran Canaria” y “Gran Canaria inédita”. Para quien tenga curiosidad por ver esta Base de Datos Inicial del *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias* puede consultarla en la citada página web.

El *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias* consta de las siguientes cintas de audio y minidisks de material sonoro:

■ GRAN CANARIA:

- “Zona del Sureste: Agüimes, Ingenio, Arigana y Carrizal”: 9 cintas (numeradas del 01 al 11)⁸¹.
- “General Gran Canaria”: 35 cintas (del 10 al 70).
- “Gran Canaria inédita”: 14 cintas (del 71 al 80 y del 1 (34) al 5 (34)) y 2 minidisks (números 56 y 57).

⁸⁰ La Palma fue recolectada con anterioridad a Lanzarote, pero Trapero proporcionó las cintas correspondientes a esta isla con posterioridad.

⁸¹ Seguimos fielmente la numeración establecida por Maximiano Trapero para cada una de las cintas, pero hacemos constar que en algunos casos se presentaban huecos vacíos puesto que no había cintas para determinados números. De ahí que, como en este caso, de 11 cintas sólo se anoten 9, simplemente porque no existían dos de ellas.

- EL HIERRO: 24 cintas (del 1 al 24).

- LA GOMERA: 26 cintas (del 1 al 26) y 5 minidisks (los números 17, 20, 40, 41 y 42).

- FUERTEVENTURA: 34 cintas (del 1 al 32, el 9 (34) y el 10 (34)) y 3 minidisks (los números 18, 19 y 20).

- LANZAROTE: 13 cintas (del 1 al 13) y 2 minidisks (27 y 28).

- LA PALMA: 34 cintas (del 1 al 34).

- TENERIFE: 7 cintas (del 1 al 6 y el 4 (34)).

- ENTREVISTAS EN LA RADIO: 25 cintas (del 1 al 14, el 6 (34) y del 1(42) al 10(42)).

Este material digitalizado es el que aparece dentro de la Memoria Digital de Canarias como *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias* que hemos mencionado antes, junto con todo el archivo fotográfico que acompañó a las recolecciones y los artículos publicados sobre temas de literatura oral de Canarias. Igualmente, se tiene en proyecto la inclusión de las grabaciones en vídeo. Pero hay otro tipo de materiales sonoros que sí fueron digitalizados junto con los anteriormente citados y que no pueden considerarse propiamente de Canarias, aunque sí que contengan algunas intervenciones muy relacionadas con el archipiélago, como son los siguientes casos:

- Festivales de décimas o de poesía improvisada:
 - Festival de Payadores de Chile – Congreso de Valdivia – Encuestas en Chiloé y Osorno.
 - Festivales de décimas en Cuba (años 1995, 1997, 1998, 1999, 2001).
 - Festival de Poesía Improvisada de Países del Mediterráneo (Ginebilla, julio 2001).

- III Mostra de Glosadores de Mallorca.
- Foro Internacional de la Décima y Festival de la Música Vallenata (Colombia).
- Encuentro de Poesía Improvisada en Cerdeña (2001, 2002).
- X Festival de la Décima, Villanueva de Tapia (Málaga, 2002).
- V Mostra de Improvisadors de Manacor (Mallorca, 2002).
- III Festival “Cante de Poetas” de Villanueva de Tapia (Málaga, 2003).
- VI Mostra de Improvisadors de Manacor (Mallorca, 2003).
- Festival de Poesía Improvisada de Calabria (2004).
- XII Encuentro Internacional de Payadores de Casablanca (Chile, 2005).
- Lousiana, Córcega, Cerdeña, Madeira, Puerto Rico, Argentina, etc.
- Diversas recolecciones de literatura oral no canarias, de músicas tradicionales de otras regiones o países y encuentros musicales: León, Madrid, Chiloé, México, Chile, Andalucía, Veracruz (1996), Almería (1995), etc.
- Grabaciones de músicas tradicionales de otras regiones y países.
- Sobre publicaciones de libros no relacionados con Canarias: *Romancero de Cuba* de Trapero y Esquenazi.

Siguiendo con la descripción del *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias*, una vez finalizada la presentación en web de este archivo digital, se podrá realizar varias modalidades de consultas, dependiendo de que el interés se centre en un aspecto o en otro de la información que aporta. Principalmente la búsqueda de información se desglosará en las siguientes secciones:

- ▶ Búsqueda General
- ▶ Por Género
- ▶ Por Isla
- ▶ Por Informante
- ▶ Por recolector

Insertando una palabra o un conjunto de palabras claves en la Búsqueda General se podrá acceder a la información deseada. Este recurso se utilizará por regla general cuando se desconozca el nombre exacto de un texto, de una localidad, de un informante o de un recolector y se quiera aproximar lo más posible en una búsqueda selectiva.

La Búsqueda por género presenta el siguiente esquema:

- ▶ Por Género
 - ▶ Romance
 - ▶ Tradicional o tradicionalizado
 - ▶ Infantil
 - ▶ Religioso
 - ▶ De pliego dieciochesco
 - ▶ De pliego moderno
 - ▶ Vulgar / canción narrativa popularizada
 - ▶ Local
 - ▶ Cancionero
 - ▶ Décimas
 - ▶ Narrativas
 - ▶ Líricas
 - ▶ Poesía improvisada
 - ▶ Rezado
 - ▶ Cuento
 - ▶ Maravilloso
 - ▶ Moralizante
 - ▶ De brujas
 - ▶ De animales
 - ▶ Ejemplario
 - ▶ Leyenda

- ▶ Maravillosa
- ▶ Moralizante
- ▶ De brujas
- ▶ De animales
- ▶ Ejemplar

▶ Otros (refranes, dichos, trabalenguas, adivinanzas, etc.)

▶ Informaciones etnográficas

Igualmente, la consulta puede limitarse a una isla en concreto y escoger las siguientes opciones en la Búsqueda por Isla:

- ▶ Por Isla
 - ▶ Por Género
 - ▶ Por Informante
 - ▶ Por Recolector
 - ▶ Por Municipios

Y dentro de cada uno de estos epígrafes, aparecerán las opciones de búsquedas en sendos menús desplegable. Por ejemplo, para el caso de la Búsqueda por Isla y por Municipios se distribuiría un submenú con los distintos municipios con los que cuenta la isla. Para el caso de El Hierro sería:

- ▶ Por Isla
 - ▶ Por Municipios
 - ▶ Valverde
 - ▶ Frontera

Luego aparecerán relacionados todos los textos recolectados en ese municipio ordenados por géneros, por informantes, por localidades, etc., según la opción deseada. Aún está por determinar la configuración final de este apartado, por la complejidad que entraña un desglose de estas características para la parte informática y porque está pendiente de concretar en qué consistirá la Búsqueda por Municipios.

Más sencilla es la Búsqueda por Informante, al igual que ocurre con la Búsqueda por Recolector. Se trata tan sólo de insertar el nombre del informante o del recolector y aparecerán todos los textos por él aportados o recolectados.

Finalmente, una vez seleccionado el texto por el que se está interesado, el usuario podrá elegir entre las siguientes opciones, siempre que estén activadas:

- Información varia
- Sonido
- Fotos
- Imágenes
- Textos digitalizados

Para así poder escuchar, ver las fotos, las imágenes o los textos digitalizados, o leer la información sobre la recolección (informante, sexo, edad, lugar de encuesta, recolector, etc.), enlazadas a dicho texto.

En fin, el *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero* consiste en una inmensa base de datos que contiene además de la información etnográfica, literaria y sociológica que hemos visto anteriormente, una gran cantidad de material sonoro y documental, además de algunos vídeos y fotos. A través de él podremos contemplar, desde un mirador privilegiado, toda la vida sociológica que rodea al romancero y a toda la literatura de tradición oral en Canarias. El *Archivo Sonoro* no sólo nos permitirá leer los textos en sí, digitalizados directamente de la obra en la que está publicada, sino también escuchar las grabaciones originales en sonido digital, ver las imágenes o los vídeos de muchos de los transmisores del romancero durante la ejecución de sus textos desde la óptica del oyente, y no del lector, y en su contexto real. De ahí que podamos afirmar con total garantía de acierto que el *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias* constituirá una herramienta imprescindible para entender y poder vivir en toda su esencia la vida tradicional, con sus cantos y sus costumbres ancestrales aún latentes, de la literatura tradicional en las Islas Canarias.

CAPÍTULO 2

LOS TRANSMISORES: LOS “ROMANCEADORES”

Llámense *juglar, giullare, spielmann, skops, escaldos, mimus, scurra, histrio, bardos, goliards, trovadores, guslar, troveros*⁸², *romanceadores*,... a los transmisores de las baladas del mundo occidental les une el mismo espíritu cultural, literario, musical y de divertimento como característica común. En el caso de los transmisores de la tradición oral romancística canaria, no estamos ante personas que se dediquen única y exclusivamente al canto y al divertimento de los espectadores como forma de vida; al contrario, son personas anónimas, sencillas, que laboran sus tierras o cuidan de sus rebaños en el mayor de los casos y que están caracterizadas por su bajo nivel académico –en muchas ocasiones se trata de personas analfabetas, pero poseedoras de una gran riqueza cultural de origen tradicional⁸³–, con un alto nivel de fijación memorística y un amor sin fronteras hacia la literatura oral que los convierte en verdaderos eruditos del folklore y de la tradición de su zona. Porque como muy acertadamente comenta Paul Zumthor, “oralidad no significa analfabetismo” (1991: 27), ni mucho menos incultura. Para Catalán la esencia de la tradicionalidad está justamente en estas personas, en “la incesante actividad creadora de la multitud no letrada” (1997: 61).

Estos transmisores y cantores anónimos pueden considerarse como opuestos a los juglares medievales en cuanto que estos últimos eran personas nómadas, que vivían de sus cantos y juegos sin un lugar ni un destino prefijado, como un estamento social aparte cuya procedencia partía de casi todas las clases sociales (Zumthor, 1989: 65-88). Los *romanceadores* canarios son personas normales, que tienen sus trabajos fuera del ámbito de la *performance* romancística, y que sólo actualizan las canciones que ellos saben como canto o recitado en determinadas ocasiones: en los momentos festivos, como acompañamiento de las tareas del campo, como divertimento en las horas de ocio, etc.

Son, sobre todo, los ancianos –y más concretamente, las ancianas– los que poseen la mayor parte del saber romancístico en las Islas Canarias, como bien defiende

⁸² Para los distintos nombres que reciben los cantores de baladas en toda Europa, acúdase a la obra de Paul Zumthor (1989: 65-68). Eulalio Marrero, natural de Tuineje, sería uno de los últimos juglares del romancero moderno, junto con el gitano Juan José Niño en el romancero andaluz (Catarella, 1989: 617-624), por su extraordinario caudal memorístico de textos orales y por la labor retribuida de cantor profesional en la isla de Fuerteventura.

⁸³ Menéndez Pidal dice al respecto: “hoy que el romance vive principalmente entre gente de ínfima clase social, abundan las variantes ideadas por gente totalmente iletrada” (1920: 324).

Zumthor al decir que los ancianos “son los depositarios de la memoria colectiva”, y a la vez, los que tienen el poder de autoridad de la palabra (1989: 103). Su cultura local constituye una de las aportaciones más significativas de lo que se conoce como tradición, a través de una sabiduría innata del medio natural y del conocimiento que del folklore poseen de la zona en la que habitan; teniendo en cuenta que ellos son, realmente, los herederos y depositarios del romancero tradicional, los que nos lo han legado casi de forma intacta, bella y perfecta.

En el ámbito limitado de Canarias, los transmisores, como en cualquier lugar del mundo hispánico, son los que conservan en su saber el repertorio de romances que han pervivido generaciones y generaciones, en sucesivas variantes y refundiciones, desde finales de la Edad Media hasta la actualidad. A los informantes de romances se les conoce como *romanceadores* en algunas islas. De ellos es interesante saber la edad, el sexo, la procedencia, la fecha en que fueron encuestados y todos aquellos datos extratextuales que puedan dar una información valiosa sobre la pervivencia y la forma en que ha llegado hasta nosotros el romancero oral: la forma de aprendizaje, el lugar donde se canta o recita, la música con la que acompañan a los romances, el baile, la función que cumple en la sociedad isleña, etc. Aspectos sociológicos estos de un gran interés para poder desentrañar la madeja o el misterio que supone que un texto oral persista y sobreviva de forma única y exclusivamente oral en un mundo vedado para la escritura como lo fue el mundo rural. Porque la sociología de la literatura nos puede dar muchas explicaciones de por qué perdura un canto antiquísimo como es el del romancero tradicional, quiénes son los encargados de transmitirnos ese legado cultural, cómo se transmite el texto oral y cuándo y en qué circunstancias se actualiza cada uno de estos poemas.

Maximiano Trapero dibuja un excelente retrato robot del informante universal, válido, por tanto, para el “romanceador” isleño:

Para el encuestador de romances tradicionales el informante medio es un personaje bien conocido: un hombre o mujer viejo, sentado a la puerta de casa haciendo sus pocas tareas, vecino de un pequeño pueblo (o aldea) apartado y mal comunicado, de pocas letras y de mucha sabiduría, generalmente amable y que siente una especial emoción cuando alguien extraño llega a él preguntándole por sus romances, que es tanto como decir por su vida más íntima. Pero para el lector no iniciado en la tarea de las encuestas y que conoce la materia sólo a través de la imprenta, el informante de romances es un ser absolutamente misterioso y anacrónico (Trapero, 1985a: 25).

Veamos estadísticamente los datos del sexo, la edad y la procedencia que los transmisores aportan, cuando las distintas ediciones los incluyen, para de ahí entresacar y derivar toda la información que nos pueda proporcionar estos valiosos datos mediante su relación isla a isla, y el contraste de todas las islas, en una visión general final.

2.1.- ISLA DE TENERIFE

La isla de Tenerife, a pesar de ser la mejor estudiada en un primer momento, en la actualidad es la más olvidada del archipiélago canario. Sólo se han publicado en esta isla –además de *La flor de la marañuela* (1969a)– los *Romances de la tradición oral de Icod de los Vinos y su comarca* (1989) de Miguel Ángel Hernández González y el *Cancionero popular* (1988) y el *Nuevo cancionero popular: sentires* (2003), ambas obras de Álvaro Hernández Díaz, que también incluyen romances a pesar del título de “cancionero”. Pero si algo une a estos romanceros, pese a la diferencia de fechas que los separan, es que omite muchos de las informaciones referentes a los transmisores y a las circunstancias de la encuestas. Tan pocos datos nos impiden hacer un estudio más válido y pormenorizado del que podríamos haber hecho, pero esto no quita que podamos realizar un exhaustivo estudio estadístico sobre la procedencia de los informantes, su edad y sexo, el número de romances que conoce y la clasificación de los diez mejores transmisores. Veámoslo inicialmente mediante la siguiente enumeración de transmisores por municipio y sexo y el de informantes por edades y sexo:

CUADRO DE TRANSMISORES POR SEXO Y MUNICIPIO DE TENERIFE

Tenerife por municipios	Mujeres	Hombres	s/e ⁸⁴	Totales	%
Adeje	1	1	0	2	1,30
Arafo	0	0	0	0	0,00
Arico	0	0	0	0	0,00
Arona	5	1	0	6	3,90
Buenvista del Norte	2	0	1	3	1,95
Candelaria	0	0	0	0	0,00

⁸⁴ Entiéndase por s/e, ‘sin especificar’. No consideramos representativo en este cuadro calcular los porcentajes parciales de hombres, mujeres y sin especificar, que sí haremos en el resto de los casos.

El Rosario	4	0	0	4	2,60
El Sauzal	0	0	0	0	0,00
El Tanque	5	0	1	6	3,90
Fasnia	0	0	0	0	0,00
Garachico	3	1	0	4	2,60
Granadilla de Abona	10	0	0	10	6,49
Guía de Isora	2	0	0	2	1,30
Güímar	1	0	1	2	1,30
Icod de los Vinos	9	1	0	10	6,49
La Guancha	2	0	1	3	1,95
La Laguna	17	1	2	20	12,99
La Matanza de Acentejo	2	1	0	3	1,95
La Orotava	4	1	1	6	3,90
La Victoria de Acentejo	0	0	0	0	0,00
Los Realejos	35	3	3	41	26,62
Los Silos	3	1	1	5	3,25
Puerto de la Cruz	4	0	0	4	2,60
San Juan de la Rambla	3	0	1	4	2,60
San Miguel de Abona	1	0	0	1	0,64
Santa Cruz de Tenerife	5	0	0	5	3,25
Santa Úrsula	1	0	0	1	0,64
Santiago de Teide	3	0	0	3	1,95
Tacoronte	0	0	0	0	0,00
Tegueste	0	0	1	1	0,64
Vilaflor	1	0	0	1	0,64
s/e	0	0	7	7	4,55
Total	123	11	20	154	100,00

Observando este cuadro, tenemos que hacer notar la gran desproporción de encuestados que se da en los distintos municipios de la isla de Tenerife. Por ejemplo, no se recogen materiales en zonas como Arafo, Arico, Candelaria, El Sauzal, Fasnia, La Victoria de Acentejo y Tacoronte. Esto demuestra las afirmaciones anteriores de Maximiano Trapero, quien se lamentaba de la falta de sistematicidad de *La flor de la marañuela* en la recolección de romances, ya que estos datos remiten a una gran laguna

de recolección en municipios que están sin investigar y que pueden aportar, aún hoy, un gran caudal de romances tradicionales. Por otro lado, municipios como Granadilla de Abona, Icod de los Vinos, y sobre todo, Los Realejos y La Laguna presentan un mayor porcentaje de transmisores, en total 81, que corresponden a más del la mitad de los informantes de la isla (52,60%), es decir, cuatro municipios de los treinta y tres totales. En cuanto a los municipios de Los Realejos y de Icod de los Vinos, su alto porcentaje de entrevistados se debe principalmente a la labor realizada por encuestadores locales que sólo han trabajado la cultura oral en un único municipio, que son los casos de Álvaro Hernández Díaz y Miguel Ángel Hernández González respectivamente. Lo habitual sería que las poblaciones mayores tuvieran más informantes que las pequeñas, por cuestiones obvias de su tasa de población, aunque esto no tiene por qué ser así, pero sí que explicaría que La Laguna aporte un porcentaje mayor de transmisores, casi un 13%, sobre el resto de municipios y localidades. Este no ocurre con Los Realejos, cuya cifra se dispara a causa de las intensas recolecciones de materiales tradicionales realizadas por Álvaro Hernández Díaz, con la consiguiente posibilidad de acceso a mayor número de entrevistados.

CUADRO DE TRANSMISORES POR EDAD Y SEXO DE TENERIFE⁸⁵

<i>Tenerife por edades</i>	<i>Mujeres</i>	<i>%</i>	<i>Hombres</i>	<i>%</i>	<i>s/e</i>	<i>%</i>	<i>Totales</i>	<i>%</i>
0-20	10	90,91	1	9,09	0	0,00	11	7,14
20-30	10	100,00	0	0,00	0	0,00	10	6,49
30-40	5	100,00	0	0,00	0	0,00	5	3,25
40-50	5	100,00	0	0,00	0	0,00	5	3,25
50-60	12	70,59	5	29,41	0	0,00	17	11,04
60-70	18	100,00	0	0,00	0	0,00	18	11,69
70-80	15	100,00	0	0,00	0	0,00	15	9,74
80-90	23	85,19	4	14,81	0	0,00	27	17,53
90 +	4	80,00	0	0,00	1	20,00	5	3,25
<i>s/e</i>	21	51,22	1	2,44	19	46,34	41	26,62
Total	123	79,87	11	7,14	20	12,99	154	100,00

⁸⁵ Todos estos datos están tomados del “Índice de localidades y recitadores” de *La flor de la marañuela* (Catalán, 1969a, II: 251-257), y de las obras de Álvaro Hernández Díaz y de Miguel Ángel Hernández González.

En cuanto al sexo de los transmisores, en *La flor de la marañuela* –junto con las obras de Miguel Ángel Hernández González y Álvaro Hernández Díaz–, las mujeres predominan sobre los hombres de forma aplastante en un 80 %, frente al 7% de ellos y un 13% en que no informan del sexo del transmisor. Pero es significativo que hayan sido 123 mujeres las que han aportado romances frente a tan sólo 11 hombres. Tan alto porcentaje, superior al habitual, pudiera deberse al hecho de que se buscara con más insistencia informantes mujeres o a que los recolectores –en el caso de *La flor de la marañuela* nos encontramos con un alto porcentaje de mujeres colectoras– tuvieran más facilidades para encuestarlas a ellas, sobre todo en el caso de las recolectoras.

Por otro lado, vemos que el porcentaje de transmisores sin especificar su edad es bastante alto, sobre un 26% del total. Y los parámetros de edades donde más informantes hubo fue entre los 50 y los 90 años, predominando sobre todos ellos el de 80 a 90 años con más de un 17% de entrevistados. Aunque las diferencias entre los intervalos de edades no son tan patentes como lo serán más adelante, debido principalmente al momento en que se realizó la recolección, es decir, cuando el romancero tradicional no presentaba el mismo grado de vitalidad que en las fechas en las que encuestó Maximiano Trapero.

Otro dato que podemos calcular y debemos tener muy en cuenta es que la edad media de los transmisores tinerfeños es de 57,82 años para las mujeres y de 57,0 para los hombres, siendo el total de la media aritmética de edad de los transmisores de 57,76 años. La media ha descendido un poco principalmente debido a que durante los años en que se realizaron estas encuestas, décadas de los 50 y 60, la vitalidad del romancero era aún bastante alta, los jóvenes también compartían el repertorio de romances que sabían sus abuelos y que éstos les habían enseñado, como se aprecia al comprobar que más de un 13% de los recolectores son menores de 30 años. Pero este fenómeno viene determinado por el hecho de que estamos en un periodo en que el romancero aún no estaba en peligro de desaparecer, antes de la llegada de los medios de comunicación de masas y de la globalización cultural de finales del siglo XX.

Siguiendo a *La flor de la marañuela*, podemos hacer un estudio estadístico del número de romances que sabe cada informante, a través del siguiente cuadro⁸⁶:

⁸⁶ Todos estos datos están tomados del “Índice de localidades y recitadores” de *La flor de la marañuela* (Catalán, 1969a, II: 251-257).

CUADRO DE ROMANCES POR TRANSMISOR

Romances por informante	Mujeres	%	Hombres	%	Total	%
Menos de 5	92	93,88	6	6,12	98	87,50
5 – 10	10	100,00	0	0,00	10	8,93
10 – 20	2	66,67	1	33,33	3	2,68
20 – 50	1	100,00	0	0,00	1	0,89
Más de 50	0	0,00	0	0,00	0	0,00
Totales	105	93,75	7	6,25	112	100,00

Este cuadro aporta el dato de que el 87,5% de los informantes saben menos de 5 romances, es decir, la práctica totalidad de ellos. Tan sólo un 9% de los transmisores posee en su repertorio personal de entre cinco y diez romances, y todas son mujeres. Casi un tres por ciento conocen de 10 a 15 romances, y tan sólo una mujer sabe más de 20 romances, que es el caso de la mejor informante de Tenerife, Carmen Hernández Olivera, como veremos en el siguiente cuadro de los diez mejores transmisores del romancero tinerfeño, es decir, el de los que saben más romances⁸⁷:

Nombre	Edad	Localidad	Nº de romances
Carmen Hernández Olivera	48	La Cruz Santa (Los Realejos)	27
Flora García	51	La Perdoma (La Orotava)	15
Mercedes Suárez López	82	Icod el Alto (Los Realejos)	12
Pedro Palenzuela	59	La Caleta del Interián (Garachico)	11
Juana Romero León	68	La Cruz Santa (Los Realejos)	9
Juana	87	Granadilla de Abona	9
María Lorenzo Pérez	67	La Cruz Santa (Los Realejos)	8
María Martín	68	La Matanza de Acentejo	8
Jacinta	73	Chimiche (Granadilla de Abona)	7
Delgadina Delgado	44	Güímar	7

⁸⁷ *Ibidem.*

A estos datos hay que añadir los dos informantes de Manuel Pérez Rodríguez que le suministran romances del género de los “rezados” en el municipio de Acentejo, María Pérez González (71 años) y Lorenzo Correa Pérez (66 años), en un artículo publicado en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* titulado “Romances rezados en la comarca de Acentejo (Tenerife)” (1981: 201-208).

2.2.- ISLA DE GRAN CANARIA

Partimos en Gran Canaria con el problema inicial de una información desglosada en dos romanceros publicados por Maximiano Trapero, diferentes entre sí en cuanto a informantes y lugares de recolección, la que se recoge en el *Romancero de Gran Canaria I* (1982a)⁸⁸ y la que podemos extraer del *Romancero de Gran Canaria II* (1990a)⁸⁹. Razón por la cual si unimos la información que nos suministra ambos romanceros completamos los datos de la isla. Tan sólo falta incluir los informantes de *La flor de la marañuela* (1969a), que no aparecen recogidos en las dos obras de Maximiano Trapero⁹⁰:

CUADRO DE TRANSMISORES POR MUNICIPIOS DE GRAN CANARIA

Gran Canaria por municipios	Mujeres	%	Hombres	%	s/e	%	Total	%
Agaete	4	57,14	0	0,00	3	42,86	7	1,59
Agüimes	78	66,67	26	22,22	13	11,11	117	26,59

⁸⁸ En total, el *Romancero de Gran Canaria I*, nos dice Trapero, comprende a 136 informantes correspondientes a 66 de Agüimes, 49 de Ingenio, 10 de El Carrizal y 7 de Arinaga. Según él, el número de informantes es proporcional al número de habitantes de las cuatro poblaciones estudiadas (1982a: 26-29). El siguiente cuadro está tomado del *Romancero de Gran Canaria I*, y nos dan los datos estadísticos de los informantes por municipios según cálculo del propio recolector:

	Totales	%	Mujeres	%	Hombres	%
Agüimes	66	55,00	51	77,27	15	22,72
Ingenio	49	37,12	45	91,83	4	8,16
El Carrizal	10	7,57	7	70,00	3	30,00
Arinaga	7	5,30	5	71,42	2	28,57
	132		108	81,8	24	18,18

Tabla 1, extraída del *Romancero de Gran Canaria I*, pág. 27.

⁸⁹ Datos tomados del “Índice de informantes por municipios y localidades” del *Romancero de Gran Canaria II* (1990a: 628-648).

⁹⁰ En realidad, se trata de diez mujeres pertenecientes a las siguientes localidades: una de Agaete, cuatro de Agüimes, tres de Santa Lucía, una de Gáldar y otra sin lugar conocido. Dos pertenecientes al parámetro de entre 20 y 30 años y las otras 8 sin especificar su edad.

Artenara	3	100,00	0	0,00	0	0,00	3	0,68
Arucas	6	60,00	3	30,00	1	10,00	10	2,27
Gáldar	12	52,17	5	21,74	6	26,09	23	5,23
Guía	19	76,00	2	8,00	4	16,00	25	5,68
Ingenio	57	85,07	8	11,94	2	2,99	67	15,23
Mogán	8	72,73	3	27,27	0	0,00	11	2,50
Moya	5	55,56	3	33,33	1	11,11	9	2,04
Las Palmas de G. C.	6	85,71	1	14,29	0	0,00	7	1,59
San Bartolomé de Tirajana	17	85,00	3	15,00	0	0,00	20	4,55
San Mateo	10	83,33	1	8,33	1	8,33	12	2,73
San Nicolás de Tolentino	34	69,39	12	24,49	3	6,12	49	11,14
Santa Brígida	3	75,00	0	0,00	1	25,00	4	0,91
Santa Lucía de Tirajana	10	100,00	0	0,00	0	0,00	10	2,27
Tejeda	11	78,57	3	21,43	0	0,00	14	3,18
Telde	18	85,71	3	14,29	0	0,00	21	4,77
Teror	8	61,54	3	23,08	2	15,38	13	2,96
Valleseco	2	50,00	1	25,00	1	25,00	4	0,91
Valsequillo	4	66,67	2	33,33	0	0,00	6	1,36
s/e	1	12,50	1	12,50	6	75	8	1,82
Totales	316	71,82	80	18,18	44	10,00	440	100,00

Se puede apreciar en este cuadro una mayor distribución de romances por toda la isla de Gran Canaria. No queda ningún municipio sin encuestar, por lo que la sistematicidad en la recogida de materiales ha sido significativamente mayor que en la isla de Tenerife. Dentro de los datos aportados, cuatro municipios se desmarcan de los veinte restantes. Son los casos de Agüimes, Ingenio, San Nicolás de Tolentino y Las Palmas de Gran Canaria. El resto de municipios está acorde con la población que poseen. En los casos de Agüimes e Ingenio, Maximiano Trapero realizó sus encuestas con mayor intensidad y obtuvo, por tanto, unos mayores resultados recolectores. De ahí que las cifras nos informen de que más de un 40% de los entrevistados provengan de dichos municipios. Y dentro de Ingenio, resalta el hecho de que sea el 85% de las mujeres las que aporten romances. En el caso de San Nicolás de Tolentino es distinto,

por ser un pueblo eminentemente rural y por el alejamiento de sus localidades frente a la capital, circunstancias ambas que han hecho que este pueblo conserve mejor la tradición oral frente a otros lugares de la isla, razón por la cual sus informantes representan un 11% del total. Al contrario que estos tres municipios, Las Palmas de Gran Canaria, a pesar de ser la ciudad más importante de la isla –sobre todo en cuanto a población–, los transmisores que proceden de allí son muy pocos, tan sólo un 1,6%, ya que las zonas urbanas son muy reacias a mantener el legado cultural de la tradición oral frente a las zonas más rurales y aisladas.

CUADRO DE TRANSMISORES POR EDADES DE GRAN CANARIA⁹¹

<i>Gran Canaria</i>	<i>Mujeres</i>	<i>%</i>	<i>Hombres</i>	<i>%</i>	<i>s/e</i>	<i>%</i>	<i>Totales</i>	<i>%</i>
0-20	8	88,89	1	11,11	0	0,00	9	2,04
20-30	8	61,54	5	38,46	0	0,00	13	2,95
30-40	15	83,33	3	16,67	0	0,00	18	4,09
40-50	50	87,72	7	12,28	0	0,00	57	12,96
50-60	50	80,65	12	19,35	0	0,00	62	14,09
60-70	45	81,82	9	16,36	1	1,82	55	12,50
70-80	60	73,17	19	23,17	3	3,66	82	18,64
80-90	41	78,85	10	19,23	1	1,92	52	11,82
90 +	9	81,82	2	18,18	0	0,00	11	2,50
s/e	30	37,04	12	14,81	39	48,15	81	18,41
Total	316	71,82	80	18,18	44	10	440	100

Por sexo predominan claramente las mujeres, sobre un 71% frente al 18% de los hombres. Aunque el porcentaje es bastante elevado, vemos cómo ha descendido el número de encuestados mujeres en diez puntos con referencia a la isla de Tenerife. Han pasado más de dos décadas desde las encuestas de *La flor de la marañuela* hasta las de Maximiano Trapero y eso se comprueba en que el parámetro de mayor número de informantes es ahora el que va de los 70 a los 80 años, aunque desde los 40 hasta los 90 se vea una gran vitalidad de pervivencia del romancero ya que son numerosos los

⁹¹ Datos tomados de la información contenida en cada texto del *Romancero de Gran Canaria I* (1982a) “Índice de informantes por municipios y localidades” del *Romancero de Gran Canaria II* (1990z: 628-648), del “Índice de localidades y recitadores” de *La flor de la marañuela* (1969a, II: 251-261).

informantes que pertenecen a estos intervalos de edades. También resalta que sea un 18% el porcentaje de transmisores de los que no conocemos su edad, aunque claramente menor al casi 25% que representaba el mismo valor en Tenerife. Significativo es también que prácticamente todos los parámetros de mujeres, con cuatro excepciones, el porcentaje pase del 80%, llegándose incluso al 87% y 88% en algunos casos. Por lo que la primacía de la mujer en el recitado o el canto de los romances parece ir creciendo ostensiblemente de cara a las futuras generaciones.

La edad media de los transmisores grancanarios es de 61,36 años para las mujeres y de 61,16 para los hombres, siendo el total de la media aritmética de edad de los informantes de 61,32 años⁹².

Seguidamente comprobamos el número de versiones que sabe cada transmisor, según los datos del *Romancero de Gran Canaria I*⁹³, del *Romancero de Gran Canaria II*⁹⁴ y de *La flor de la marañuela*, obtenemos los datos siguientes:

CUADRO DE ROMANCES POR TRANSMISOR DE GRAN CANARIA

Romances por informante	Mujeres	%	Hombres	%	Total	%
Menos de 5	252	76,83	76	23,17	328	81,19
5 – 10	42	87,50	6	12,50	48	11,88

⁹² Maximiano Trapero nos da varias medias de edad de los informantes de Gran Canaria: de 60 años (2000a: 33) cuando en el *Romancero General de La Gomera* habla de los informantes de Gran Canaria. Aunque en el *Romancero de Gran Canaria I* nos dice que la media aritmética de edad de los informantes canarios sea de 54 años (Trapero, 1985: 26), nuestros datos arrojan otro resultado.

⁹³ Cfr. el “Índice de informantes y localidades” (1982a: 436-440). Además, Trapero nos proporciona una tabla de resultados diferentes a los nuestros en la introducción del *Romancero de Gran Canaria I*:

Número de romances	Informantes	%
Menos de 5	103	78,03
De 5 a 10	19	14,39
De 10 a 20	8	6,06
Más de 20	2	1,51
	132	99,99

Tabla 3, del *Romancero de Gran Canaria I*, pág. 29.

Y nos dice que normalmente el número de romances que conoce y sabe recitar o cantar un informante suele ser inferior a 5, siendo los informantes con más de diez romances informantes extraordinarios, y con más de veinte, excepcionales. En esos casos, los romances que recitan suelen ser del repertorio de los “raros”, que tienen especial interés para la crítica del romancero oral.

Además, no incluimos anónimos en el cálculo por la dificultad de establecer cuántos informantes son y el número de romances que ellos conocen y recitan.

⁹⁴ Los datos están tomados del “Índice de informantes por municipios y localidades” del *Romancero de Gran Canaria II* (1990a: 628-648). Además, no incluimos anónimos en el cálculo por la dificultad de establecer cuántos informantes son y el número de romances que ellos conocen y recitan.

10 – 20	20	100,00	0	0,00	20	4,95
20 – 50	8	100,00	0	0,00	8	1,98
Más de 50	0	0,00	0	0,00	0	0,00
Totales	322	79,19	82	20,81	404	100,00

El porcentaje de informantes que conocen menos de 5 romances ha descendido ligeramente, ahora sobre el 81%, frente al 12% de personas que saben entre 5 y 10 romances, un 5% entre 10 y 20 romances, y el 2% que conoce más de 20, ocho personas en total. Extraordinario resulta este altísimo número de encuestados de 8 personas que tienen en su repertorio más de 20 romances.

En fin, los diez mejores transmisores del romancero grancanario, es decir, los que saben más romances, son los siguientes⁹⁵:

Nombre	Edad	Localidad	Nº de romances
Carmen Ramos Díaz	50	Nac. En San Nicolás y res. Mogán	41
Soledad Méndez Soto	48	Agüimes	29
Francisca	67	San Isidro (Gáldar)	28
María Hernández Santana	70	Agüimes	27
Juana Artilles Ramírez	54	Ingenio	24
Adolfina Almeida Castellano	69	San Fernando (Moya)	23
Filomena Pérez Romero	70	La Gavia (Telde)	21
Juana Reyes Bordón	58	Agüimes	21
Mariana Santana García	70	Ingenio	18
Rosario Méndez López	68	Agüimes	17

Interesa, como estudio preliminar al *Romancero de Gran Canaria I* y como prototipo de investigación sociológica, el artículo “Cómo vive el romancero en Gran Canaria (Resultado de una encuesta)” (Trapero, 1985b: 479-499), aunque sus resultados

⁹⁵ Nos dice Trapero que sobresalen en el *Romancero de Gran Canaria I* los siguientes informantes: Soledad Méndez Soto (28, Agüimes) con 28, Juana Artilles Ramírez (54, Ingenio) con 24, Mariana Santana García (70, Ingenio) con 18 (una de las mejores informantes en cuestión de música), Rosario Méndez López (68, Agüimes) con 17, etc. (Trapero, 1982a: 29). Similar resultado del que nos ha dado a nosotros. Y continúa Trapero diciendo que esto justifica que los informantes de esta zona de la isla de Gran Canaria son extraordinarios en relación con otras partes del mundo en cuanto a conocimientos de romances de tradición oral.

no son completos puesto que no comprenden la realidad sociológica de toda la isla, ni siquiera, al menos, la de la zona del sureste de Gran Canaria.

No incluimos en este cómputo los romances recolectados por Francisco Tarajano en su obra *Agüimes canta* (2004), al no poder hacer una valoración precisa de los datos que este libro aporta. Además de compartir informantes con Maximiano Trapero, muchos de los textos aparecen sin determinar quién es el transmisor, o lo hacen de una forma insuficiente para establecerlo claramente. Entre los informantes ya encuestados, podemos citar a Catalina Herrera Rodríguez, Francisca Rodríguez Tarajano, Juana Reyes Bordón y Eugenia Suárez Artilles. Entre los entrevistados de los que nunca se había publicado nada, tenemos a Avelina Pérez Brito, Candelaria González Martín, Florencia Artilles López, Rosario Hernández Martín y Juan Rodríguez Martín. Aunque deben de ser muchos más los informantes que han participado con colaboraciones de romances, pero de los que no hemos podido determinar totalmente su aportación textual.

2.3.- ISLA DE EL HIERRO

Comenta Trapero al comienzo de su investigación en El Hierro la necesidad urgente de recopilar sistemáticamente el romancero (1985a: 22-23), sobre todo debido a la enorme emigración, y por ello, despoblación, que sufría la isla. Porque si algo caracteriza a la isla de El Hierro es su alto porcentaje emigratorio, en especial a Cuba, Venezuela y a las dos capitales canarias: Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife. Eso implica que los informantes sean los más ancianos del lugar, ya que los jóvenes tienen actualmente otros gustos más “modernos” y han dejado de interesarse por los repertorios de sus predecesores.

Veamos el cuadro de transmisores por municipios de la isla de El Hierro⁹⁶, aplicando los resultados obtenidos tomados de la reciente publicación del *Romancero general de la isla de El Hierro* (2006), teniendo en cuenta el “Índice de localidades y de recolectores” (Trapero, 2006: 339-341):

⁹⁶ Los datos están tomados del índice “De localidades y recitadores” del *Romancero de la Isla del Hierro* (1985a: 213-4). En la “Noticia Introductoria” a la citada obra (1985a: 26-9), Trapero nos proporciona los siguientes datos sobre los informantes:

Mujeres:	41 (74,54%)
Hombres:	8 (14,54%)
Sin identificar:	6 (10,90%)
Total	55 (99,98%)

CUADRO DE INFORMANTES POR MUNICIPIOS DE EL HIERRO

El Hierro por municipios	Mujeres	%	Hombres	%	s/e	%	Totales	%
Frontera	37	80,44	8	17,39	1	2,17	46	65,71
Valverde	13	65,00	7	35,00	0	0,00	20	28,57
s/e	0	0,00	0	0,00	4	100,00	4	5,72
Total	50	71,43	15	21,43	5	7,14	70	100,00

Podemos comprobar en este cuadro que el 65% de transmisores son Valverde frente al 30% de informantes de Frontera; siendo los resultados que nos dan inversamente proporcionales al primer *Romancero*, con casi un 66% de informantes de Frontera y un 29 % de informantes de Valverde. En los cálculos de Maximiano Trapero los resultados se asemejan bastante a los aquí reseñados: 65,7% de encuestados de Frontera, 28,5% de informantes de Valverde y un 5,7% de transmisores sin lugar de recolección especificado (Trapero, 2006: 31). La razón de ello quizá se deba, como dice seguidamente Trapero, a que “han resultado primadas las localidades de El Pinar, Sabinosa y San Andrés” (Trapero, 2006: 33), las dos primeras pertenecientes al municipio de Frontera y con bastantes recolectores en su haber.

Cuadro que ampliamos estudiando la edad de los transmisores⁹⁷, teniendo en cuenta el “Índice de Informantes “ (Trapero, 2006: 333-337)⁹⁸:

⁹⁷ Sobre los datos que nos proporciona Trapero de la estadísticas de la edad para su primera colección de romances de El Hierro, tenemos lo siguiente (1985a: 26-29):

+ 100:	1	(1,81%)
90 – 100:	3	(5,45%)
80 – 90:	16	(29,09%)
70-80:	19	(34,54%)
60-70:	5	(9,09%)
- 50:	2	(3,62%)
sin datos:	7	(12,72%)
Total	53	(96,32%).

⁹⁸ Trapero nos da la siguiente tabla sobre la distribución de los informantes por edades:

Edades	Num. Inform.	% del total
Más de 100	1	1,4
Entre 90 y 100	4	5,7
Entre 80 y 90	19	17,1
Entre 70 y 80	2	35,7
Entre 60 y 70	7	10
Menos de 60	5	7,1
Sin datos	9	11,2
TOTAL	70	

Y nos confirma la elevadísima edad de los informantes herreños al decir que “el 75% de los romances que fue posible recoger en la isla de El Hierro estaban en la memoria de gentes de más de 70 años” (Trapero, 2006: 34). Como podemos comprobar, los datos son muy similares a nuestros resultados.

CUADRO DE TRANSMISORES POR EDAD DE EL HIERRO

<i>El Hierro por edades</i>	<i>Mujeres</i>	<i>%</i>	<i>Hombres</i>	<i>%</i>	<i>s/e</i>	<i>%</i>	<i>Totales</i>	<i>%</i>
0-20	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00
20-30	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00
30-40	0	0,00	0	0	0	0,00	0	0,00
40-50	1	100,00	0	0,00	0	0,00	1	1,43
50-60	3	75,00	1	25,00	0	0,00	4	5,71
60-70	6	75,00	2	25,00	0	0,00	8	11,43
70-80	22	84,62	4	15,38	0	0,00	26	37,14
80-90	13	76,47	4	23,53	0	0,00	17	24,29
90 +	4	80,00	1	20,00	0	0,00	5	7,14
<i>s/e</i>	1	11,11	3	33,33	5	55,56	9	12,85
Total	50	71,43	15	21,43	5	7,14	70	100,00

La diferencia entre mujeres y hombres sigue en porcentajes muy similares a los resultados anteriores, un 71% de las mujeres frente a un 21,43 de los hombres y un 7,14% de informantes anónimos. El parámetro que ostenta el valor más elevado de transmisores sigue siendo el que va de 70 a 80 años, junto con el de 80 a 90, y sorprende que El Hierro presente, con tan bajo número de encuestados, 5 personas mayores de 90 años.

La edad media de los transmisores herreños es de 77,16 años para las mujeres y de 82,29 para los hombres, siendo el total de la media aritmética de edad de los informantes de 78,11 años⁹⁹.

Trapero aporta, en el prólogo de su obra, el número de romances que conoce cada informante (Trapero, 2006: 35):

Núm. romances	Núm. Infoman.	% del total
Menos de 5	49	70
Entre 5 y 10	10	14,2

⁹⁹ Trapero, cuando en el *Romancero General de La Gomera* habla de los informantes de El Hierro (2003a: 33), redondea la cifra a 80 años. Además, en nota a pie de página en la “Noticia Introductoria” del *Romancero de la Isla del Hierro* nos da la cifra más precisa de 79,92 (1985a: 26).

Más de 10	11	15,7
-----------	----	------

También podemos estudiar el número de romances que conoce cada transmisor del *Romancero de la Isla del Hierro*¹⁰⁰:

CUADRO DE ROMANCES POR TRANSMISOR DE EL HIERRO

Romances por informante	Mujeres	%	Hombres	%	Total	%
Menos de 5	21	77,78	6	22,22	27	64,29
5 – 10	7	77,78	2	22,22	9	21,43
10 – 20	6	100,00	0	0,00	6	14,28
20 – 50	0	0,00	0	0,00	0	0,00
Más de 50	0	0,00	0	0,00	0	0,00
Totales	34	80,95	8	19,05	42	100,00

En este caso las cifras se reparten más que en los anteriores cuadros de romances por informante. Los transmisores que saben menos de 5 romances no superan el 65%, frente al muy interesante porcentaje del 21% de los que conocen entre 5 y 10 romances y el elevado número de los que saben más de diez, que casi alcanza el 15%, en este caso todas mujeres.

Igualmente, presentamos la lista de diez mejores informantes del romancero herreño para actualizarla con los nuevos datos, siguiendo el “Índice de informantes” ya mencionado (Trapero, 2006: 333-337):

Nombre	Edad	Localidad	Nº de romances
María Dolores Morales Machín	72	San Andrés (Valverde)	17
Ana Hernández Montero	75	Valverde (Valverde)	14
Nazaria Padrón Febles	82	Taibique (El Pinar, Frontera)	14
María Hernández Padrón	67	San Andrés (Valverde)	13
Teodora Padrón Pérez	82	La Restinga (El Pinar, Frontera)	13

¹⁰⁰ Los datos están tomados del índice “De localidades y recitadores” del *Romancero de la Isla del Hierro* (1985a: 213-214). Véase las estadísticas de Maximiano Trapero sobre este mismo asunto (1985a: 27). Además, no incluimos anónimos en el cálculo por la dificultad de establecer cuántos informantes son y el número de romances que ellos conocen y recitan.

José Pérez Machín	81	Taibique (El Pinar, Frontera)	13
Concepción Cabrera Acosta	93	Isora (Valverde)	12
Piedad Pérez Hernández	63	El Pinar (Frontera)	12
Dorotea Quintero García	50	Sabinosa (Frontera)	11
Consuelo Quintero Hdez.	86	Taibique (El Pinar, Frontera)	11

2.4.- ISLA DE LA GOMERA

En La Gomera se produce un fenómeno curioso con respecto al estudio de sus informantes, inverso al general del resto mundo hispánico. En vez de ser las mujeres las que en su mayoría poseen el repertorio romancístico –como ocurre en La Península, en América, en Portugal, en el romancero sefardí o en las propias Islas Canarias–, es el hombre el que supera con creces en número el canto de los romances. Por eso, sobre la edad media de los informantes de esta isla, Trapero proporciona la siguiente tabla:

Nº de informantes	Hombres	Mujeres
95	60 (63,13%)	35 (36,84%)

Tabla nº 2. Extraída del *Romancero General de La Gomera* (2000a: 34).

Haciendo una estadística más detallada de los informantes, tomada del “Índice de informantes por orden alfabético” del *Romancero General de La Gomera* (2000a: 522-529), tenemos:

CUADRO DE TRANSMISORES POR MUNICIPIOS DE LA GOMERA

La Gomera por municipios	Mujeres	%	Hombres	%	s/e	%	Totales	%
Agulo	3	20,00	12	80,00	0	0,00	15	14,56
Alajeró	2	40,00	3	60,00	0	0,00	5	4,85
Hermigua	14	50,00	14	50,00	0	0,00	28	27,18
San Sebastián	4	57,14	3	42,86	0	0,00	7	6,80
Valle Gran Rey	3	37,50	5	62,50	0	0,00	8	7,77

Vallehermoso	13	41,94	18	58,06	0	0,00	31	30,10
s/e ¹⁰¹	1	11,12	4	44,44	4	44,44	9	8,74
Totales	40	38,83	59	57,28	4	3,89	103 ¹⁰²	100,00

Son Vallehermoso y Hermigua los verdaderos municipios “romanceadores” de La Gomera, seguido de lejos por Agulo. Estos tres municipios acaparan casi el 72% de los informantes de la isla. Es decir, las tres cuartas partes de entrevistados de forma positiva de la isla provienen principalmente de estos tres municipios, frente a los otros tres municipios que se quedan tan sólo con un 25% de los transmisores. Es decir, la zona norte de la isla cuenta con un mayor número de habitantes que saben romances que la zona sur; quizás debido a que la tradición está más arraigada en esa área y porque el aislamiento con respecto al exterior ha sido mayor durante toda su historia.

Retomando el “Índice de informantes por orden alfabético” del *Romancero General de La Gomera* (2000a: 522-529), para el cálculo de las edades, tenemos¹⁰³:

CUADRO DE TRANSMISORES POR EDADES DE LA GOMERA

<i>La Gomera</i>	<i>Mujeres</i>	<i>%</i>	<i>Hombres</i>	<i>%</i>	<i>s/e</i>	<i>%</i>	<i>Totales</i>	<i>%</i>
0-20	1	33,33	2	66,67	0	0,00	3	2,91
20-30	2	100,00	0	0,00	0	0,00	2	1,94
30-40	1	50,00	1	50,00	0	0,00	2	1,94
40-50	0	0,00	2	100,00	0	0,00	2	1,94
50-60	6	46,15	7	53,85	0	0,00	13	12,62

¹⁰¹ Incluyo como una única informante al transmisor o transmisores de los dos romances religiosos de Fuerteventura que Diego Catalán incluye en *La flor de la marañuela* (1969a, II) recogidos por José Hernández Armas para la colección de Sebastián Sosa Barroso, y que no están en el *Romancero de La Gomera*.

¹⁰² Además de los 103 informantes que aportan romances, Trapero incluye 21 entrevistados que dieron información de tipo etnográfico, en muchos casos referentes al romancero y al baile del tambor.

¹⁰³ Trapero nos proporciona la siguiente estadística sobre las edades, pero menos desglosada y con resultados diferentes, por lo dicho anteriormente de tomar como informantes tanto a los que aportan romances como a los que dan todo tipo de noticias referentes al romancero o a la literatura tradicional:

Edades	Nº de informantes	% del total
Más de 90	5	5,26
Más de 80	24	25,26
Más de 70	28	29,47
Más de 60	21	22,10
Más de 50	14	14,13
Menos de 50	3	3,15

Tabla nº 1. Extraída del *Romancero General de La Gomera* (2000a: 34).

60-70	6	40,00	9	60,00	0	0,00	15	14,56
70-80	10	34,48	19	65,52	0	0,00	29	28,16
80-90	11	52,38	10	47,62	0	0,00	21	20,39
90 +	2	33,33	4	66,67	0	0,00	6	5,83
s/e	1	10,00	5	50,00	4	40,00	10	9,71
Total	40	38,83	59	57,28	4	3,89	103	100,00

Como ya ha atestiguado muy acertadamente Maximiano Trapero, el porcentaje de hombres es muy superior al de las mujeres, en una relación de un 60% de los primeros frente a casi un 40% de las segundas. Prácticamente se invierte el porcentaje por sexo que venían dando las estadísticas, aunque en este caso los hombres no superan el porcentaje que tenían las mujeres en las otras islas, quedándose a más de diez puntos por debajo de ellas. El intervalo de mayor cantidad de transmisores vuelve a ser el de 70 a 80 años, seguido por sus intervalos inmediatos. Los tres parámetros, que abarcarían desde los 60 a los 90 años representan el 65% de los informantes de la isla, por lo que volvemos a confirmar el tópico general de que quienes poseen el repertorio de romances en el mundo hispánico son los ancianos, puesto que los jóvenes hasta 30 años no superan el 5% del total de encuestados de La Gomera.

La edad media de los transmisores gomeros es de 66,84 años para las mujeres y de 69,17 para los hombres, siendo el total de la media aritmética de edad de los informantes de 68,23 años¹⁰⁴.

Por los datos extraídos del “Índice de informantes por municipios y localidades” del *Romancero General de La Gomera* (Trapero, 2000a: 530-532), obtenemos la información del número de romances que sabe cada informante:

CUADRO DE ROMANCES POR TRANSMISOR

Romances por informante	Mujeres	%	Hombres	%	Total	%
Menos de 5	30	42,86	40	57,14	70	67,96
5 – 10	6	31,58	13	68,42	19	18,45
10 – 20	4	28,57	10	71,43	14	13,59
20 – 50	0	0,00	0	0,00	0	0,00

¹⁰⁴ Para Trapero la edad media de los informantes es la de 72 años (2000a: 34), según sus cálculos.

Más de 50	0	0,00	0	0,00	0	0,00
Totales	40	38,83	63 ¹⁰⁵	61,17	103	100,00

Prácticamente el 70% de los informantes de La Gomera sabe menos de 5 romances, frente al 20% que ha aprendido entre 5 y 10 romances, y el 14% que tiene un repertorio de entre 10 y 20 romances.

Clasificamos ahora, siguiendo el citado índice, a los diez mejores informantes del romancero gomero:

Nombre	Edad	Localidad	Nº de romances
Prudencio Sánchez Conrado	75	El Cedro (Hermigua)	20
León Darías Medina	90	La Laja (San Sebastián)	18
José Hernández Medina	80	Los Aceviños (Hermigua)	16
Dolores Plasencia Medina	77	El Cedro (Hermigua)	15
Alonso Medina Medina	59	Los Aceviños (Hermigua)	14
Esperanza Conrado Hdez.	64	Agulo (Agulo)	13
Antonio Ortiz Herrera	74	Chipude (Vallehermoso)	13
Alejandro Martín Barrera	73	Las Rosas (Agulo)	13
Luciano Conrado Cordobés	55	La Palmita (Agulo)	12
Ángel Cruz Clemente	54	Hermigua	11

2.5.- ISLA DE FUERTEVENTURA

Nos dice Trapero, en relación con las encuestas realizadas en Fuerteventura y los informantes que en ellas participaron:

Veintisiete fueron las localidades en las que realizamos nuestras encuestas (es decir, en la práctica totalidad de la isla) y 173 los informantes que tuvimos, de los que de 75 de ellos obtuvimos respuesta positiva de al menos un romance o de alguna noticia de interés sobre la práctica de los romances (Trapero, 1991: 18).

Nuestro criterio de informante, como ya hemos dicho en la introducción, difiere un poco del utilizado por Maximiano Trapero en este libro y en otros posteriores. De ahí

¹⁰⁵ Incluimos los anónimos como hombres, por ser el sexo más representativo del romancero gomero.

que nuestro cómputo varíe ligeramente desde el punto de vista cuantitativo con respecto al de este autor, sin dejar por ello de ser tan válido uno como el otro. Por otro lado, tomamos los datos de los dos cuadros siguientes del “Índice de informantes por orden alfabético” (1991: 355-361), y no del “Índice de informantes por municipios y localidades” (1991: 363-367) para evitar discrepancias en los resultados obtenidos, al considerar este primer índice mencionado más fiable y exacto¹⁰⁶:

CUADRO DE TRANSMISORES POR MUNICIPIOS DE FUERTEVENTURA

Fuerteventura por municipios	Mujeres	%	Hombres	%	s/e	%	Totales	%
Antigua	5	50,00	5	50,00	0	0,00	10	17,24
Betancuria	3	75,00	1	25,00	0	0,00	4	6,90
La Oliva	13	72,22	5	27,78	0	0,00	18	31,03
Pájara	2	50,00	2	50,00	0	0,00	4	6,90
Puerto del Rosario	12	75,00	4	25,00	0	0,00	16	27,59
Tuineje	2	40,00	3	60,00	0	0,00	5	8,62
s/e	0	0,00	0	0,00	1	100,00	1	1,72
Total	37	63,79	20	34,48	1	1,73	58	100,00

La distribución por municipios es relativamente equitativa, lo que lleva a pensar que se ha realizado una encuesta sistemática por toda la isla. Entre los municipios sobresalen, pero de forma poco notoria, La Oliva, el Puerto del Rosario y Antigua, que

¹⁰⁶ El *Romancero de Fuerteventura* incluye los romances editados en *La Rosa del Taro* por Pedro Cullen del Castillo. Además, Trapero presenta los resultados siguientes, tomando como base a todos los entrevistados que aportaran o no romances:

Municipio	Puntos encuesta	Informantes
Antigua	5	17
Betancuria	2	12
La Oliva	7	56
Pájara	1	6
Puerto del Rosario	9	56
Tuineje	2	22
Otros (Las Palmas de G.C.)	1	4
TOTALES	27	173

Tabla de la obra *Romancero de Fuerteventura* (Trapero, 1991: 19).

Pero no incluimos la información contenida en el disco compacto de El folklora de Fuerteventura (1992), por carecer de información suficiente para realizar un estudio sociológico. Menciona los informantes que cantan o recitan los textos, pero no sus edades y lugares de procedencia, en muchos de los casos, como tampoco organiza los textos por géneros tradicionales.

son los que más informantes aportan. Veamos ahora cómo se distribuye la edad de estos transmisores en la isla de Fuerteventura:

CUADRO DE TRANSMISORES POR EDAD DE FUERTEVENTURA

<i>Fuerteventura por edades</i>	<i>Mujeres</i>	<i>%</i>	<i>Hombres</i>	<i>%</i>	<i>s/e</i>	<i>%</i>	<i>Totales</i>	<i>%</i>
0-20	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00
20-30	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00
30-40	1	100,00	0	0,00	0	0,00	1	1,72
40-50	2	100,00	0	0,00	0	0,00	2	3,45
50-60	4	80,00	1	20,00	0	0,00	5	8,62
60-70	7	63,64	4	36,36	0	0,00	11	18,97
70-80	8	53,33	7	46,67	0	0,00	15	25,86
80-90	8	57,14	6	42,86	0	0,00	14	24,14
90 +	1	50,00	1	50,00	0	0,00	2	3,45
<i>s/e</i>	6	75,00	1	12,50	1	12,50	8	13,79
Total	37	63,79	20	34,48	1	1,73	58 ¹⁰⁷	100,00

Volvemos a tener un espacio vacío entre los primeros parámetros de las edades hasta los 50 años prácticamente, en donde no encontramos más que tres encuestados y todos ellos mujeres. Fuerteventura es una isla donde el canto del romancero se ha mantenido con una funcionalidad agrícola insólita, la de las peonadas, de ahí que el porcentaje de hombres que saben romances sea más alto que en el resto de las islas, salvo en el caso de La Gomera. Lo vemos en el 35% de transmisores hombres frente al 64% de mujeres, aproximadamente. El intervalo de edades más elevado vuelve a ser el que va de los 70 a los 80, seguido muy de cerca por el de 80 a 90 y el de 60 a 70. En total, estos tres parámetros comentados abarcan casi el 70% de todos los informantes, por lo que podemos decir fielmente que son los ancianos los que poseen prácticamente todo el repertorio de Fuerteventura.

¹⁰⁷ Además de los 58 informantes majoreros que aportan romances, hay 14 personas entrevistadas que aparecen anotadas en el “Índice de informantes por orden alfabético” (Trapero, 1991: 355-361) que dan otro tipo de información referente al romancero o a la literatura oral de Fuerteventura. Además, añadimos como informante a la hija de Agustina Fajardo García, llamada como su madre, que colabora con ella, al participar y aportar fragmentos de romances ayudándola en el recitado.

La edad media de los transmisores mayoreros es de 71,0 años para las mujeres y de 73,92 para los hombres, siendo la media aritmética de edad de los informantes de Fuerteventura de 72,23 años.

Por los datos extraídos del “Índice de informantes por orden alfabético” (1991: 355-361) del *Romancero de Fuerteventura*, estudiamos el número de romances por informantes:

CUADRO DE ROMANCES POR TRANSMISORES

Romances por informante	Mujeres	%	Hombres	%	Total	%
Menos de 5	27	71,05	11	28,95	38	65,52
5 – 10	7	50,00	7	50,00	14	24,14
10 – 20	3	75,00	1	25,00	4	6,90
20 – 50	1	50,00	1	50,00	2	3,44
Más de 50	0	0,00	0	0,00	0	0,00
Totales¹⁰⁸	38	65,52	20	34,48	58	100,00

Podemos comprobar que el 65% de los informantes saben menos de 5 romances, un 24% conocen de entre 5 a 10 romances, casi un 7% posee en su repertorio entre 10 y 20 romances y un 3,5% sabe más de 20.

Los diez mejores transmisores del romancero de Fuerteventura, es decir, los que saben más romances en dicha isla son¹⁰⁹:

Nombre	Edad	Localidad	Nº de romances
Ana Guerra Gutiérrez	43	Villaverde (La Oliva)	31
Eulalio Marrero Ávila	79	Tuineje (Tuineje)	29
Isabel García Gutiérrez	80	Agua de Bueyes (Antigua)	19
María Hernández Castrillo	85	Tiscamanita (Tuineje)	19

¹⁰⁸ Anotamos al anónimo como mujer.

¹⁰⁹ Otra vez no coinciden las cifras de romances por informante ya que Trapero incluye también lo que él llama “composiciones afines” -que no son romances- y décimas. De ahí que le dé en el cómputo total algunos textos más:

Dolores Teodora Carreño Alonso, de La Oliva: 10.
 Felisa Calero Gómez, de Casillas del Ángel: 11.
 Juan Betancort García, de Tuineje: 14.
 Ana Hernández Castrillo, de Tiscamanita: 18.
 Isabel García Gutiérrez, de Villaverde: 34, y
 Eulalio Marrero Ávila, de Tuineje: 41 (Trapero, 1991: 19).

Felisa Calero Gómez	75	Casillas del Ángel (Puerto del Rosario)	11
Juan Betancor García	82	Tuineje (Tuineje)	10
Dolores Carreño Alonso	62	La Oliva (La Oliva)	9
Francisco Delgado Martín	54	La Oliva (La Oliva)	9
Josefa Alonso Armas	86	Toto (Pájara)	9
Gregorio Rodríguez	89	Tiscamanita (Tuineje)	7

Sobre Ana Guerra y Eulalio Marrero dice Trapero que estamos ante dos informantes excepcionales: “No es normal, ni muchísimo menos, encontrar en cualquier lugar del mundo hispánico personas con un repertorio tan amplio” (Trapero, 1991: 19-20); porque pocos son los informantes del resto de las islas que alcancen esta cifra de romances vivos en su memoria, o capaces de atesorar en su conocimiento tal cúmulo de textos tradicionales entre cuentos, décimas, etc., como estos dos extraordinarios majoreros.

2.6.- ISLA DE LA PALMA

Para estudiar a los informantes por municipios en la isla de La Palma acudimos al “Índice de informantes por orden alfabético” del *Romancero General de La Palma* (Trapero, 2000b: 658-671):

CUADRO DE TRANSMISORES POR MUNICIPIOS DE LA PALMA

La Palma por municipios	Mujeres	%	Hombres	%	s/e	%	Totales	%
Barlovento	14	70,00	2	10,00	4	20,00	20	6,95
Breña Alta	1	25,00	0	0,00	3	75,00	4	1,39
Breña Baja	6	54,55	2	18,18	3	27,27	11	3,82
El Paso	1	16,67	2	33,33	3	50,00	6	2,08
Fuencaliente	3	60,00	1	20,00	1	20,00	5	1,74
Garafía	5	50,00	2	20,00	3	30,00	10	3,47
Llanos de Aridane	0	0,00	1	50,00	1	50,00	2	0,70
Mazo	8	25,81	14	45,16	9	29,03	31	10,76
Puntagorda	5	50,00	1	10,00	4	40,00	10	3,47

Puntallana	0	0,00	2	50,00	2	50,00	4	1,38
San Andrés y Sauces	121	78,06	19	12,26	15	9,68	155	53,82
Santa Cruz de La Palma	3	27,28	4	36,36	4	36,36	11	3,82
Tazacorte	6	75,00	0	0,00	2	25,00	8	2,78
Tijarafe	8	80,00	1	10,00	1	10,00	10	3,47
s/e	0	0,00	0	0,00	1	100,00	1	0,35
Total	181	62,85	51	17,71	56	19,44	288	100,00

Volvemos a tener una distribución equitativa de informantes en la isla de La Palma, con la clara excepción del municipio de San Andrés y Sauces. Quizá el número de encuestados en Mazo sea muy elevado de cara a la población que este municipio posee, pero no es tan patente como en el caso de San Andrés y Sauces, en donde se supera el porcentaje de los demás municipios hasta alcanzar casi el 54% de transmisores de toda la isla. Ello es debido a que en este municipio fue donde Cecilia Hernández Hernández –la mayor recopiladora de romances de La Palma– recogió todo el material romancístico, en gran parte aportado por ella misma, ya que también es la mejor informante de la isla. Por tanto, la desigualdad de informantes proviene de que este municipio donde reside Cecilia ha sido cuantitativamente e intensamente más trabajado que el resto de la isla. Además, estos informantes a los que ella encuestó parten de una recolección diacrónica de la citada recolectora, y por tanto, al haber mayor espacio de tiempo de recolección, los resultados son más abundantes y los informantes más numerosos.

En el caso del estudio de los informantes por edades, están tomados del “Índice de informantes por orden alfabético” de la citada obra (Trapero, 2000b: 658-671):

CUADRO DE TRANSMISORES POR EDADES DE LA PALMA

<i>La Palma por edades</i>	<i>Mujeres</i>	<i>%</i>	<i>Hombres</i>	<i>%</i>	<i>s/e</i>	<i>%</i>	<i>Totales</i>	<i>%</i>
0-20	1	33,33	2	66,67	0	0,00	3	1,04
20-30	8	66,67	4	33,33	0	0,00	12	4,17
30-40	2	66,67	1	33,33	0	0,00	3	1,04
40-50	7	87,50	1	12,50	0	0,00	8	2,78

50-60	14	93,33	1	6,67	0	0,00	15	5,21
60-70	23	88,46	3	11,54	0	0,00	26	9,03
70-80	33	86,84	5	13,16	0	0,00	38	13,19
80-90	52	96,30	2	3,70	0	0,00	54	18,75
90 +	10	83,33	2	16,67	0	0,00	12	4,17
s/e	31	26,50	30	25,64	56	47,86	117	40,62
Total	181	62,85	51	17,71	56	19,44	288	100,00

En La Palma no ocurre lo que en La Gomera, el sexo predominante entre los informantes es el de las mujeres en un 63%, frente a los hombres que no superan el 18%. A lo que hay que añadir el elevadísimo porcentaje de encuestados de los que no ha llegado la información de la pertenencia a un sexo u otro, que representa un 20% del total, cuya causa principal es que los recolectores anteriores a Maximiano Trapero no anotaron los datos suficientes del sexo ni de la edad de los transmisores del romancero de La Palma. Al igual que ocurre con la edad, donde la falta de datos sobrepasa la alarmante cifra del 40%, es decir, que no sabemos la edad de nada más y nada menos que 117 transmisores; con el sexo ocurre lo mismo, no sabemos a qué sexo pertenecen 56 de ellos. El intervalo más elevado por edades es el que va de los 80 a los 90 años, seguido muy de lejos por los de 70 a 80 y 60 a 70. Por lo que volvemos a reiterar la vejez de los informantes del repertorio isleño por los datos aquí contrastados.

Por tanto, la edad media de los transmisores palmeros es de 70,46 años para las mujeres y de 55,71 para los hombres, siendo la media aritmética de edad de todos informantes de La Palma de 68,64 años. Pero el porcentaje de 117 personas de las que desconocemos su edad se nos antoja más que problemático, por el altísimo número que ello representara.

Y siguiendo el último índice citado, estudiamos el número de romances que sabe cada informante:

CUADRO DE ROMANCES POR TRANSMISOR

Romances por informante	Mujeres	%	Hombres	%	s/e	%	Total	%
Menos de 5	131	59,01	45	20,27	46	20,72	222	77,08
5 – 10	34	79,07	4	9,30	5	11,63	43	14,93
10 – 20	15	75,00	2	10,00	3	15,00	20	6,95

20 – 50	1	33,33	0	0,00	2	66,67	3	1,04
Más de 50	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00
Totales	181	62,85	51	17,71	56	19,44	288	100,00

Más del 75% de los informantes saben menos de 5 romances, casi el 15% conocen entre 5 y 10 romances, alrededor del 7% pueden recitar entre 10 y 20 romances y tan sólo un 1% tiene en su repertorio un número superior a 20 romances.

Clasificando ahora a los diez mejores informantes del romancero palmero tenemos:

Nombre	Edad	Localidad	Nº de romances
Cecilia Hernández Hdez.	69	Los Sauces (S. Andrés y Sauces)	27
Lina Pérez Martín	56	Tijarafe	18
Antonia Hdez. Rguez.	74	Los Sauces (S. Andrés y Sauces)	18
Josefa Álvarez Conde	89	La Curva del Valle (S. Andrés y S.)	16
Mª Angelina Hdez. Pérez	49	San Andrés (S. Andrés y Sauces)	14
Julia Marante Álvarez	52	La Curva del Valle (S. Andrés y S.)	14
Salomé Martín Hernández	80	La Lama (San Andrés y Sauces)	14
Fidela Rodríguez Martín	73	La Caldereta (San Andrés y Sauces)	14
Valeriana Pedrianes García	70	Bailadero (Garafía)	13
Alfonsa Abreu Expósito	72	Los Galguitos (San Andrés y Sauces)	11

El hecho de que Cecilia Hernández conozca tantos romances se debe a su doble función de informante y recolectora, ya que eso le ha facilitado ampliar su repertorio romancístico con materiales de las personas a las que encuestaba, aunque es verdad que mucho de lo que sabe provenía ya de su propia familia. El gran interés y el profundo amor de esta mujer por la literatura oral se ve reflejado, no sólo en los 27 romances que conoce, sino en la multitud de canciones –sobre todo infantiles– y otro tipo de textos tradicionales que ha ido atesorando en su memoria y en sus “libretas” durante toda su vida. El legado de Cecilia, en fin, es incalculable.

Esta recolectora, en su publicación reciente de *Romances sacros y oraciones antiguas de La Palma* (2006), incluye nuevos transmisores y versiones, pero como en

muchos casos se trata de nuevas versiones de informantes que ya habían aportado versiones romancísticas o de versiones de nuevos informantes que no modifican el estado anterior del romancero, en una forma bastante desordenada en la que se mezclan rezados con romances religiosos, no hemos podido incluir estos datos en los cuadros anteriormente mostrados por la imposibilidad de aplicar el método sociológico en esta obra.

2.7.- ISLA DE LANZAROTE

El cómputo de romances por municipios lo tomamos del índice de “Informantes y romances ofrecidos” del *Romancero General de Lanzarote* (2003: 355-363), del que extraemos los siguientes resultados:

CUADRO DE TRANSMISORES POR MUNICIPIOS DE LANZAROTE

Lanzarote por municipios	Mujeres	%	Hombres	%	s/e	%	Totales	%
Arrecife	11	52,38	10	47,62	0	0,00	21	15,22
Haría	21	77,78	2	7,41	4	14,81	27	19,57
San Bartolomé	9	81,82	1	9,09	1	9,09	11	7,97
Teguise	38	80,85	6	12,77	3	6,38	47	34,06
Tías	7	100,00	0	0,00	0	0,00	7	5,07
Tinajo	8	72,73	3	27,27	0	0,00	11	7,97
Yaiza ¹¹⁰	6	75,00	2	25,00	0	0,00	8	5,80
s/e	0	0,00	0	0,00	6	100,00	6	4,34
Total	100	72,46	24	17,39	14	10,15	138 ¹¹¹	100,00

Teguise, la antigua capital de la isla de Lanzarote y ahora uno de sus términos municipales, es la que con diferencia se lleva la palma en cuanto a informantes. Le

¹¹⁰ Transcribimos Yaiza por ser la ortografía oficial con la que se conoce a este municipio en los últimos años. Trapero utiliza la grafía “s” al considerar que es la más correcta, tanto histórica como fonéticamente.

¹¹¹ Además de los 138 informantes que aportan romances, Trapero incluye en el citado índice por “Informantes y romances ofrecidos” 23 personas que proporcionan todo tipo de informaciones referentes al mundo de la literatura tradicional.

siguen de cerca Haría y Arrecife, la capital actual. Hay que decir a todo esto que Teguiise y Haría son núcleos urbanos muy antiguos, frente a municipios como los de San Bartolomé, Tías o Yaiza, cuyas localidades son más modernas, muchas de ellas aparecidas ya en pleno siglo XX, y por tanto, con una menor vida tradicional en su devenir histórico. Esta puede ser la razón por la cual sean los municipios que menos encuestados aportan.

Para estudiar las estadísticas de informantes por edad, extraemos los siguientes datos del índice de “Informantes y romances ofrecidos” (2003: 355-363):

CUADRO DE TRANSMISORES POR EDAD DE LANZAROTE

<i>Lanzarote por edades</i>	<i>Mujeres</i>	<i>%</i>	<i>Hombres</i>	<i>%</i>	<i>s/e</i>	<i>%</i>	<i>Totales</i>	<i>%</i>
0-20	1	100,00	0	0,00	0	0,00	1	0,73
20-30	0	0,00	0	0,00	0	0,00	0	0,00
30-40	1	100,00	0	0,00	0	0,00	1	0,72
40-50	2	66,67	1	33,33	0	0,00	3	2,17
50-60	7	87,50	1	12,50	0	0,00	8	5,80
60-70	10	83,33	2	16,67	0	0,00	12	8,70
70-80	7	100,00	0	0,00	0	0,00	7	5,07
80-90	24	92,31	2	7,69	0	0,00	26	18,84
90 +	1	50,00	1	50,00	0	0,00	2	1,45
<i>s/e</i>	47	60,26	17	21,80	14	17,94	78	56,52
Total	100	72,46	24	17,39	14	10,15	138	100,00

Predominan otra vez las informantes mujeres en un 72% frente a los hombres con un 17%; mientras que el intervalo de 80 a 90 años es el más elevado en número de encuestados, que supone un 19% del total de los transmisores del romancero tradicional en Lanzarote. Esto si no tenemos en cuenta el altísimo porcentaje de informantes de edad desconocida, cifra que se eleva al 56% del total de ellos. Dato que se nos antoja elevadísimo, en su mayor parte debido a que los primeros recolectores del romancero de Lanzarote no aportaban la información de sus informantes, como pueden ser los casos de Jesús María Godoy Pérez, Sebastián Sosa Barroso o el de *La flor de la marañuela*, sobre todo. Y frente a ese 56% de informantes sin edad, en cambio, tenemos tan sólo un

10% de informantes sin sexo conocido, en algunos casos por no aparecer especificado el nombre de pila del encuestado.

La edad media de los transmisores lanzaroteños es de 72,8 años para las mujeres y de 70,4 para los hombres, siendo la media aritmética de edad de los informantes de Lanzarote de 72,19 años.

Y siguiendo el último índice citado, estudiamos a continuación el número de romances que sabe cada informante¹¹²:

CUADRO DE ROMANCES POR TRANSMISOR

Romances por informante	Mujeres	%	Hombres	%	Total	%
Menos de 5	90	76,92	27	23,08	117	84,78
5 – 10	12	92,31	1	7,69	13	9,42
10 – 20	8	100,00	0	0,00	8	5,80
20 – 50	0	0,00	0	0,00	0	0,00
Más de 50	0	0,00	0	0,00	0	0,00
Totales	110	79,71	28	20,29	138	100,00

Sorprende el 85% de informantes que conoce menos de 5 romances, frente al 10% que sabe entre 5 y 10 textos romancísticos. Podemos decir que prácticamente todos los informantes de Lanzarote tienen en su repertorio menos de 5 romances. Por el contrario, casi un 6% de los informantes, y todos ellos mujeres, pueden recitar o cantar entre 10 y 20 romances en la isla de Lanzarote.

Por otro lado, los diez mejores informantes del romancero lanzaroteño son:

Nombre	Edad	Localidad	Nº de romances
Mercedes Perdomo Alpuín	66	Mala (Haría)	15
Antonia Betancor Perdomo	84	Guatisa (Teguise)	14
Antonia Hernández Martín	80	Hoyo del Agua (Tías)	13
Isabelita Rodríguez Ferrer ¹¹³	84	Tao (Teguise)	11

¹¹² Excluimos los pliegos que no están tradicionalizados, al estimar que no estamos ante romances tradicionales propiamente dichos, sino textos divulgados por vía escrita. Además, distribuimos -según el porcentaje de informantes estudiado- a los anónimos entre los hombres y las mujeres.

Babi	--	Puerto del Carmen (Tías)	11
Teresa Cabrera Hernández	55	Mosaga (Teguise)	11
Isabelita Corujo Brito	82	Nac. San Bartolomé y res. Carrizal (GC)	11
Leoncia Rojas Martín	89	Soo (Teguise)	11
M ^a Dolores Viñoly Martín	82	Órsola (Haría)	9
María Viñoly Ramón	49	Uga (Yaiza)	8

No hemos podido añadir los datos proporcionados por el *Romancero de Lanzarote* (2000) de Sebastián Sosa Barroso por los datos reseñados en el apartado de los recolectores: repite textos ya publicados por Godoy Pérez y por él mismo en su obra *Calas en el romancero de Lanzarote* (1966), además de por no aportar datos suficientes de los transmisores como para poder aplicar en ellos el estudio sociológico que estamos llevando a cabo en esta investigación.

2.8.- VALORACIÓN FINAL

Retomando todo lo anterior, podemos extraer ya las estadísticas de cada isla y estudiar el archipiélago de las Islas Canarias en todo su conjunto. En primer lugar, la edad media de los transmisores por sexo y por isla es la siguiente :

CUADRO DE MEDIA DE EDADES EN CANARIAS, POR ISLA Y SEXO

Isla \ Edad Media	Mujeres	Hombres	Media por isla ¹¹⁴
Tenerife	57,82	57,00	57,76
Gran Canaria	61,36	61,16	61,32
El Hierro	77,16	82,29	78,11
Fuerteventura	71,00	73,92	72,23
La Gomera	66,84	69,17	68,23
La Palma	70,46	55,71	68,64

¹¹³ También aporta 21 pliegos, pero no los hemos incluido porque se trata de textos recogidos de una libreta que no habían sido memorizados por la informante.

¹¹⁴ Esta columna no representa el cálculo de la media entre hombres y mujeres de cada isla, sino la media ponderada de todos sus informantes que -debido al mayor peso numérico que tiene la mujer- representa con fidelidad la media real de cada uno de los territorios isleños.

Lanzarote	72,80	70,40	72,19
Media Total	68,21	67,09	68,35

La media de edad más baja es la de Tenerife, pero hay que tener en cuenta que se trata de encuestas realizadas en las décadas de los años 50 y 60, o anteriores, y por lo tanto, la recolección de romances en esta isla se sitúa en un momento en que la tradición se conservaba mejor. A partir de ahí podemos comprobar cómo la edad media de los transmisores del romancero canario va ascendiendo a medida que nos acercamos al final del siglo XX y comenzamos el siglo XXI. El orden que han seguido las islas en su distribución en este trabajo ha sido por la fecha de publicación de los distintos *Romanceros* de Diego Catalán y de Maximiano Trapero que han ido saliendo a la luz.

Por otro lado, resalta la elevada edad de los informantes de El Hierro, la más alta de todo el contexto canario. Además, la media total da un resultado interesante al ser la cifra porcentual de las mujeres superior a la de los hombres. Pero hay que tener en cuenta que el número de hombres es en más de tres veces inferior al de las mujeres, y que la tradición está en boca de ellas en todas las edades.

Lo que podemos entresacar de este cuadro es que la edad media de los informantes canarios está alrededor de los 65 y los 70 años, a excepción de El Hierro, donde la media es mucho más elevada. Estos promedios de edad demuestran, de forma rotunda, que el estado vital del romancero canario es verdaderamente triste. Se puede decir que la transmisión romancística de padres a hijos prácticamente se ha perdido en la mayor parte de las islas y son las personas más ancianas de la sociedad las que mantienen en su memoria los textos romancísticos aprendidos desde su niñez. Esto lleva a profetizar un muy seguro decaimiento de la literatura oral, y una futura y desgraciadamente no muy lejana desaparición del romancero tradicional en Canarias.

Si observamos la distribución territorial de los transmisores de Canarias (véase el Mapa de informantes por municipios en Canarias en los Anexos), tenemos que los municipios más intensamente encuestados son los de San Andrés y Sauces (La Palma) y Agüimes (Gran Canaria), con más de 100 informantes cada uno. Luego se da un salto cuantitativo con respecto al resto de municipios, que presentan un porcentaje inferior al de 50 informantes por municipios, a excepción de Ingenio. Los municipios que muestran el intervalo inferior a menos de 20 informantes es debido a distintas realidades: están los municipios cuya población es muy reducida, de ahí el bajo número de informantes que poseen; o puede tratarse de grandes núcleos urbanos en donde la

tradición se ha perdido (Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, San Sebastián de La Gomera, Santa Cruz de La Palma); o simplemente se deba a una falta de recolección de materiales en esa zona, como es el caso de muchos de los municipios de la isla de Tenerife.

Veamos ahora el porcentaje de hombres y mujeres de toda Canarias por sexo y por isla:

CUADRO DE TRANSMISORES DE CANARIAS POR ISLA Y SEXO

Informantes de Canarias	Mujeres	%	Hombres	%	s/e	%	Total	%
Tenerife	123	79,87	11	7,14	20	12,99	154	12,53
Gran Canaria	316	71,82	80	18,18	44	10,00	440	35,80
El Hierro	33	68,75	10	20,83	5	10,42	48	3,91
Fuerteventura	37	63,79	20	34,48	1	1,73	58	4,72
La Gomera	40	38,83	59	57,28	4	3,89	103	8,38
La Palma	181	62,85	51	17,71	56	19,44	288	23,43
Lanzarote	100	72,46	24	17,39	14	10,15	138	11,23
Totales	830	67,53	255	20,75	144	11,72	1229	100,00

Lo que hemos dicho anteriormente –el menor número de hombres sobre mujeres entre los informantes de las islas– queda aquí más que explicitado. Casi el 68% de los de los encuestados son mujeres, y alrededor del 21% corresponde a hombres, quedando sin definir un 12% de los transmisores. Es decir, prácticamente tres de cada cuatro informantes son mujeres. Sólo en la isla de La Gomera la relación se invierte a favor de la de los hombres, por la pervivencia del *baile del tambor* como motivo festivo que se ha mantenido y ha sido cantado tradicionalmente por ellos. Pero la superioridad de las mujeres en Tenerife –y reiteramos que las fechas de las encuestas en esta isla generalmente son muy anteriores a las encuestas realizadas en las otras– es aplastante, de un 80% frente a un ínfimo 7% del total de transmisores hombres. Pero esto no es un dato nuevo ni novedoso, la preponderancia de la mujer en el canto tradicional del romancero ya fue entrevista por Milá y Fontanals en su *Romancerillo Catalán* en 1895 (Alvar, 1974a: 36); Menéndez Pidal también se percató de este hecho de la supremacía de la mujer sobre el hombre en la conservación del romancero tradicional al decir que “la mujer es la principal conservadora de las versiones puramente orales de romances”

(1972: 51), y Álvaro Galmés lo ratifica mediante su experiencia recolectora (Catalán y Armistead, 1973: 137).

En cuanto al porcentaje total por islas, no es muy representativo puesto que lo que refleja es: qué islas han sido mejor encuestadas y cuáles lo han sido en menor medida, dependiendo en todo momento de su mayor o menor población. De ahí que los resultados mejores sean los de Gran Canaria y La Palma, y los más bajos el de islas menos pobladas o de ámbito geográfico más limitado, como El Hierro y Fuerteventura. Compruébese la intensidad recolectora por islas a través del Mapa de informantes por municipios en Canarias en los Anexos.

A partir de los datos que proporciona la distribución por edad y sexo en Canarias, tenemos los siguientes resultados totales:

CUADRO DE TRANSMISORES DE CANARIAS POR EDAD Y SEXO

<i>Canarias por edades</i>	<i>Mujeres</i>	<i>%</i>	<i>Hombres</i>	<i>%</i>	<i>s/e</i>	<i>%</i>	<i>Totales</i>	<i>%</i>
0-20	21	77,78	6	22,22	0	0,00	27	2,20
20-30	28	75,68	9	24,32	0	0,00	37	3,01
30-40	25	78,12	7	21,88	0	0,00	32	2,60
40-50	66	85,71	11	14,29	0	0,00	77	6,27
50-60	95	77,87	27	22,13	0	0,00	122	9,93
60-70	113	79,02	29	20,28	1	0,70	143	11,64
70-80	146	73,00	50	25,00	4	2,00	200	16,27
80-90	168	81,55	37	17,96	1	0,49	206	16,76
90 +	30	71,43	11	26,19	1	2,38	42	3,41
<i>s/e</i>	138	40,23	68	19,83	137	39,94	343	27,91
Total	830	67,53	255	20,75	144	11,72	1229	100,00
Total¹¹⁵	692	78,10	187	21,11	7	0,79	886	

En esta tabla se destaca el número de informantes sin edad especificada, cifra que casi supera el 30 % del total de los encuestados de toda Canarias. Pero dejando este dato aparte, el promedio de edad más elevado es el que va de 80 a 90 años, seguido muy

¹¹⁵ Omitimos en el cálculo del total los que no especifican la edad, para dar así otra visión quizá más fiel de los datos de esta estadística.

de cerca por el de 70 a 80. Podemos comprobar también que el intervalo de edad que va desde los 50 a los 90 años acapara casi el 55% del total de los informantes, con lo que volvemos a reiterar la ancianidad de los transmisores del romancero tradicional canario.

Pero los datos de los encuestados sin edad especificada pueden distorsionar la estadística, por eso hemos propuesto una lectura alternativa a la suma del total de informantes, en la que se eliminan a estas personas con la finalidad de mostrar con una mayor fidelidad posible los datos que aparecen recogidos en los parámetros superiores.

Para saber cuántos romances conoce de media cada informante presentamos el siguiente cuadro:

MEDIA DE ROMANCES POR TRANSMISOR EN CANARIAS

Romances por informante	Mujeres	%	Hombres	%	s/e	%	Total	%
Menos de 5	633	71,36	210	23,68	44	4,96	887	78,71
5 – 10	115	75,16	33	21,57	5	3,27	153	13,57
10 – 20	58	79,45	12	16,44	3	4,11	73	6,48
20 – 50	11	78,57	1	7,14	2	14,29	14	1,24
Totales	817	72,49	256	22,72	54	4,79	1127	100,00

Casi un 80% de los informantes canarios conoce menos de 5 romances, frente al 14% que puede recitar entre 5 y 10 y el 7% que puede hacerlo de 10 a 20. Únicamente un 1'15% tiene un repertorio de más de 20 romances entre los transmisores de Canarias, y es curioso que todos sean mujeres en este caso, excepto dos personas, cuyo sexo queda sin especificar.

Asimismo, los mejores informantes de Canarias serían los siguientes, incluyendo siempre al menos tres informantes de cada isla para no descompensar el balance:

Nombre	Edad	Localidad	Nº de romances
Carmen Ramos Díaz	50	San Nicolás-Mogán (G)	41
Ana Guerra Gutiérrez	43	Villaverde (La Oliva, F)	31
Eulalio Marrero Ávila	79	Tuineje (Tuineje, F)	29
Soledad Méndez Soto	48	Agüimes (C)	29

Francisca	67	San Isidro (Gáldar, C)	28
Cecilia Hernández Hdez.	69	Los Sauces (S. Andrés y Sauces, P)	27
Carmen Hernández Olivera	48	La Cruz Santa (Los Realejos, T)	27
María Hernández Santana	70	Agüimes- Las Palmas GC. (C)	27
Juana Artilés Ramírez	54	Ingenio (C)	24
Adolfina Almeida Castellano	69	San Fernando (Moya, C)	23
Filomena Pérez Romero	70	La Gavia (Telde, C)	21
Juana Reyes Bordón	58	Agüimes (C)	21
Prudencio Sánchez Conrado	75	El Cedro (Hermigua, G)	20
Isabel García Gutiérrez	80	Agua de Bueyes (Antigua, F)	19
María Hernández Castrillo	85	Tiscamanita (Tuineje, F)	19
León Darías Medina	90	La Laja (San Sebastián, G)	18
Lina Pérez Martín	56	Tijarafe (P)	18
Antonia Hdez. Rguez.	74	Los Sauces (S. Andrés y Sauces, P)	18
María Dolores Morales Machín	72	San Andrés (Valverde, H)	17
José Hernández Medina	80	Los Aceviños (Hermigua, G)	16
Flora García	51	La Perdoma (La Orotava, T)	15
Mercedes Perdomo Alpuín	66	Mala (Haría, L)	15
Ana Hernández Montero	73	Valverde (Valverde, H)	14
Antonia Betancor Perdomo	84	Guatiza (Teguise, L)	14
Nazaria Padrón Febles	82	Taibique (El Pinar, Frontera, H)	14
Antonia Hernández Martín	80	Hoyo del Agua (Tías, L)	13
María Hernández Padrón	67	San Andrés (Valverde, H)	13
Mercedes Suárez López	82	Icod el Alto (Los Realejos, T)	12
Isabelita Rodríguez Ferrer	84	Tao (Teguise, L)	11

Lo más sorprendente en esta lista es que sean los encuestados grancanarios y majoreros los que copen los primeros puestos, relegando a los del Hierro y Lanzarote al final de la misma. La Gomera tiene muy buenos romancedores y su repertorio ha sido calificado repetidamente como el más arcaico del archipiélago, pero su representación entre los transmisores que aportan más romances en Canarias es muy inferior a lo que

podríamos haber esperado (Prudencio Sánchez Conrado con 20, León Darías Medina con 18 y José Hernández Medina con 16). Eulalio Marrero, como veremos más adelante en la funcionalidad del romancero de Fuerteventura, es un caso excepcional de cantor de romances que se dedicó casi “profesionalmente” a ello y que tenía una memoria extraordinaria en cuanto a literatura oral en general, y al romancero y las décimas en particular. En cuanto al sexo de los informantes, las mujeres superan a los hombres en una relación de 24 a 4 personas en esta lista. También las edades confirman la vejez de los informantes canarios, con algunas salvedades en los casos de las mejores informantes: Carmen Ramos, Ana Guerra, Soledad Méndez, entre otros. Igualmente, hemos de mencionar el caso singular de Eulalio Marrero, un verdadero juglar que ha pervivido en el siglo XX y una memoria prodigiosa, que mencionaremos más adelante.

CAPÍTULO 3

LOS PUNTOS DE ENCUESTA

Debemos partir primero de una descripción del territorio a estudiar para poder atender al aspecto particular de los puntos de encuesta, motivo de estudio principal de este capítulo. Ocho son las islas pobladas que conforman la región española de Canarias, divididas en dos provincias: Las Palmas (que comprende las islas de Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote y La Graciosa) y Santa Cruz de Tenerife (Tenerife, La Palma, La Gomera y El Hierro).

Pasamos a estudiar seguidamente todos los puntos de encuesta de las distintas islas del archipiélago canario, siguiendo la pista dejada por los distintos recolectores que hollaron los arduos y largos caminos por los que transitó el romancero en esta parte del mundo hispánico. Tendremos en cuenta, en la descripción poblacional de cada una de las islas, la fecha más aproximada al romancero más representativo de cada una de ellas.

3.1.- ISLA DE TENERIFE

Tenerife, con una población de 500.391 habitantes en 1970 (Díaz Rodríguez y Martín Ruiz, 1983: 9)¹¹⁶, es la isla que cumple curiosamente dos calificativos en lo referente a la recolección que en ella se ha efectuado: es la primera isla en ser estudiada y encuestada, pero a la vez es la peor conocida de todo el archipiélago. La explicación proviene de que tras la labor editora de Diego Catalán en *La flor de la marañuela* (1969), los trabajos recopilatorios de materiales romancísticos en la isla han sido muy esporádicos y de frutos muy limitados. La promesa que inicialmente suponía la isla tinerfeña ha quedado mermada y restringida en la tarea recolectora. Por esa razón, para estudiar los puntos de encuestas tendremos que remitirnos casi exclusivamente a esta obra de Catalán¹¹⁷, que no ha visto su continuación en romanceros más recientes y más centrados sistemáticamente en la isla de Tenerife. Se ha producido, por tanto, una falta

¹¹⁶ Las cifras poblacionales se toman en las fechas más cercanas a la publicación del romancero en cuestión, aunque éste es un dato no muy significativo por cuanto que las recolecciones presentan habitualmente, desde el punto de vista temporal, una asincronía recolectora que puede comprender hasta un siglo de diferencia.

¹¹⁷ Hablamos de su volumen primero, dedicado únicamente al romancero de Tenerife, aunque tomamos los datos del segundo volumen, donde se encuentra el “Índice de localidades y recitadores”, como él lo llama, donde podemos recoger los distintos puntos de encuesta de dicho romancero (Catalán, 1969a, II: 251-262)

de continuación en la labor recolectora de la isla. Por eso debemos acudir a ella para estudiar los puntos de encuestas en los que la recolección se hizo efectiva, relacionada por municipios, y por barrios y localidades dentro de ese municipio.

A estos municipios y poblaciones hay que sumar los de tres recolectores posteriores. Manuel Pérez Rodríguez, en su recolección de “Romances rezados en la comarca de Acentejo (Tenerife)”, dice que recopiló los romances en el municipio de La Victoria, “en algunos de los lugares de los barrios de Tagoro, San Juan y centro de la villa de la Victoria de Acentejo” (Pérez Rodríguez, 1981: 201). En 1988, Álvaro Hernández Díaz incluye textos romancísticos recolectados en el municipio de Los Realejos, sin determinar los barrios y pueblos encuestados, en su obra *Cancionero popular*. Y con la finalidad de completar la obra de Catalán en el ámbito limitado de la comarca de Icod de los Vinos –como reza su título–, Miguel Ángel Hernández publica la obra *Romances de tradición oral de Icod de los Vinos y su comarca* (1989), en cuyo “Prólogo” habla de los puntos de encuesta: “De este modo se muestran romances novelescos, religiosos, infantiles, recogidos tanto en la propia ciudad como en los barrios de El Amparo, Santa Bárbara, Los Canales, Hoya Nadía...” (1989: 8), “San Antonio” (1989:9). Los puntos de encuesta se enumeran más explícitamente en su “Índice de localidades y recitadores” (1989: 63-64) de esta obra citada.

Uniendo a *La flor de la marañuela* los datos de estas dos últimas recolecciones, tenemos el total de puntos de encuesta siguiente:

- Adeje: Adeje, El Puertito.
- Arona: Arona, Los Cristianos, Poris de Arona, Valle de Arona.
- Buenavista del Norte: Buenavista, Masca.
- Fasnia: Fasnia.
- Garachico: La Caleta de Interián.
- Granadilla de Abona: Granadilla, Charco del Pino, Chimiche, San Miguel.
- La Guancha: La Guancha, El Pinalito, Santa Catalina.
- Güímar: Güímar, Escobonal.
- Guía de Isora: Tejina.
- Icod de los Vinos: El Lomo, El Amparo, San Antonio, Santa Bárbara, Las Canalitas, Cueva del Viento, Hoya Nadía, Icod.
- La Matanza de Acentejo: La Matanza.
- La Orotava: La Orotava, La Luz, La Perdoma.
- La Victoria de Acentejo: Tagoro, San Juan y La Victoria de Acentejo.

- Puerto de la Cruz: Puerto de la Cruz, El Durazno.
- Los Realejos: Los Realejos, Camino Atravesado, La Cruz Santa, Icod el Alto, Las Llanadas.
- El Rosario: Camino Perera, La Esperanza.
- San Cristóbal de La Laguna: La Laguna, Las Carboneras, Homicián, La Hoya, Las Mercedes, Punta del Hidalgo, San Benito, Valle Guerra.
- San Juan de la Rambla: San Juan de la Rambla, Lomo de La Guancha.
- Santa Cruz de Tenerife: Santa Cruz, Lomo Pelado, Roque Negro.
- Santa Úrsula: Santa Úrsula.
- Santiago del Teide: Las Rosas, Tamaimo.
- Los Silos: Los Silos, La Tierra del Trigo.
- El Tanque: El Tanque.
- Tegueste: Tegueste.
- Vilaflor: Escalona.

A pesar de que esta relación sea bastante extensa, ya que la isla de Tenerife es una de las más pobladas del archipiélago, la recolección en esta isla ha sido muy esporádica y superficial. Son muchas las localidades y municipios que han quedado prácticamente inexplorados, y las poblaciones donde se ha producido algún tipo de encuesta, no lo han sido todo lo completas que desearíamos. Por tanto, la isla de Tenerife es la que presenta un panorama más negativo en cuanto a recolecciones profundas y sistemáticas.

3.2.- ISLA DE GRAN CANARIA

En un principio, en el *Romancero de Gran Canaria I* (1982a) quería abarcar todo el sur de Gran Canaria, en un área comprendida entre Las Palmas y Mogán. Se desechó esta idea, al verse limitado el trabajo recolector a la zona geográfica de Agüimes, Ingenio, El Carrizal y Arinaga, según Trapero por dos razones: por la cantidad desigual que los materiales presentaban en las distintas zonas, que restaba sistematicidad a la tarea recolectora, y por la homogeneidad que conformaban los datos extraídos de las cuatro localidades citadas (Trapero, 1982a: 25). De ahí que su autor optara por incluir sólo las localidades del sureste, que sí tenían material suficiente para

dar al estudio la sistematicidad y homogeneidad que se necesitaba para una investigación de estas características.

La recolección se centró en una zona geográfica muy limitada, con características socioeconómicas, culturales y poblacionales muy parecidas, en donde se puede apreciar una interrelación entre sus habitantes de gran cercanía y participación, ya que los límites más alejados de estas localidades distan en no más de una decena de kilómetros (Trapero, 1982a: 25) .

Si estudiamos, desde el aspecto histórico, la génesis y evolución de cada una de las ciudades tendremos que en el momento de la recolección cada localidad ha tenido un origen distinto. En cuanto a la población de los municipios de Agüimes e Ingenio en 1981 –Agüimes con 13.801 habitantes e Ingenio con 20624 (INE, 1982: 98) hacen un total de 34.425 habitantes–, podemos constatar la diferencia poblacional que hay entre ambos municipios, donde Ingenio dobla prácticamente a Agüimes en cuanto a población total. Pero hay que decir, en favor de Agüimes, que esta villa fue uno de los primeros pueblos fundados en la isla antes de la conquista de Gran Canaria, ya desde el siglo XV. Ingenio, en cambio, tiene una historia más reciente, a partir del cultivo de la caña de azúcar¹¹⁸. Y El Carrizal no es más que una continuación de Ingenio, localidad que se empezó a considerar como pueblo aparte a principios del siglo XX. Finalmente, Arinaga es un pequeño pueblo de pescadores, que poco a poco se ha ido transformando en zona turística (Trapero, 1982a: 24-25).

Ocho años después de la publicación del *Romancero de Gran Canaria I* (1982a), Maximiano Trapero saca a la luz un segundo tomo, *el Romancero de Gran Canaria II* (1990a), en el que además de incluir textos inéditos de los municipios de Ingenio y Agüimes, estudia en profundidad el repertorio romancístico del resto de los municipios de la isla. Con la primera obra este autor tan sólo quería dejar testimonio de la existencia del romancero en Gran Canaria, según sus mismas palabras: “El tomo I quiso ser una muestra –ejemplar, sin duda– de la gran riqueza romancística de una zona geográfica muy limitada” (Trapero, 1990a, 13). En la segunda obra pretende exponernos una “muestra irreplicable” del repertorio isleño, tras recoger 500 textos, los cuales reflejan “la pervivencia de la “literatura oral”” en Gran Canaria (*Ídem*: 13).

¹¹⁸ Que se desarrolla desde el siglo XV hasta el XVII y posteriores, cuando se empieza a cultivar la vid (Pedro Hernández Hernández, 1997: 66).

Partiendo de la población de Gran Canaria en 1990, 704.757 hab. (ISTAC, 1999: 15), ya podemos empezar a estudiar los puntos de encuesta, contando con todos los municipios de la isla¹¹⁹:

- Agaete: Agaete, El Risco.
- Agüimes: Agüimes, Arinaga, Temisas.
- Artenara: Artenara.
- Arucas: Arucas, Montaña Cardones, Trasmontaña.
- Gáldar: El Barrial, Gáldar, Hoya Pineda, Juncalillo, La Montaña, Sardina del Norte, San José de Calderos, San Isidro.
- Guía: Los Altos de Guía, La Atalaya, Becerril, Casa Aguilar, La Dehesa, Guía, Montaña Alta, El Palmital.
- Ingenio: Ingenio.
- Mogán: Las Casas de Veneguera, Mogán.
- Moya: Carretería, Fontanales, Moya, San Fernando.
- Las Palmas de G. C.: Casa Ayala, Las Palmas de G. C., San Lorenzo.
- San Bartolomé de Tirajana: Arguineguín, Castillo del Romeral, Cercado de Espino, Fatiga, La Hoya de San Bartolomé, Perera, San Bartolomé.
- San Mateo: Cueva Grande, Las Lagunetas, La Lechucilla, La Lechuza, San Mateo, Utiaca.
- San Nicolás de Tolentino: Artejévez, Los Cardones, Los Cercadillos, Los Espinos, Hoyo de la Aldea, Los Llanos de la Aldea, El Molino, La Montañeta, Tasarte, Tasartico, San Nicolás.
- Santa Brígida: La Atalaya, La Cruz de El Gamonal, Santa Brígida.
- Santa Lucía de Tirajana: Ingenio de Santa Lucía, Santa Lucía, El Valle de Santa Lucía, Vecindario.
- Tejeda: El Carrizal, La Crucita, La Degollada, La Erilla, El Lomo de los Santos, Tejeda.
- Telde: Cazadores, La Gavia, Lomo del Cementerio, La Pardilla, Las Remudas, Telde.
- Teror: Los Castillos, El Palmar, San Isidro, Teror.
- Valleseco: Valleseco, Zumacal.
- Valsequillo: Barranco Santiago, Tenteniguada, Valsequillo.

¹¹⁹ Para ello seguimos el “Índice de informantes por municipios y localidades” del *Romancero de Gran Canaria II* (Trapero, 1990a: 628-648).

3.3.- ISLA DE EL HIERRO

El Hierro, la isla que en otros tiempos marcó el Meridiano Cero por representar el fin del mundo conocido, tiene una población muy baja debido fundamentalmente a la alta emigración de sus habitantes, en total 4.823 habitantes (ISTAC, 1999: 23) a fecha de 1986. Pero, a pesar de su reducida población y del espacio geográfico tan limitado, muchos son los puntos de encuesta que presenta la isla, que comprenden casi toda su totalidad, lo que testimonia el alto grado de tradicionalización en que se encuentra El Hierro y la gran labor de recolección ejercida en ella. Uniendo los datos al del *Romancero General de la isla de El Hierro* (2006) a través de las localidades que aparecen en el “Índice de localidades y de romanceros”, el número total de puntos de encuestas realizados en El Hierro es el siguiente:

- Frontera: El Pinar (Taibique), La Restinga, Las Casas, Las Lapas, Los Llanillos, Sabinosa, Tigaday.
- Valverde: Erese, Guarasoca, Isora, San Andrés, Tamaduste, Tiñor, Valverde.

Pero la encuesta en El Hierro no se limitó a todas estas poblaciones, ya que también se encuestó de forma infructuosa en las localidades y barrios de El Mocanal (Valverde), Los Mocanes y Las Puntas (valle de El Golfo) y Tamaduste. Y quedó sin encuestar las localidades de La Caleta y Echedo (La Estaca), Belgara (valle de El Golfo) y Tenesdra (Valverde) (Trapero, 1985a: 24).

Igualmente, teniendo en cuenta su dimensión tan reducida, El Hierro fue encuestado prácticamente en todos los núcleos poblacionales de la isla.

3.4.- ISLA DE LA GOMERA

La Gomera, con una población de 18.300 habitantes en el año 2000 (ISTAC, 2004: 73), es otra de las islas menores del archipiélago, pero la más interesante en cuanto a la pervivencia de la tradicionalidad. “Su orografía es la más accidentada del Archipiélago” (2000a: 23), comenta Trapero, y esta orografía tan complicada fue posiblemente uno de los factores que favoreció la conservación de uno de los tesoros

culturales mejor guardados de todo el contexto canario: el *baile del tambor*. Esta danza es importante por tratarse de una tradición antiquísima que perdura hasta la actualidad, en la que se da uno de los últimos bailes romancísticos, si no el último, que pervive hoy día. A todo esto hay que añadir que La Gomera posee uno de los repertorios más arcaicos del mundo panhispánico. De ahí que las encuestas que realizó Maximiano Trapero lo fueran con mayor ahínco que en otros lugares:

Encuestamos en la capital y en los pueblos principales, pero también en los barrios y pagos de cada uno de ellos, entre pescadores y entre pastores, pero más entre “la gente de campo”, como los propios gomeros dicen para referirse a los que viven en el interior. Preguntamos a viejos y a jóvenes, a mujeres y a hombres, dentro de la casa o en el campo abierto, a la sombra de una parra o contemplando la luna en la noche del verano. Lo hicimos preguntando individuo a individuo, aisladamente, pero también en grupo; en la intimidad del recitado o en el tumulto de una fiesta popular; a veces interrumpiendo la faena de nuestros informantes y a veces incorporándonos a ella (Trapero, 2000a: 32).

En cambio, los puntos de encuesta de *La flor de la marañuela* fueron muy pocos: Agulo, Hermigua, Playa de Santiago, Tamargada y Vegaipala (Trapero, 2000a: 27).

Partiendo del índice “De informantes por municipios y localidades” (Trapero, 2000a: 530-532), con un total de 44 puntos de encuesta (Trapero, 2000a: 32), podemos determinar los lugares de recolección de la isla de La Gomera:

- Agulo: Agulo, La Palmita, Las Rosas.
- Alajeró: Alajeró, El Cabezo, Imada, Laguna de Santiago, Playa de Santiago, Tecina.
- Hermigua: El Cedro, El Estanquillo, Hermigua, Los Aceviños.
- San Sebastián: Benchijigua, Degollada de Peraza, El Atajo, La Laja, Las Toscas, Lomo Fragoso, Los Chejelipes, San Sebastián de La Gomera, Vegaipala.
- Valle Gran Rey: Arure, Valle Gran Rey.
- Vallehermoso: Alojera, El Cercado, Chipude, La Dama, La Dehesa, Erque, Igualero, Las Hayas, Los Chapines, Pavón, Los Pedacitos, Taguluche, Tamargada, Tazo, Vallehermoso.

Resalta la gran cantidad de localidades donde se ha recolectado textos romancístico en Vallehermoso, debido principalmente a la dimensión del municipio y al

mayor número de poblaciones del mismo. Aunque hay otros lugares de La Gomera donde nada se pudo recoger, como Epina, Los Loros, Antoncojo y Meriga, de ahí que Trapero no las incluya en su relación; o en la Degollada de Peraza, El Atajo, Las Toscas o Vegaipala sólo se recogieron pies de romances, junto con “noticias y referencias valiosas sobre el romancero de la isla” (Trapero, 2000a: 33).

3.5.- ISLA DE FUERTEVENTURA

Fuerteventura también tenía una población muy pequeña, de unos 36.908 habitantes en 1991 (ISTAC, 2004: 73), aumentada en las últimas décadas por el auge del turismo y la inmigración continua que recibe la isla.

Los puntos de encuesta del *Romancero de Fuerteventura* (1991) de Maximiano Trapero, según el “Índice de informantes por municipios y localidades” (1991: 363-367), son los siguientes:

- Antigua: Agua de Bueyes, Antigua, Casillas de Morales, Triquivijate y Valle de Ortega.
- Betancuria: Betancuria y Valle de Santa Inés.
- La Oliva: Corralero, El Roque, Lajares, La Oliva, Tindaya, Vallebrón y Villaverde.
- Pájara: Toto.
- Puerto del Rosario: Casillas del Ángel, El Time, La Asomada, La Matilla, Los Llanos de la Concepción, Puerto del Rosaio, Tefía y Tetir.
- Tuineje: Gran Tarajal, Tiscamanita y Tuineje.

3.6.- ISLA DE LA PALMA

Con una población de 82.483 habitantes en el año 2000 (ISTAC, 2004: 73), los puntos de encuesta de la isla de La Palma, han sido tomados del “Índice de informantes por localidades y municipios” del *Romancero General de La Palma* (Trapero, 2000b: 672-677) y ampliados con la información que da Trapero en la “Introducción” a la citada obra (2000b: 30-33).

Las encuestas se realizaron por todo el territorio isleño de La Palma, pero –nos dice Trapero– fueron “especialmente intensas” en Tijarafe (Trapero, 2000b: 32), aunque sorprende la gran cantidad de pueblos encuestados del municipio de San Andrés y

Sauces, en total 22, debido a que fue esencialmente en este municipio donde Cecilia Hernández Hernández realizó todas sus encuestas.

A pesar de que ya Trapero incluye en su edición los romances recopilados por Pérez Vidal, no está de más estudiar los puntos de encuesta de su obra *El Romancero de la Isla de La Palma* (1987), siguiendo la “Introducción”, puesto que no recoge los barrios y localidades en su índice de “Municipios, informantes y recolectores”. Estos puntos aparecen recogidos en el epígrafe “La primera recolección de romances de La Palma”, y son los siguientes: El Frontón (Tijarafe), el barrio de Los Canarios (Fuencaliente), El Hoyo (Mazo), Montaña de la Breña (Breña Baja), Las Ledas, San Pedro (Breña Alta), el barrio de La Galga (Puntallana) y otros (Pérez Vidal, 1987: 18).

De forma general, podemos establecer que los lugares encuestados en la isla de La Palma son los siguientes:

- Barlovento: Barlovento, Gallegos, La Cadena.
- Breña Alta: Breña Alta, Las Ledas.
- Breña Baja: Breña Baja, Montaña de la Breña, San Isidro, San Pedro.
- El Paso: El Paso, (Tajuya, Los Campitos, Jedey).
- Fuencaliente: Fuencaliente, Los Canarios, Las Indias, (Los Quemados y Las Caletas).
- Garafía: Garafía, Bailadero, Cueva del Agua, Las Tricias, Santo Domingo, El Tablado.
- Los Llanos de Aridane: Los Llanos de Aridane, Las Manchas.
- Mazo: El Hoyo de Mazo, La Sabina, Mazo, Tirimaga, (La Rosa, Tigalate, Montes de Luna).
- Puntagorda: Puntagorda.
- Puntallana: Puntallana, La Galga.
- San Andrés y Sauces: Bajamar, Cornicabra, El Barranchiquito, El Bebedero, El Cardal, El Morro, El Poiso, El Roque, La Caldereta, La Calzada, La Lama, La Montañeta, Las Higuieritas, Las Lomadas, Lomitos de Arriba, Los Galguitos, Los Pavones, Los Sauces, Manos de Oro, Portal del Valle, San Andrés, Socarrate.
- Santa Cruz de La Palma: Santa Cruz de La Palma, Mirca.
- Tzacorte: Tzacorte
- Tijarafe: El Frontón, La Punta, Tijarafe.
- Encuestas sin especificar el lugar.

3.7.- ISLA DE LANZAROTE

Esta isla contaba con una población de 114.715 habitantes en el año 2003 (ISTAC, 2004: 73), fecha de publicación del *Romancero General de Lanzarote*, y hemos incluido dentro del marco geográfico de Lanzarote al islote de La Graciosa que fue encuestado en su único núcleo poblacional de Caleta de Sebo.

Los puntos donde se realizaron encuestas en Lanzarote han sido tomados del índice de “Informantes por localidades y municipios” del *Romancero General de Lanzarote* (2003a: 365-370).

Los lugares de encuesta de Jesús María Godoy Pérez, tomando como patrón su obra más completa, *Romancero de Lanzarote* (1986c), aparecen recogidos en las distintas “notas” al final de los cinco bloques en que divide la obra, junto con los nombres de los informantes. Estos puntos de encuesta son los siguientes: Arrecife, San Bartolomé, Los Valles de Santa Catalina, Muñique, Las Breñas, Tinajo, Haría, Teguiise, Guatiza¹²⁰ y Mala (1986: 255-256).

Por su parte, Sebastián Sosa Barroso en sus *Calas en el romancero de Lanzarote* (1966) realiza las encuestas en las siguientes localidades: Arrecife, Tao, Mala, Soo, La Graciosa, Teguiise, Tinajo, Haría y Tías. Aunque la gran mayoría de los textos son de Arrecife, exclusivamente. En cambio, en su obra *El romancero de Lanzarote* (2000) no anota ni informantes ni lugares de encuesta, por lo que no podemos relacionarlos aquí.

En total, sumando los que menciona Sebastián Sosa en su obra, los puntos de encuesta de Lanzarote son los siguientes:

- Arrecife: Arrecife.
- Haría: Haría, Máguez, Mala, Órsola.
- San Bartolomé: San Bartolomé.
- Teguiise: Caleta de Famara, El Mojón, Guatisa, Isla de La Graciosa, Los Valles, Mosaga, Muñique, Soo, Tao, Teguiise, Teseguite.
- Tías: Conil, Hoyo del Agua, Puerto del Carmen, Tías.
- Tinajo: El Cuchillo de Tinajo, La Santa, La Vegueta, Tinajo.
- Yaiza: Las Breñas, Femés, Maciot, Uga.
- Encuestas sin lugar especificado.

¹²⁰ Jesús María Godoy anota este topónimo con el fonema interdental, mientras que Trapero lo hace con la sibilante, por las mismas razones que anteriormente daba para Yaisa.

CAPÍTULO 4

FUNCIONALIDAD DE LOS ROMANCES EN CANARIAS

El romancero es un género muy ligado a la comunidad tradicional donde éste vive, cumpliendo una función social particular dentro del seno de dicha sociedad, funcionalidad que varía de unas comunidades a otras. Sobre la funcionalidad del romancero hispánico, en todo tiempo y contexto social en que se sitúe el romancero, dice Paloma Díaz-Mas que “el romance ha pervivido mientras tenía una función en la sociedad que era su depositaria”. Y seguidamente enumera las posibles funciones que éste podía cumplir, aportándonos una visión más amplia de lo que es la funcionalidad en el mundo del romancero:

[...] proporcionar información sobre sucesos verídicos, servir de instrumento de propaganda política, proponer historias ejemplares (caballerescas, derivadas de acontecimientos histórico-legendarios o hagiográficas), llenar el ocio cortesano o urbano, servir de entretenimiento y relación social en las veladas nocturnas del mundo rural, ser cantado en momentos del ciclo vital (nacimiento, boda, muerte) o en festividades religiosas o paganas, acompañar a los bailes y fiestas populares, marcar el ritmo de tareas agrícolas o domésticas (el arado, la siega, el hilado, el tejer, el majar el centeno o el deshojar las mazorcas del maíz), acunar a los niños o entretenerlos con cuentos cantados, servir de base a juegos infantiles (Díaz-Mas, 2005: 11).

Pero a pesar de que Diego Catalán hable de que “en la actualidad, los romances se vinculan a actos sociales de incidencia predecible (como fiestas anuales, faenas del ciclo agrícola, ritos del ciclo vital, etc.) son escasos; la ritualización del canto romancístico [...] es la excepción y no la regla” (Catalán, 1997: 200); pervive en Canarias algunos actos sociales donde el romance tiene su espacio y su estima: determinadas fiestas religiosas, por ejemplo, como veremos más adelante con mayor detalle.

En el romancero canario el papel de la mujer como transmisora de romances es, como en toda la comunidad hispánica, fundamental. Es ella la que posee un repertorio romancístico riquísimo, es ella la que lo reactualiza en cada ocasión y la que lo conserva en su memoria durante prácticamente toda su existencia, y suele ser también ella la que lo transmite a las generaciones siguientes. Milá y Fontanals ya lo advertía en su *Romancerillo catalán* de 1895 (Alvar, 1974a: 36), al decir:

La poesía popular ha sido transmitida por las mujeres. Sirveles para entretener y adormecer a los niños, para divertir las largas horas destinadas a tareas domésticas y solitarias, para darse aire, según dicen, en las faenas más activas del campo¹²¹.

Diego Catalán habla también del papel preponderante de la mujer en la transmisión del romancero de los últimos siglos, y ello ha contribuido a que la perspectiva femenina se vaya imponiendo en la oralidad del romancero, hasta el punto de comparar al “romancero tradicional moderno como una de las más importantes creaciones literarias en que la mujer ha dejado oír su voz de forma más destacada que la del hombre” (Catalán, 1997: 264), puesto que, como explica en otra ocasión Diego Catalán:

Dado el papel preponderante que en la transmisión del romancero viene teniendo la mujer desde hace siglos (debido al carácter fuertemente “matriarcal” de nuestra cultura popular), los romances que actualmente se cantan o recitan representan, sin duda, un enjuiciamiento del mundo referencial que ha de considerarse en buena parte como expresión de una perspectiva femenina. El romancero tradicional moderno constituye una de las más importantes creaciones literarias en que la mujer tiene una voz más destacada posiblemente que la del hombre (Catalán *et. al.*, 1984: 21).

Razón por la cual consideramos que los estudios feministas sobre literatura deben de dar muchos frutos en este apasionante campo de la literatura oral, en todos los subgéneros, porque el comportamiento de la mujer es relativamente el mismo en cada uno los mismos. Sobre este aspecto, Juana Rosa Suárez Robaina tiene una tesis doctoral titulada *Formas y funciones del personaje mujer en el romancero tradicional: sobre el ejemplo del romancero de Gran Canaria* (1999), en el que se detiene en el análisis del personaje mujer en el ámbito concreto de la isla de Gran Canaria, y ha publicado la obra *El personaje mujer en el romancero tradicional* (2003).

No hay que olvidar tampoco la función transmisora y comercial de los ciegos ambulantes que vendían los pliegos por toda España, desde el siglo XVII hasta “las primeras décadas del siglo XX” (Díaz-Mas, 1994: 9). Su gran labor divulgadora fue digna de resaltar no sólo por la capacidad de repartir por todo el territorio peninsular, por las islas españolas y por toda América los pliegos de cordel, esa literatura de bajo coste que tanto auge tuvo entre la clase humilde e iletrada de la sociedad; sino que fueron ellos en muchos casos quienes cantaban las canciones directamente para que los que no sabían leer las pudieran aprender en sus distintas audiciones.

¹²¹ Alvar toma la cita del *Romancerillo catalán* (Milá y Fontanals, 1895: 78).

Todo estos aspectos antes mencionados ocurrían hasta hace muy poco tiempo, ya que, como ocurre en el resto del mundo hispánico, se está produciendo una paulatina y progresiva desfuncionalización del romancero y un marcado debilitamiento de la cultura tradicional que está siendo sustituida por la inevitable globalización que afecta al mundo desde todos los aspectos de la vida cotidiana y que acabará sepultando todo lo que se considera viejo, añejo y desfasado. El éxodo progresivo del campo a la ciudad y de las formas de vida rurales a las urbanas lo ha estudiado muy ampliamente y con mucho sentido crítico Julio Caro Baroja en los artículos “Del campo y sus problemas” y “La despoblación de los campos”, ambos publicados en 1966 (Caro Baroja, 1968: 253-274). Precisamente sobre esta paulatina pérdida de la funcionalidad del romancero en general y sobre la supervivencia del romancero en la tradición actual, Trapero –a la vez que aclara también otra cuestión relacionada con la función del romancero en las Islas Canarias, la funcionalidad noticiera que cumplen los romances en determinados casos– comenta:

[...] lo que fue en su momento vía importantísima de transmisión noticiera, periódico ambulante de noticias y sucesos, acabe desfuncionalizado ante la eficacia arrolladora de los medios de comunicación modernos y simplemente muera (Trapero, 1989a: 19).

Será a partir del magisterio que sentará Maximiano Trapero en Canarias, y gracias a la inestimable ayuda del musicólogo Lothar Siemens, cuando la música empiece a ser considerada como una parte más, importantísima, del texto romancístico, y la función pase a ser un elemento de estudio en cada uno de sus romanceros. Para Trapero, será una labor progresiva la de esta preocupación hacia la funcionalidad, de tal forma que en sus primeras obras (*Romancero de Gran Canaria I* y *Romancero de la Isla del Hierro*), el estudio detenido en la funcionalidad será menor, casi inexistente, aumentando considerablemente en las siguientes (*Romancero de Fuerteventura*, *Romancero de Gran Canaria II*, etc.).

Porque la publicación de *La flor de la marañuela* en 1969 no aportó casi nada acerca del canto ni de la música que acompañaba a cada romance en las Islas Canarias. Los distintos recolectores no decían si el romance era recitado o cantado por el informante, ni aportaban ninguna información, partitura musical, ejemplos o cualquier otro dato que diera alguna luz sobre la existencia de la música y el canto en el romancero. Otros muchos aspectos, además de estos, se omitieron en la citada obra, entre ellos el más importante, muy vinculado con el de la música y el canto, era el de las

distintas funciones que el romancero canario cumplía en cada comunidad isleña. Pero el problema no quedó aquí, ya que otros autores posteriores siguieron la estela de los recolectores de *La flor de la marañuela* en este vacío investigador, incluso Pérez Vidal en su *El Romancero de la Isla de La Palma* (1987) continuará con esta línea de no estudiar la música y la función del romancero canario.

Pero además de la cuestión musical, de capital importancia en el romancero canario, también es muy importante y significativo determinar qué funciones cumplía el canto o el recitado de los romances en las distintas islas. Esta función está en relación directa con la situación comunicativa en que se encuentran los distintos transmisores y oyentes. Por ello, podemos enumerar las funciones que cumple el romancero en el mundo panhispánico según Trapero en: la función estética, la noticiera, la “auxiliar como canto de trabajo”, la lúdica y festiva o la piadosa (Trapero, 1988-91: 281). Michelle Débax, en su conocida antología *Romancero* (1982: 79-88), habla de la funcionalidad del romancero tradicional hispánico constituida esencialmente en cuatro funciones representativas: noticiera, de diversión, utilitaria y simbólica. En Canarias nos vamos a encontrar con todas ellas, y como bien dice Trapero, los romances que perviven en Canarias desde tiempos inmemoriales tienen funciones semejantes a las del romancero general (Trapero, 1988-1991: 284).

Esta importancia en el estudio de la función y de la música¹²² del romancero llevan a Trapero, en el *Romancero General de La Palma* (2000b: 46-8), a la descripción resumida de seis características fundamentales del canto de los romances, los denominados “seis componentes”, según el patrón rítmico de La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura:

- 1.- Se cantan todo tipo de romances: romances tradicionales, romances de ciego (de pliego dieciochesco, vulgares o modernos), religiosos e, incluso, locales; pero con la condición de que estén en métrica octosilábica.
- 2.- “La música con que se cantan es siempre uniforme y la misma para todos los romances; consistente en una melodía silábica basada en los dos hemistiquios del verso largo romancístico, en estructura ascendente y

¹²² Sobre la música del romancero, y más concretamente sobre el porcentaje de romances cantado por islas, hablaremos en el capítulo VII de este trabajo de investigación.

descendente, haciendo que el canto del texto del romance lo sea siempre en dísticos”.

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

4.- La necesaria presencia de un solista y un “coro responsorial” que repita el estribillo para el canto de los romances.

5.- Suelen acompañarse de instrumentos como la flauta, las castañuelas o “chácaras” (en La Gomera) y el tambor.

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

De todos estos datos hay que matizar el punto dos, ya que, como veremos más adelante, la música en el romancero canario cambia dependiendo de la isla en que estemos. En unas, como es el caso de La Palma del que parte Trapero para hablar de estos seis componentes, se canta con la misma música; pero esto no ocurre en todas las islas, ya que en otras, como en Gran Canaria, cada romance tiene su propia música, que es lo que ocurre en todo el mundo hispánico.

Como podemos observar, la gran mayoría de estas funciones que se cumplen diacrónicamente en todo el mundo hispánico, también lo hacen en el romancero canario con mayor o menor vigencia.

Dentro de las funciones que cumplió el romancero en Canarias, Trapero distingue dos áreas de influencia que interfieren en la sociedad canaria: la “esfera individual y familiar” y la “esfera colectiva y pública” (Trapero, 1988-1991: 285-6).

En la esfera individual y familiar, dice Trapero, entrarían los cantos de nana que las abuelas y las madres les cantaban a sus hijos y nietos, los que cantan las mujeres

mientras realizan sus tareas domésticas (coser, bordar, hilar,...), el canto individual de los hombres y mujeres durante las duras jornadas de trabajo en el campo: en el empaquetado de frutas y hortalizas –especialmente el del tomate–, en la ardua tarea de plantar o de recolectar los frutos en soledad en las tierras de labranza, en las “descamisadas” del millo o del trigo¹²³, en las “majadas” de las almendras, etc. Como también se recitan oraciones o “rezados” que los fieles dirigían a Dios, a la Virgen, a Cristo o a los distintos santos. E, incluso, los romances de pliegos sirvieron en Gran Canaria para enseñar a leer a muchas personas.

Y en el ámbito colectivo y público, Trapero destaca la funcionalidad que cumplió el romancero en las fiestas públicas (en su mayor parte religiosas), en el trabajo en grupo¹²⁴, como trasmisora de noticias de sucesos de especial relevancia para la comunidad isleña –en muchos casos de cariz trágico: incendios, naufragios, erupciones, inundaciones, muertes,...–, en el canto y juego de los niños, durante las largas y calurosas “peonadas” de Fuerteventura, etc. Habría que añadir a este grupo el de las comunes y entrañables tertulias vecinales, de las que Menéndez Pidal comenta que “son siempre mencionadas como principal ocasión de recitado y canto de romances” (Menéndez Pidal, 1968, II: 369) por los informantes. A estas reuniones vecinales las denomina Menéndez Pidal como verdaderas “escuelas de tradición” porque es, gracias a ellas, como muchos de los transmisores aprenden los textos romancísticos (Menéndez Pidal, 1968: II: 371).

Razón por la cual Trapero comente que “la diversidad era [...] la característica más sobresaliente en el canto de los romances en Canarias” (Trapero, 1988-1991: 285). Porque el romancero era cantado con una disparidad de usos:

Lo que resulta común de todo esto es que el canto de los romances es siempre una manifestación colectiva. Por su parte, la denominación de este “complejo romancístico” es diferente en cada isla, según se atiende a uno u otro elemento: *la meda* se llamó en El Hierro, atendiendo a la función prioritaria que cumplió, la de ser canto de época de trilla y cosecha de la mies; *canto de pionadas* se llamó en Fuerteventura, por ser el canto que se entonaba en la tarea de arrancar el trigo y la mies cuando se juntaban grandes “peonadas” de trabajadores; *el tambor* (o *baile del tambor*) se llama en La Gomera, por ser ese elemento el más sobresaliente del complejo; y, finalmente, *canto del jila-jila* (o *baile de las castañuelas*) en La Palma, por la pantomima gestual de hilar que las mujeres hacen durante el baile, o por el instrumento que los hombres tocan (Trapero, 2000b: 47).

¹²³ Menéndez Pidal habla de “*deshojadas* o *peladas* de las mazorcas de maíz”, en vez de *descamisada* del millo (1968, II: 371).

¹²⁴ Nos dice Paul Zumthor respecto a la literatura oral en general: “La mayoría de las culturas posee o ha poseído una poesía oral (generalmente canciones) destinada a sostener, acompañándolo, la ejecución de un trabajo” (1991: 90).

La gran diferencia en cuanto a funcionalidad estriba en que en Fuerteventura y en El Hierro los romances eran cantos de trabajo¹²⁵, al contrario que en La Gomera y La Palma, donde su función era esencialmente –o es, en el caso de La Gomera– festiva (Trapero, 2000b: 47-8).

Por tanto, el canto se va perdiendo, y con él, su música y los distintos momentos o situaciones en que el romancero se convertía en oralidad, en música, en canto, en *performance*. Es decir, que en Canarias la pérdida de la función que el romancero cumplía en la sociedad ha generado la pérdida del canto de los romances, como dice Trapero, debida principalmente a los cambios sociales acaecidos en el mundo rural en las últimas décadas, con la consiguiente pérdida del carácter de “pueblo”:

La mecanización del campo, la modificación radical de los antiguos procedimientos en las faenas agrícolas, la transformación del propio ámbito rural, han acabado dejando sin función el canto de los romances [...] (Trapero, 1988-1991: 280).

Esta desfuncionalización ha llevado consigo la ruptura de la tradición, del trasvase cultural del romancero de generación en generación (Trapero, 1988-1991: 281), en detrimento del acervo popular que hasta hace pocas décadas perduraba en la memoria y sabiduría de nuestros abuelos.

Pero, a pesar de esa progresiva pérdida de funcionalidad del romancero canario, del canto y de la música que acompaña a los textos romancísticos, ha quedado una rica muestra de lo que debió de ser el momento álgido del romancero atestiguado por medio de una particularidad del romancero canario: la del uso de los estribillos en islas como La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura, frente al resto del mundo panhispánico (Trapero, 1988-1991: 285), que carece de este fenómeno.

Otro grupo de romances cuyo interés funcional para el romancero canario debemos resaltar es el de los romances religiosos y los usos y costumbres que los canarios tienen dentro del panorama insular y, en concreto, dentro de la liturgia religiosa. De hecho, Trapero habla de la abundancia y riqueza del repertorio romancístico religioso en Canarias (1993d: 34-5).

Como regla general, aunque no universal, los romances religiosos no se cantan ni se recitan en Canarias sino que se declaman, de ahí su nombre de “rezados” con que se les conoce a estos romances en las islas, por su similitud con las oraciones que se

¹²⁵ Al ser canto de trabajo, nos comenta Menéndez Pidal, el romance ayuda al movimiento rítmico y acompasado de las faenas, y por consiguiente, facilita las tareas a realizar y animan su labor con el canto (1968, II: 372).

dicen en la misa. Y son las mujeres habitualmente las que por mayoría poseen el repertorio romancístico religioso:

[...] el transmisor de romances posee dentro de su repertorio, y por igual, romances religiosos y romances profanos, aunque tal vez podría decirse que los religiosos viven con mayor predilección entre el repertorio de las mujeres.

Pero pueden hacerse algunas excepciones a este comportamiento general. En nuestras encuestas de campo hemos encontrado lugares en donde el romancero religioso era casi exclusivo o muy mayoritario (sur y suroeste de Gran Canaria) y otros en donde los religiosos eran menospreciados por los mejores romanceros del lugar. En los pagos de Cercados de Araña y Cercados de Espino (isla de Gran Canaria) [...] sólo logramos recoger tres romances profanos. Y por los municipios de Mogán y San Bartolomé de Tirajana la tradición religiosa es absolutamente mayoritaria. Por el contrario, en la isla de La Gomera los romances religiosos son “cosa de mujeres”, mientras que los hombres se reservan el canto de su riquísimo e incomparable repertorio profano. Y como allí las mujeres suponen sólo el 20% de los informantes del romancero la desventaja para el religioso es bien notable (Trapero, 1990b: 59-60).

La temática de estos romances es claramente religiosa, y comprenden desde el Ciclo del Nacimiento hasta el de la Pasión, incluyendo temas del Viejo Testamento, hagiografías y milagros de la Virgen, de Cristo, de los santos, etc.; además de simples oraciones en estilo romancesco, que no pertenecen propiamente al género romance, y adaptadas a cada circunstancia del creyente:

[...] pero bien entendido que las hay para toda acción del devoto: para levantarse, para acostarse, para antes y después de comer, al tomar agua bendita, al salir de la iglesia, al alzar el Santísimo, al perderse una cosa y al encontrarla, en favor de los animales, etc. El mundo de las oraciones populares en verso merece por sí mismo un estudio particular (Trapero, 1990b: 42).

Pero los romances religiosos que más interesan al investigador del romancero canario son los del Ciclo del Nacimiento y de la Pasión de Jesús, teniendo a la Virgen como protagonista absoluta de los mismos: “El episodio de *La Virgen camino del Calvario* se constituye en el tema central del romancero canario de la Pasión” (Trapero, 1990b: 34). Y aclara Trapero, sobre la función del canto del romancero religioso canario, lo siguiente:

La condición de muchos de estos “rezados” -como se les llama en Canarias, es decir, textos para rezar-, les priva de la publicidad que tienen los demás romances al ser cantados. En este sentido, los de la Pasión son menos “romances” que los del ciclo del Nacimiento, que sirven muchas veces como cantos colectivos y villancicos en los días navideños y, desde luego, menos que los de tipo profano que se cantan y recitan en reuniones y tareas comunitarias. Los del ciclo de la Pasión nunca se cantan, se reservan para un uso estrictamente individual e íntimo, para la oración recogida (Trapero, 1990b: 36).

Un caso especial y muy significativo del romancero religioso son los Ranchos de Pascua de Lanzarote, en donde se cantan romances religiosos durante la Navidad con funciones de fervor religioso, petitorias y de ayuda a las familias de los fallecidos, muy similar a los Ranchos de Ánimas que aún perviven en islas como Gran Canaria y Fuerteventura, pero que carecen de romances entre sus textos cantados.

Además de la música y de la funcionalidad propia del canto o recitado del romancero en Canarias, hay que tener en cuenta que la música puede ir acompañada del baile romancesco. Dice Menéndez Pidal al respecto: “El baile acompañado del canto es la manifestación de arte popular más compleja y acabada, concurriendo en ella los instrumentos, la voz, la poesía y la rítmica coreográfico” (1968, II: 98). Trapero informa de la existencia de tres bailes romancesco en las Islas:

En efecto, en Canarias, aparte el *baile del tambor* de La Gomera, se han practicado otros dos bailes romancescos; el *baile del jila-jila* o *de las castañuelas* en la isla de La Palma y el *baile de tres* en la de El Hierro (Trapero, 2003b: 137).

En cuanto a la danza que acompaña a los romances, el primero que opina sobre su génesis fue Juan Bethencourt Alfonso, en su artículo “Las danzas indígenas”, quien defiende la tesis del origen guanche del baile de los romances canarios, incluso ve instrumentos similares entre la música de los cantos romancísticos hispánicos y los antiguos aborígenes (Bethencourt Alfonso, c. 1940: 3-12). Igualmente, sitúa el tajaraste en épocas prehispánicas, con acompañamiento de pandereta y tambor, como en la actualidad: “Uno de los bailes populares era el “tajaraste”, ejecutado al compás de la pandereta o “tajaraste” y el tambor, a los que a veces acompañaban la flauta y las “chácaras”” (Bethencourt Alfonso, c. 1940: 8).

Tanto los instrumentos musicales (tambor, chácaras y flauta) como la manifestación del baile y de la música del romancero canario son claramente deudoras de sus correspondientes en la Península. Pocos fueron los restos musicales aborígenes que subsistirían en los cantos canarios actuales (Álvarez y Siemens, 2005: 40-55). Algo sí tomaría el romancero canario de sus antiguos aborígenes, quizá el tono, quizá el ritmo de la música —como opina Lothar Siemens en su obra *La música en Canarias* (1977: 25-26)—, pero ir más allá de estas suposiciones es pecar de premeditación ante los pocos datos de los que disponemos. Álvarez y Siemens defienden el origen berberisco de la música de los aborígenes, frente al origen hispánico del romancero tradicional canario (Álvarez y Siemens, 2005: 66-67).

Pero las islas comprenden en sus realizaciones romancísticas todo un complejo funcional que no podemos resumir tan brevemente. Razón por la cual, nos vemos en la obligación de estudiar la distinta función que cumple el romancero canario en cada una de las islas del archipiélago.

4.1.- ISLA DE TENERIFE

La flor de la marañuela, decíamos anteriormente, no contemplaba la descripción de la funcionalidad que el romancero canario cumplía en las Islas Canarias. Pero, a pesar de eso, podemos rastrear algunos pocos testimonios de la función que el romancero oral cumplió en la isla de Tenerife.

El primero que se aproxima, y muy de pasada, a la funcionalidad que cumplió el romancero en Canarias en la isla de Tenerife fue el médico y antropólogo Juan Bethencourt Alfonso, a principios del siglo XX, quien da una magnífica semblanza de lo que es un canto de segadores en el sur de Tenerife –muy vinculables al cantar de trabajo de Fuerteventura, incluidos sus ajijides, como aclara Trapero (1988-1991: 300-301)–, que muy bien podría referirse también al canto de los romances (Catalán, 1969a, I: 7-9)¹²⁶.

Cipriano de Arribas y Sánchez, en su obra anteriormente citada de *A través de las Islas Canarias* (1900), en el apartado donde habla del municipio tinerfeño de Los Silos describe una de sus tradiciones folklóricas para darnos el interesantísimo detalle de un baile folklórico hoy casi perdido:

Una gran romería se celebra todos los años á su patrona (se refiere a Nuestra Señora de la Luz), concurriendo muchos devotos, en la que se oyen resonar los tambores tocando el baile del *Taxaraste* y así mismo el tango *Herreño* con toda su primitiva pureza (Arribas y Sánchez, 1993: 125).

Otros tipos de funciones que tuvo el canto de los romances en Tenerife son las que expone Trapero en las líneas siguientes:

¹²⁶ En nota a pie de página, Diego Catalán nos aclara la publicación de este artículo de J. Bethencourt Alfonso: “Cantos”, artículo incluido en *Trabajos en prosa y verso*, “Biblioteca de Escritores Canarios” (dirigida por Isaac de Viera), Santa Cruz de Tenerife, s.a., pp. 44 y ss. (Fue reproducido parcialmente en el extraordinario de *La Prensa*, Tenerife, mayo de 1914, bajo el título “Tradiciones del país. Los bailes canarios”, y extractado caprichosamente en la “Introducción” del folleto *Los cantos y danzas regionales* de la “Biblioteca Canaria” publicada por la Librería Hespérides, Santa Cruz, s.a.)”.

Como canto de camino lo usaban también los pinocheros de Icod el Alto, tanto a la ida como a la vuelta del monte y, con seguridad, se usaría también en otras múltiples ocupaciones, tanto en la intimidad del hogar como al aire libre, en el campo (Trapero, 1988-1991: 301).

Álvaro Hernández Díaz habla de otro aspecto interesante del romancero en esta isla, la de los ciegos cantores que se dedicaban a vender romances a través de pliegos sueltos, y que los cantaban como reclamo de posibles compradores:

Nuevo tributo a la prodigiosa memoria de nuestros mayores con la transcripción de los romances o coplas de ciegos que conservan desde que las aprendieron cuando estos personajes andariegos “venían por aquí” y vendían sus octavillas a precios tan populares como el contenido de los mismos (Hernández Díaz, 1988: 89).

Sobre los romances religiosos y rezados en la isla de Tenerife habla Manuel Pérez Rodríguez en su artículo “Romances rezados en la comarca de Acentejo (Tenerife)”, donde informa de la existencia de romances religiosos que se declamaban como “oraciones rezadas al final del rosario de cinco misterios” (Pérez Rodríguez, 1981: 201). Se trata, en concreto, de los romances *Acto de contrición*, *Los cinco gozos*, *El discípulo amado y las tres Marías* + *La Virgen camino del Calvario* y *La Magdalena al pie de la Cruz*. El autor describe estos romances y, además, se percata de la presencia de la Virgen María como intercesora de los miserables –en el caso de los marineros, este fenómeno se dará con más fuerza en Lanzarote y con la Virgen del Carmen como receptora de sus plegarias–:

La súplica a María por los navegantes, afligidos y ánimas del purgatorio (versos 9 y 10) que solía rezarse al final del rosario en los días de tormenta y que iconográficamente tiene su representación en advocaciones tales como, “del Buen Aire”, “Consolación”, “Carmen”, etcétera, no está tampoco ausente del romancero portugués (Pérez Rodríguez, 1981: 204).

Explicación muy interesante puesto que habla de una funcionalidad religiosa muy concreta, la del rezado al final del rosario durante el mal tiempo en busca de la protección divina de la Virgen para socorrer a los marineros. Igualmente, y en relación con el romancero portugués, comenta unas páginas después: “La manera *dicha* –es decir, rezada pero no cantada– de esta oración es frecuente en Canarias y Portugal” (Pérez Rodríguez, 1981: 207), y cita el libro del *Romanceiro Português do Canadá* (1979), de M. Da Costa Fonte, para corroborarlo. Además, habla del texto adicional que a veces acompaña a este tipo de composiciones:

Quien esta oración dijere
todos los días del año
sacarán almas de penas
y la suya de pecado.

o el siguiente:

Quien la sabe y no la dice,
quien la oye y no la apriende,
allá verá el día del Juicio
lo que le conviene y pierde.
... que delante está la Virgen
la¹²⁷ pueden pedir merced (Pérez Rodríguez, 1981: 206).

Concluye este recolector que estamos ante un “corpus” fragmentado, de romances de Acentejo, que sirvió en su día para rezar la corona a Nuestra Señora” (Pérez Rodríguez, 1981: 208), ya que incluye muy pocos romances religiosos del extenso repertorio de romances religiosos de Canarias.

Además de estos testimonios que los recolectores proporcionan, también los transmisores del romancero nos pueden aportar datos interesantes sobre la función del romancero en Canarias. Sobre la función de ser canto de trabajo, dice “la nieta del *seño* Avelino, de 17 años” que el romance de *Santa Iria* (versión 169) lo aprendió “de unas chicas del Norte, en el empaquetado” (Catalán, 1969a, I: 190). Junto a esta escueta información de *La flor de la marañuela*, en los textos inéditos recolectados por Maximiano Trapero encontramos algunas anotaciones más. Por ejemplo, Candelaria Socas González (59 años, Hoya Nadía, Icod) cuenta que los romances se cantaban “cuando tuviéramos tiempo”, incluso durante las tareas de cortar hierba (ASMT¹²⁸, Tenerife, 1A). Igualmente Candelaria Pérez Martínez (76 años, Redondo, Icod) relata cómo aprendió el romance de *Santa Iria* de un anciano, el compadre Venancio, “que no puede más de dolores, y el hombre cantando sentadito cogiendo hierba, y cantó eso” (ASMT, Tenerife, 4A). Y María Froilana García (83 años, La Perdoma) dice que se cantaba romances en el campo, todos con la misma música. Pero también se cantaban cuando iban a segar, en reuniones vecinales, cuando llovía, en casa, etc. (ASMT, Tenerife, 5A).

¹²⁷ Laísmo de origen extraño, sobre todo en una comunidad como la canaria que carece totalmente del uso de este vulgarismo.

¹²⁸ Estas siglas se corresponden con el “Archivo Sonoro Dr. Maximiano Trapero de Literatura Oral de Canarias”, a partir de ahora mencionado como ASMT para mayor brevedad.

4.2.- ISLA DE GRAN CANARIA

La primera referencia que tenemos de un canto tradicional en esta isla la da Cipriano de Arribas y Sánchez en su obra *A través de las Islas Canarias* (1900), donde habla del baile y del canto aborígen en Gran Canaria: “El baile canario distinguíase por lo menudo y rápido de sus movimientos. Le acompañaban de endechas que cantaban con acento quejumbroso y melancólico” (de Arribas y Sánchez, 1993: 238). Las endechas serían, por tanto, los romances y canciones populares que acompañaban al baile, es decir, el canto característico canario cuya marca de personalidad es su carácter triste y melancólico, con una sensación de queja o lamento del cantor que llamaba la atención a quienes las oían, muy propio de la cultura prehispánica. Pero si el tono pudiera provenir de la cultura guanche, como así lo consideran algunos, el resto de aspectos vienen indudablemente del romancero general panhispánico, que sí influyó, sobremanera, en la funcionalidad futura del mismo en el contexto isleño.

Podemos considerar, siguiendo las ideas de Maximiano Trapero en el *Romancero de Gran Canaria II* (1990a: 16), que el romancero grancanario está desfuncionalizado casi en su totalidad. Pero la funcionalidad que debió de tener en tiempos no muy lejanos ha quedado marcada en la mente de los informantes, quienes además de recitar o contar el romance, han dado noticias de las funciones que cumplieron hasta mediados del siglo XX, como canto de trabajo: principalmente en la “descamisada” del millo; la siembra, plantación, cuidado y recogida del tomate que se realiza “tanto en la finca, en la zafra, como en el empaquetado¹²⁹, en los almacenes, sobre todo en los de San Nicolás de Tolentino y San Bartolomé de Tirajana” (Trapero, 1990a: 16); en la recogida y “descamisada de la almendra” (zonas altas de Tejeda y en San Bartolomé de Tirajana¹³⁰); en la recogida de la papa¹³¹; en la labor de costura de las

¹²⁹ Eloísa León (71 años, Los Canalizos, San Bartolomé) nos habla del canto de los romances en el empaquetado de tomates y durante la recogida y preparación de la almendra, así como en otro tipo de actividades como en el cuidado de las cabras y de las vacas, en la recogida y preparación del trigo, cortando hierba, etc. (ASMT, Gran Canaria, 77A).

¹³⁰ Trapero nos habla de la funcionalidad específica del romancero en el municipio de San Bartolomé de Tirajana en su obra *La flor del oroal* (1993d: 24-25), que servía como: entretenimiento “para adormecer a los niños”, en las labores domésticas de las mujeres, en los trabajos del campo de los hombres, para bailar y divertirse los jóvenes, como labores individuales. En el ámbito colectivo, enumera Trapero: en la “descamisada” del millo, en la recolección y preparación de la almendra, en las labores del empaquetado del tomate. Y, finalmente, también sirvieron para aprender a leer. Así, Carmen Báez Montesinos, de Telde, nos atestigua el canto de los romances durante la descamisada del millo (ASMT, Gran Canaria, 60B).

mujeres (en zonas de Santa Brígida, El Palmar de Teror y en Cueva Grande de San Mateo¹³²) o en las propias tareas domésticas (Trapero, 1988-1991: 297-8). En fin, en todas aquellas labores en donde la tertulia facilitaba momentos de entretenimiento y diversión, como comenta una anciana de Cueva Grande: “Como la lengua no estorbaba la labor de las manos, *pegábamos* a cantar y contar romances y así pasábamos las tardes” (Trapero, 1988-1991: 297-8).

Sobre la “descamisada” del maíz en Gran Canaria, aclara el propio Menéndez Pidal en su *Romancero hispánico* (1968, II: 371):

Lo mismo en Canarias –que en Asturias, se refiere Menéndez Pidal–, las *deshojadas* o *peladas* de las mazorcas de maíz, allí llamado millo, se hacen en reuniones de vecinos, en las cuales se cantan romances o se cuentan cuentos; tales reuniones, muy importantes, pues el gofio es la base de la alimentación campesina canaria, eran todavía frecuentes en las partes más retiradas de la isla.

También tenemos los testimonios de la informante Dolores Déniz Robaina (68 años, La Gavia, Telde) que “aprendió los romances trabajando en los tomateros del sur de la isla” (Trapero, 1990a: 644), demostrando así la importancia que como canto de trabajo tuvo el romancero en esta zona de Gran Canaria.

Además, comenta Trapero en el artículo “Del romancero antiguo al moderno: Problemas y límites. A propósito del romance Rodriguillo venga a su padre” (1993a: 241-2,269-270) la referencia de una anciana, María Monzón (95 años, La Cruz del Gamonal), que recuerda muy bien a la mujer que le enseñó los romances que conocía, una tal “tía Antonia”, que sabía una gran cantidad de ellos. Pero la rápida desfuncionalización del romancero tradicional se hace notar ya desde las primeras recolecciones de Trapero en esta isla. De ahí que comente la dificultad de encontrar informantes y romances suficientes para formar una colección (Trapero, 1990a: 15).

Por otro lado, era habitual encontrar romances en pliegos sueltos, que no sólo servían como entretenimiento en los momentos de ocio, sino que en lugares como

¹³¹ Según testimonio de la joven investigadora J. Bethencourt Mateo, en una entrevista que le realizó Luis León Barreto en el periódico *La Provincia* (León Barreto, 1975: 10), asegura que recogió un romance en El Madroñal, cantado en las faenas de recogida de dicho tubérculo. Pero este romance no ha sido registrado en publicación alguna, como todo el trabajo investigador de Bethencourt Mateo.

¹³² *Ibidem*. También atestigua Bethencourt Mateo el canto de romances entre las mujeres de El Madroñal en el momento de coser. Es el caso de la informante Adolfinia Almeida Castellano de San Fernando en Moya (ASMT, Gran Canaria, 55 A-B), que aprendió los romances cosiendo con su madre; o el de Antonia González López, de La Pardilla en Telde, quien cantaba los romances mientras planchaba y hacía las tareas domésticas y las de labranza (ASMT, Gran Canaria, 60A). Otra mujer que aprendió y cantó romances cosiendo fue Carmen Báez Montesinos (Telde) (ASMT, Gran Canaria, 60B).

Artenara y Agaete tenían la función adicional¹³³, extraordinaria e inusual, de servir para aprender a leer (Trapero, 1990a: 17; Trapero, 1988-1991: 298), funcionalidad ya comentada por Menéndez Pidal en su *Romancero hispánico* (1968, II: 185). La confusión habitual de los habitantes de estos dos municipios de entender todo papel escrito como romance viene de ahí. Expresiones como “venía en romance” o “estaba en romance”, significan que se aprendió por escrito. También otra interferencia semántica creada entre dos palabras es la que se daba, por esta misma razón, entre *romance* y *cantar* (Trapero, 1990d: 24-25), ya que los romances eran para ellos los “romances de pliego”, que eran para leer o recitar, y los “cantares”, romances más tradicionales y antiguos en la isla, que generalmente se cantaban (*La doncella guerrera, Las señas del marido, Tamar, El caballero burlado...*) (Trapero, 1990a: 17).

En El Palmar de Teror se hacía una distinción entre *romance* y *estribillo* (Trapero, 1988-1991: 298), siendo los estribillos coplas líricas de no más de 4 versos, mientras que los romances, tanto de pliegos como tradicionales, eran los cantares de mayor extensión (Trapero, 1990a: 17).

Asimismo existió la figura del ciego que vendía romances de pliegos en Gran Canaria, por ello se identifica “romance de pliego” con “romance de ciego”. Se vendían de casa en casa, y tenemos testimonios que dan los informantes de Arucas y de Teror que también se detenían a venderlos en las paradas de guaguas y en lugares concurridos de los pueblos, como plazas, mercados, etc. Añade Trapero en cuanto a los pliegos sueltos que se vendían a precios módicos:

En San Lorenzo (ay. De Las Palmas de Gran Canaria) recuerdan que los ciegos no sólo los vendían, sino que los cantaban recorriendo las calles y las plazas del pueblo: eran tres, el uno tocando un guitarrillo, el otro una flauta y el tercero una tejuelas [...].

Los pliegos se vendían en San Lorenzo “a cinco cuartos”, en Arucas “a perra”, y en los demás sitios por igual (Trapero, 1990a: 17).

Pero el cieguito que iba por las calles vendiendo romances en cuartillas o “pliegos” sueltos para ganarse la vida, que muchas veces cantaba los propios romances que vendían como mejor reclamo publicitario, es algo que ya ha desaparecido en todas las islas y en todo el territorio hispánico ya desde las primeras décadas del siglo XX (Trapero, 1990a: 17).

Dentro de los ejemplos de función religiosa tenemos la versión 96.8 del romance *Acto de contrición*, que según su informante (Josefa Castellano, 68 años, Cercados de

¹³³ Éste es el caso de Cirila Cabrera Santana de Los Espinos (ASMT, Gran Canaria, cinta 25A).

Espino de San Bartolomé de Tirajana) era una oración que se rezaba después del rosario (Trapero, 1990a: 405).

Una función curiosa que acompañaba al romance *El novio que mató a su novia*, como cuenta la informante María Hernández Santana (70 años, Agüimes) en la versión 133.2, es que durante el baile y el canto de este romance los novios tiraban el sombrero a la joven que le gustaba, y si ésta lo recogía es que le correspondía (Trapero, 1990a: 476). Se trataría entonces de una costumbre, del tipo de las marzas peninsulares, en que la composición poética sirve además de como entretenimiento, de elemento propiciador de relaciones amorosas entre los jóvenes.

En Gran Canaria, como en Fuerteventura, se cantaban y se siguen cantando unos Ranchos de Ánimas, cuyo repertorio contiene unos textos de similares características formales a las del romance, como muy bien ha reconocido Trapero en su estudio “El Rancho de Ánimas de Teror: aspectos lingüísticos y literarios” (2008b). Donde sí se cantan romances es en los Ranchos de Pascua de Lanzarote, romances de tema religioso, en especial los del Ciclo de Navidad con Cristo y La Virgen de protagonistas, como veremos más adelante.

4.3.- ISLA DE EL HIERRO

Desde la época de la conquista, los cronistas hablaban de la forma tan curiosa que tenían los herreños de cantar y bailar. Abreu Galindo, en su obra *Historia de la conquista de las siete Islas de Canaria* (1602) la describió así:

Era la gente de esta isla muy triste, de mediana estatura. Cantaban de manera de endechas tristes en el tono y cortas. Bailaban en rueda y en folía, yendo los unos contra los otros para delante y tornando para atrás, asidos de las manos, que parecen pegados unos con otros y muchos; y en estos bailes eran sus cantares, los cuales, ni los bailes, hasta hoy los han dejado (Abreu Galindo, 1977: 87).

Trapero considera que la cita de Abreu la toma de la *Crónica Matritense*, en donde se decía de los antiguos herreños (Trapero, 2006: 22):

Hera gente afable y sus cantares muy lastimeros, cortos, a manera de endechas, y muy sentidos, y aora los cantan en rromanze castellano, que mueven a compasión a los oyentes (Morales Padrón, 1993: 232).

Otros hablaban de “cantares muy lastimeros, cortos, a maneras de endechas, y muy sentidos... que mueven a compasión a los oyentes” (Millares Carló, 1935: 57), o incluso otro cronista como Torriani recoge uno de estos cantares con su respectiva traducción al castellano:

Mimerahaná zinu zinuha	Que lleven aquí, que traigan aquí,
Ahemen aten harán hua	qué importa, leche, agua y pan
Zu Agarfü fenere nuzá.	si Ágrafa no quiere mirarme (Torriani, 1959: 201).

Pero estos antiguos y primigenios cantos “tristes, cortos y lastimeros”, como bien opina Trapero, nada tienen que ver con los romances castellanos (Trapero, 2006: 22).

Retomando la labor de los viajeros que describieron las Islas durante el siglo XVIII, será el militar José Antonio de Urtusástegui¹³⁴, en su libro *Diario de viaje a la isla de El Hierro*, quien hable por primera vez de la existencia de romances en El Hierro, describiendo el famoso “baile de tres” de El Pinar, en la noche del 11 de octubre de 1779:

Me obsequiaron con una huelga de bailes a su modo, que acompañan con mucha agilidad, así hombres como mujeres, especialmente una especie de contradanza muy bonita que llaman “cruzar” o el “baile de tres”, compuesta de un hombre, que ha de ser muy ligero y robusto, y de tres muchachas ágiles, al son de cierto “guinso” o tambor y flauta, cantando en este ínterin endechas o corridos con mucha gracia y expresión, aunque en tono melancólico (Trapero, 1985a. 18).

Siendo estos corridos verdaderos romances cantados y con su baile romancesco acompañándolo. Igualmente, se constata en las palabras de Urtusástegui el canto de los romances en la Bajada de la Virgen de los Reyes:

La noche antes de la venida de la imagen gocé en su ermita, después de muchos bailes en aquellos campos, de una multitud de romances cantados por mujeres con que les parece la obsequiaban [a la Virgen *de los Reyes*]... (Trapero, 1988-1991: 291-2).

Benigno Carballo Wangüemert, en su libro titulado *Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las islas Canarias* (1862), habla de la romería que se hace en la fiesta de la Virgen de los Reyes, como también en la fiesta de la Virgen de la Peña, aunque sin hacer ninguna mención al canto de los romances, pero sí al “tango herreño” y a su baile,

¹³⁴ Véase también “Los otros bailes romancescos de Canarias”, de Maximiano Trapero, que de forma más breve estudia el mismo aspecto (Trapero, 2003b: 143-4). Igualmente, en el *Romancero general de la isla de El Hierro* (Trapero, 2006: 64-65), aparece descrita esta visita del militar a la isla.

citando las palabras de Viera y Clavijo: “Acompañaban este baile con un aire de endechas lúgubres y patéticas, en las que trataban de amores y de infortunios, que aún traducidos a la lengua española, movían a lágrimas las personas de blando corazón” (Carballo Wangüemert, 1990: 176-9), que bien podrían tratarse de romances castellanos más que de endechas guanchinescas.

Igualmente, el doctor Verneau, antropólogo francés, visitó la isla a finales del siglo XIX (Trapero, 2006: 64-65), y quedó hondamente impresionado tras asistir a otro baile en El Pinar, experiencia que resumió con las siguientes palabras:

La orquesta se componía de un tambor desfondado por un lado. Sobre la piel, que había resistido las duras pruebas que habían debido endurecerla, una mujer vieja, auténtica bruja, marcaba el paso golpeándolo con el puño cerrado y con todas su fuerzas, acompañando a esa música con gritos roncros que debía considerar, sin duda, muy armoniosos. Un segundo músico se mantenía en el umbral de la puerta. Era un pastor que sacaba a una flauta de caña todos los sonidos que saben sacar los pastores canarios. Nos hubiésemos podido creer en el siglo XIV, oyendo esta música y también viendo a esta gente, situados en dos líneas paralelas, uno enfrente del otro, dándose las manos y marchando uno detrás de otro dando grandes saltos (Trapero, 2006: 65).

El doctor Verneau (Trapero, 2003b: 145-146) agrega sobre este baile:

En El Hierro existía un baile especial. Los bailarines se situaban en dos filas paralelas, dándose la espalda y cogiendo cada uno las manos del que estaba situado detrás de él. Bailaban de esta forma, unos avanzando, otros retrocediendo, y dando grandes saltos.

Estos bailes se ejecutaban habitualmente al son de una flauta de caña. Si ésta faltaba, se marcaba el compás con la boca y los pies, o mejor todavía, cantando. Los cantos, así como la música, estaban siempre impregnados de una gran melancolía y monotonía (Trapero, 1988-991: 292)¹³⁵.

Otras noticias sobre los orígenes de los cantos populares herreños la da Cipriano de Arribas y Sánchez, quien tan sólo hace una somera descripción del “tango herreño”, en el apartado “Noticias que se saben de los aborígenes del Hierro” (1993: 198). Así como también aporta datos de los cantos herreños por medio de Luis Doreste Silva¹³⁶ y su artículo “Danzas y ‘romances’ de la isla del Hierro” (1947), en donde se habla de la instrumentación, la indumentaria, los bailes y los cantos que acompañaban a la Bajada de la Virgen. Pero no se trata de textos romancísticos propiamente dichos de los que hablan estos autores, por lo que no podemos contrastar estas informaciones como pertenecientes al estudio del romancero.

¹³⁵ Trapero piensa que los cantos melancólicos que oyó el doctor Verneau son los mismos corridos de Urtusástegui, o sea, romances, y que el baile debe de ser el del “tango herreño”.

¹³⁶ Otro artículo interesante que habla sobre el folklore herreño de los cantos y los bailes es la obra de Sebastián Jiménez Sánchez “Danzas y canciones de la isla del Hierro” (1947).

Además, tenemos testimonios de que el romancero fue canto de trabajo en El Hierro gracias a informantes como María Mercedes Padrón Chaves, quien afirmó durante una entrevista: “eso (se refiere al romance *Doncella que sirve de criado a su enamorado*) lo decían como en romance, y lo decían cantando en las moliendas, reunidas quemando tea, y nosotras... chicas acurrucadas al pie de esas cosas” (ASMT, El Hierro, 1A). También José Pérez Machín cantaba los romances en su labor diaria de cestería (ASMT, El Hierro, 7A).

Curioso nos resulta que la mejor informante de romances que ha tenido El Hierro, Nazaria Padrón Febles (El Pinar, 82 años), en el momento en que se le pidió que cantase algunos de sus textos romancísticos, al no tener música de acompañamiento, “se armó de lata y palillos, en ausencia del reglamentario tambor, y cantó y tocó rítmicamente su instrumento improvisado con un sabor a viejo inolvidable” (Trapero, 1985a: 28). Asimismo, esta mujer habla del aprendizaje de los romances, de cuando niña, aprendidos de su padre y de su abuelo, que los cantaban en las tareas agrícolas. Pero como no sabía leer, no pudo aprender los romances de ciegos que se vendían en pliegos. También Claudina García Quintero y su hija Dorotea Quintero García, de 70 y 50 años respectivamente, cantaron al son del tambor romances con la música de “la meda” y sus correspondientes “responderes” (Trapero, 1985a: 28-29).

Pero cuando en 1982 Maximiano Trapero fue a recopilar romances en El Hierro nada quedaba ya del “baile de tres”, ni siquiera los más ancianos lograban recordar cómo se bailaba, lo que sí daban eran las referencias de que sus respectivos abuelos lo habían bailado (Trapero, 1988-1991: 290). Este fenómeno aporta el dato interesante de que la tradición se perdió mucho antes de ellos nacer. Por eso, el historiador y folclorista Manuel J. Lorenzo Perera, en su obra *El folklore en la isla de El Hierro*, considera igualmente que la costumbre del canto y del baile en esta isla se encontraban prácticamente desaparecidas cuando intentó indagar sobre estos aspectos romancísticos (1981: 14).

Por su parte, informa Trapero que “en El Hierro todos los romances son cantados o, al menos, todos pueden cantarse” (1985a: 47), acompañado de “la meda”, la melodía que se utiliza para todos los romances, y del tambor que crea el ritmo. Continuando más adelante que “el canto de los romances en El Hierro exige un acto comunitario, mientras que el recitado puede reservarse para la intimidad”. De hecho, sigue vivo en el habla de El Hierro los vocablos *romanceador* como ‘cantor o recitador de romances’ y *romancear*, ‘la acción específica de cantar romances’; y como expresión

en “parece que está romanceando” cuando se habla muy bajo o se canturrea (Trapero, 2006: 28”).

En el caso del canto en El Hierro se da “un arcaísmo mayor que el palmero” (Trapero, 1985a: 48), y agrega al respecto en su *Romancero general de la isla de El Hierro* (2006: 48-49):

Otra característica del romancero herreño es la sensación de arcaísmo que desprenden sus textos. Esa sensación está basada en dos aspectos complementarios del discurso romancístico: por una parte, en el mundo ideológico y fabulístico que los romances presentan y, por otra, en el lenguaje en el que están formulados [...]

El segundo aspecto tiene que ver con el lenguaje típico del romancero, que si ya de por sí es arcaico, en El Hierro parece estar más cerca del romancero “viejo” que del romancero oral moderno, un lenguaje sintético, simbólico, “apretado” de contenido. Pero también tiene que ver con el habla propia de El Hierro, especialmente abundante en arcaísmos, como tantas veces se ha señalado desde la dialectología canaria. [...]

Este fenómeno tan arcaico del canto y del lenguaje del romancero herreño se da en los romances tradicionales, vulgares o de pliego, y hasta en los locales; pero no en los religiosos, puesto que los “rezados” –que así se conocen en El Hierro y en gran parte del archipiélago– nunca son cantados. Los “rezados” se distinguen claramente de los romances tradicionales y locales por su temática esencialmente religiosa; mientras que se diferencian de las loas porque vienen de fuera o son de autor desconocido. En el caso de las loas, que también son composiciones religiosas, son creaciones textuales de autores conocidos y, por tanto, no son textos tradicionales propiamente dichos. Lo que no distinguen los herreños es entre romances religiosos y “oraciones versificadas” (Trapero, 1985a: 33).

Un aspecto de especial trascendencia en el marco cultural y folklórico herreño es el de la Bajada de la Virgen y las loas a ella dirigidas. La fiesta principal de El Hierro es la Bajada de la Virgen de los Reyes, patrona de los pastores de La Dehesa y de toda la isla, cuya leyenda se sitúa en torno a la fecha del 6 de enero de 1546. Según se cuenta, el hecho de la aparición de la Virgen de los Reyes fue recogido por el historiador D. Bartolomé García del Castillo, pero al perderse esta documentación, el único que pudo mantener vivo el suceso fue Gelacio Armas Morales, un ciego de El Pinar que con su prodigiosa memoria pudo atestiguar el relato de los sucesos acaecidos en 1546 a D. Andrés de Candelaria, quien los recogió de este medio oral. La leyenda cuenta que un pastor de La Dehesa, Bartolomé Morales, tras una noche tempestuosa, se percató de la presencia de un velero en la costa de Orchilla. Este velero tenía como destino Cuba, y necesitaba abastecimiento de aguas y comida que los tripulantes de la embarcación

solicitaron a los herreños. A cambio del avituallamiento, los marineros regalaron a los herreños una imagen de la Virgen, que por ser el día de los Reyes se la llamó así, y la depositaron en la cueva de El Caracol. Ésta comienza a conceder milagros: remediar la sequía, curar cualquier enfermedad, superar la miseria,... Numerosos son los testimonios que se dan sobre momentos intensísimos de sequía en los que al sacar la Virgen de los Reyes llovía de forma inmediata y milagrosa¹³⁷. Por esa razón, a partir de 1653 la Virgen de los Reyes pasará a ser la patrona de la isla de El Hierro.

Ya en 1741 se crea el llamado Voto de la Bajada, siendo el primero en 1745 y celebrándose la fiesta habitualmente el primer fin de semana de julio en una procesión que va desde La Dehesa hasta Valverde y luego regresa (alrededor de unos 80 kilómetros de recorrido total, que se realiza en varios días de romería), consistente en la promesa que le hacen los herreños a la Virgen de tributar sus dones y rendirle homenaje cada cuatro años con la contrapartida de la ayuda divina para evitar la sequía, las enfermedades, las plagas y para favorecer la abundancia de pastos, puesto que la economía herreña es fundamentalmente ganadera. De ahí que se llamara a la Virgen: “Patrona titular de las Aguas, de que tanto carece esta Isla y de la langosta” (Lorenzo Perera, 1981: 51). En palabras de Lorenzo Perera:

La Fiesta de la Bajada de la Virgen, la más importante de El Hierro, representa el triunfo ante la sequía, por mediación divina, en una Isla donde sus habitantes durante muchos años se valieron, exclusivamente, del agua de las lluvias, depositada en charcos, en las escasas fuentes y en los aljibes (1981: 51).

Es por esto que debemos considerar el fenómeno folklórico de La Bajada de la Virgen como un encuentro multitudinario extraordinariamente valioso, no sólo en su vertiente literaria o religiosa, ni musical, sociológica, cultural,... sino etnográfica e incluso de reencuentro, de los emigrantes isleños que cada cuatro años regresan con motivo de las fiestas a ver a sus familiares. Como acertadamente afirma Trapero:

Porque a la vez que rito religioso, la bajada es un auténtico encuentro folklórico en donde se manifiestan las costumbres y los usos más viejos y tradicionales: bailes, cantos, “loas”, romances, rezos, ofrendas, comidas, ritos... (1988-1991: 291).

A partir de la obra de Pancho García podemos saber los comienzos de esta fiesta y sus hitos más importantes. En cuanto a nuestro interés, podemos confirmar gracias a

¹³⁷ Para mayor información al respecto recomendamos la consulta de la obra de Pancho García, *Antología de la Bajada de la Virgen de los Reyes (1741-1981)* (1984), que recoge los testimonios que sobre los milagros dejaron los distintos curas de la parroquia y los que proporciona el autor de la obra.

este autor que ya desde 1868 el párroco Andrés de Candelaria testimonia la existencia de bailarines, música y cantos en la Bajada de la Virgen: “el sábado la jurisdicción del Pinar que vinieron aquellos vecinos con bailarines, tambores, pitos y tajarastes” (Pancho García, 1984: 37); y en 1873, de cantos de loas: “en la cual dijo Lucía Castañeda, vecina de San Andrés, una loa en verso a la Santa Imagen muy análoga a su fiesta y milagros” (*Ídem*: 41). Pero posiblemente ya se cantaba y bailaba muchos años antes.

Los bailarines danzan delante de la imagen de la Virgen de los Reyes, durante el periplo de ésta por la isla, según sus correspondientes demarcaciones o “rayas”, al son de tambores, chácaras y pitos, y cantos de muy diversa índole, o se recitan loas de una emotividad inigualable, sobre todo durante la Fiesta Real -la fiesta principal que se celebra en la llegada a Valverde de la Virgen de los Reyes en su viaje desde La Dehesa-, para luego retornar a su lugar de origen días más tarde.

Otro fenómeno folklórico-musical de gran relevancia en la isla de El Hierro, de la que ya hemos hablado, es el de las loas. Las define Pancho García de la siguiente manera: “No se puede hablar de una Bajada sin la presencia viva de las ‘loas’. Esos versos improvisados por la gente del pueblo donde expresan el sentimiento profundo que sienten por su venerada Imagen” (1984: 105), porque la fiesta de la Virgen de los Reyes es sobre todo pasión y fervor herreño hacia su patrona:

Los primitivos poetas populares tenían, como formas de expresión, los romances y las loas; más modernamente, a aquellas, y por influencia de la emigración a Cuba, se le unió la de las décimas o puntos cubanos (Lorenzo Perera, 1981: 143).

Dentro de la comunidad en que habita, el poeta popular, persona de gran ingenio versificador, aprovecha dicha facultad [...] para transmitir, principalmente, aquellos hechos acaecidos que se apartan del normal desenlace de la vida diaria. Desempeñan las mismas actividades laborales –pastores o agricultores– que el resto de las personas que conviven a su alrededor. Por la facultad antes mencionada [...] se le respeta y su intervención es escuchada en absoluto silencio, provocando sus palabras –cuando relatan sucesos catastróficos, decisiones que van contra “los usos y costumbres” tradicionales...– situaciones anímicas de tristeza y hasta de llanto.

Ese don especial determinó, incluso, el elevar-normalizar la categoría social de algunas personas, tal es el caso de Gelasio Armas Morales¹³⁸, natural de El Pinar, quien se expresaba, principalmente, con romances y loas, sin duda alguna uno de los poetas populares más afamados de la isla. Gelasio, ciego de nacimiento [...] gozó de enorme prestigio social gracias a la virtud que por la gracia divina había recibido... (se refiere a su capacidad aédica y rapsódica) (Lorenzo Perera, 1981: 143).

Dentro de las loas, Lorenzo Perera distingue entre las loas “profanas”, de alto contenido crítico y satírico, más cortas y en forma de disputa en muchos casos, pero

¹³⁸ Es el emblemático personaje que mencionamos páginas atrás, el único que consigue recordar el acontecimiento histórico de la llegada de la Virgen de los Reyes a la isla de El Hierro.

cada vez más en desuso; y las loas “sacras”, más líricas y elaboradas, de mayor extensión hasta el extremo de superar los cien versos. En cuanto a su temática, está extraída de la historia local, y su ejecución está muy unida a las fiestas religiosas, sobre todo a la Bajada de la Virgen de los Reyes, siendo cantadas preferentemente por mujeres (Lorenzo Perera, 1981: 157-178).

Aunque estas loas no sean romances, en muchos casos, la métrica utilizada es la del metro romance. De ahí que la distancia entre la loa y el romance no sea insalvable, como ya hemos dicho, pudiéndose confundir y llegándose en algunos de los casos a realizar verdaderas creaciones romancísticas a partir del prototipo de la loa. De ahí que Trapero, por su parte, defina la loa herreña de la siguiente manera:

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).

Esta similitud estructural entre loa y romance le lleva a postular a Maximiano Trapero de que la primera ha imitado el modelo de la segunda (Trapero, 2006: 25), pero constituyendo una composición poética distinta. Aunque las loas no sean romances, para Trapero estas composiciones tienen una relación muy estrecha con ellos, ya que estos textos orales son historias en versos, en métrica octosilábica, con la salvedad de que las loas son en estrofas de cuatro versos. No hay que olvidar que los romances actuales se caracterizan por el uso de la cuarteta, por lo que su similitud es aún mayor con el de las loas (Trapero, 1985a: 19).

En cuanto a los romances, Lorenzo Perera recuerda que cumplieron una función esencial de “comunicación social”, pues estos textos versaban sobre “acontecimientos transcendentales, junto a otros que critican actuaciones que atentan contra la moral, tradicionalmente instituida y respetada, o que narran alguna desgracia” (1981: 144). El autor confirma un hecho importante: el herreño es capaz de diferenciar entre los romances “viejos” de los más recientes, y obviamente, de los otros tipos de textos orales. Y dice que estos romances “viejos” son de épocas tan antiguas que algunos se datan de antes de la conquista de Canarias, provenientes de la Península (Castilla, Andalucía, etc.).

En El Hierro, al igual que en Fuerteventura, hubo peonadas y el romancero cumplió asimismo la funcionalidad de ser canto de trabajo, como opina Maximiano Trapero:

Por lo demás, fuera del baile, el canto de los romances sirvió también en El Hierro como canto de trabajo (en las múltiples tareas que allí son propias: arando, segando, moliendo, cogiendo higos...) y, como canto individual, en las tareas domésticas más comunes (Trapero, 1988-1991: 291).

Entre las figuras más importantes de la tradición musical herreña debemos de destacar a Valentina “la de Sabinosa”, fallecida en 1976, “destacada tamborilera y cantadora, gran intérprete de romances y de los bailes del Tango y del Vivo” (Lorenzo Perera, 1981: 15). También para el investigador folklórico Elfidio Alonso hay una persona que por sí misma sintetiza todo el saber cultural y etnográfico de la isla de El Hierro, Valentina “la de Sabinosa”. Alonso ha publicado tres artículos que hablan de esta mujer y del folklore herreño: “El folklore del tambor y Valentina la de Sabinosa” (1965a), “El Hierro y la “bajada” de la Virgen de los Reyes” (1965b) y “Doña Valentina la de Sabinosa o la pervivencia de los cantos y bailes herreños” (1973). El primer artículo se centra en la actuación de Valentina “la de Sabinosa”, junto con un grupo de tocadores y bailarines de El Hierro, en el Teatro Leal de La Laguna (Tenerife), que realizó un acto dedicado a esta isla. El repertorio de Valentina “la de Sabinosa” está compuesto sobre todo por canciones populares, pertenecientes en su mayor parte al baile del *vivo*, *al santo* y al *tango herreño*, pero cuenta entre su repertorio con algún que otro romance. En este primer artículo, en donde entrevistan a Valentina, ella se lamenta del peso que ha ejercido la emigración en su isla, ya que sólo quedan viejos de más de 60 años para arriba que puedan perpetuar la tradición. Pero Valentina también es reconocida como una excelente poeta popular:

- ¿Qué de quién son esas coplas? Mías. ¿Están bien dichas las palabras? ¡Como no sé leer ni escribir!... Yo misma “saco” las coplas. Hay otras que no se sabe de dónde vienen. Son del pueblo, de los viejos... (Alonso, 1965a: s. p.).

Elfidio Alonso da una relación de los amplísimos conocimientos de esta extraordinaria mujer:

Coplas para cantar “El Vivo”, “La juyona”, “Un redondo”, “La berlina”, “El Conde de Cabra”, “El fraile”... Y el “Santo Domingo” y el “Tajaraste”, que en casi nada se parecen a los que se cantan y bailan en las demás islas. Y luego vienen los cantos:

“Segando”, “Moliendo”, “Hilando”, “Trillando”, “Arando” [...] En el Hierro se convierten todos los títulos en gerundios: “Yo canto segando”, me dice Valentina. Pero “Segando” es el título de la canción (Alonso, 1965a: s.p.).

E, incluso, se habla de los “ajijides” herreños, los “gritos de alegría” que preludian el comienzo de la fiesta de la Bajada de la Virgen (Alonso, 1965a: s.p.), fenómeno que se da en otras islas, como en Fuerteventura durante las “peonadas”.

Para Elfidio Alonso el número de bailes y danzas de El Hierro es incontable, ya que “dudo que exista –nos dice– un folklore más rico en el archipiélago” (Alonso, 1965a). Aunque de los romances no dice nada, tan sólo hace mención del recitado del “largo romance que le dedicó a la Virgen de los Reyes” Valentina la de Sabinosa (Alonso, 1965a). Se tratará más bien de una loa, en metro romance, más que de un romance puramente tradicional.

En el tercero de los artículos citados de Alonso, el titulado “Doña Valentina la de Sabinosa o la pervivencia de los cantos y bailes herreños” (1973), se dedica a mencionar la aparición en los diarios *ABC* y *Arriba* de un artículo que hablaba de esta gran intérprete de la tradición herreña. Dice Elfidio:

Gracias a Valentina, en gran parte, estos géneros que se llaman “Tango”, “Vivo”, “Santo”, “La Jullona”, “La Meda”, “Baile de la Virgen”, romances como “El Conde de Cabra” y “La serrana de la Vera”, o los cantos de trabajo y faena que llevan sus títulos en gerundio (“Moliendo”, “Arando”, “Tejiendo”), se conservan puros, han pasado a las nuevas generaciones e incluso han rebasado los límites de la isla (Alonso, 1973).

De ahí la importancia que tuvo esta mujer en El Hierro, que siempre propulsó el respeto y animó el apego de la tradición herreña, que aún a sus 85 años continuaba con una escuela de folklore y un ánimo para divulgar el legado tradicional herreño sin parangón.

Elfidio Alonso se detiene también en los otros géneros tradicionales que domina con igual solvencia Valentina, como son el “arrorró”, el “tango herreño”, “El Vivo”, “El Santo” con sus coplas de relaciones, etc. Y concluye:

Danzas y cantos que han tenido en Valentina a su más fiel y esforzada intérprete. Todo lo que digamos sobre ella es poco. Su ejemplo es único en la historia del folklore isleño. Son ochenta y cinco años de permanente apostolado, de enseñar a los jóvenes los cantos y bailes de la isla olvidada, de mantener el fuego sagrado de la tradición en las más adversas circunstancias (Alonso, 1973: 27).

Hermosas palabras que muy bien podrían valer para otros desconocidos intérpretes de la tradición canaria, como Eulalio Marrero Ávila y Ana Guerra de Fuerteventura, Cecilia Hernández Hernández “Sila” de La Palma, la mayor parte de los grandes romanceros y romanceras de La Gomera, etc.

Finalmente, un resto de pervivencia del ciclo anual en el canto de los romances en El Hierro es cuando durante la noche de San Juan se cantaba romances, como el de *La princesa peregrina*, según lo confirma María Isabel, una mujer que acompañaba a María Pérez y Pérez durante su entrevista (ASMT, El Hierro, 7B). Ella misma lo confirma cuando habla de la Bajada a la Playa de San Juan, ya que “se pasaba diciendo romances unas a otras” (ASMT, El Hierro, 11A). Y resulta curioso que María Pérez diga que los romances servían “para aprender cosas, serían”, por lo que tendría una función didáctica, similar a la que tuvo en Gran Canaria (ASMT, El Hierro, 9B).

4.5.- ISLA DE LA GOMERA

Muchos han sido los que han destacado el extraordinario y rico repertorio romancístico gomero como uno de los que mejor mantienen el espíritu tradicional del canto del romance en el mundo hispánico. Válganos las palabras de Maximiano Trapero:

En este sentido, la isla de La Gomera puede ser considerada como una verdadera “reserva natural” -valga el símil- de lo que en otros tiempos pasados debió ser el romancero en la mayoría de las regiones españolas y en las que ha evolucionado hacia formas muy alejadas de su primitiva naturaleza (Trapero, 2000a: 54).

El *baile del tambor* de La Gomera, como una de las últimas y más vivas danzas romancísticas que perviven en el contexto hispánico, y en donde aún se cantan romances con estribillo y música siguiendo el modelo antiquísimo del romancero antiguo, pasó bastante desapercibido entre los recolectores, folkloristas y etnógrafos en Canarias. Trapero se sorprende del hecho de que se desconociera el texto que se cantaba y acompañaba a la música durante este conocido baile folklórico. Ni Diego Catalán en *La flor de la marañuela* (1969) se percató de ello, y mucho menos Menéndez Pidal, ni siquiera Pérez Vidal tuvo constancia de su existencia, al centrar los estudios en su isla palmera más que en la isla vecina. Tampoco los músicos que estudiaron el fenómeno popular del *baile del tambor* lo vieron: Lothar Siemens, Crivillé, Talio Noda o Elfidio Alonso. Tan sólo Concepción González Casarrubios, desde la revista madrileña *Narria*,

percibe el hecho de que lo que se cantaba en el baile del tambor eran formas romancescas. Su artículo es interesante, pero presenta, según opinión de Trapero, patentes errores en la distinción de los distintos bailes gomeros, ya que ella enumera tres bailes (el *cambio de mudanzas*, el *Santo Domingo* y el *baile de procesión*), cuando en realidad son dos (el *Santo Domingo* y el *baile del tambor o de procesión*), porque en La Gomera al baile romancero se le llama *baile del tambor*, *tajaraste gomero*, *baile de procesión* o, simplemente, *tambor* (Trapero, 1986a: 220-223).

Entre las primeras personas que hablan del *baile del tambor* como una de las últimas danzas romancísticas del romancero hispánico están Mercedes Morales y María Jesús López de Vergara en su *Romancerillo canario. Catálogo-manual de recolección*, en el apartado “Finalidad del presente catálogo: instrucciones a los colectores de romances” cuando dicen:

Para descubrir este tesoro tradicional que vive oculto en la memoria de nuestros campesinos, hay que ponerse en contacto directo con ellos y ganar su confianza. Ellos cantan los romances en las faenas colectivas del campo o en las romerías para acortar el camino; con romances acunan las abuelas a los nietos y hasta al son del romance se baila todavía en la isla de la Gomera el baile de tambor o tajaraste¹³⁹ (Morales y López de Vergara, 1955: s.p.).

En 1978 apareció en la prensa local de Tenerife un artículo de José Armas Darías titulado “El romance de tradición gomera: su especial modalidad dentro del Romancero”. En este artículo se hace un interesante estudio, de gran profundidad y valor científico en relación a las fechas en que se publica, a pesar de la brevedad y del carácter claramente divulgativo, del romancero gomero y, en especial, del “baile del tambor”. Armas Darías comenta:

...subsiste aún en la isla de La Gomera un son o danza hondamente enraizado en lo más rancio del folklore isleño. Esta danza es el “baile del tambor”, también llamado tajaraste, con notoria ligereza; ameniza fiestas y romerías y es motivo musical, a la vez, de danza y canto, donde luce no tanto el arte coreográfico de los isleños, cuanto sirve para evidenciar la increíble resistencia que sus giros violentos y su compás rápido exigen al ser bailado.

Pero, como dice Trapero, para conocer verdaderamente este fenómeno del *baile del tambor* de La Gomera –uno de los últimos bailes romancescos del mundo baladístico, y con toda seguridad, el último del mundo hispánico aún activo– hay que

¹³⁹ Con lo que podemos constatar el hecho de que fueron ellas, María Jesús López de Vergara y Mercedes Morales, de las primeras que se percatan del hecho de que el romancero en La Gomera se canta acompañado de una danza romancística.

asistir a la fiesta gomera por antonomasia, la fiesta donde se toca el tambor, las chácaras y se canta y baila al son de la música tanto los más antiguos romances del repertorio hispánico como los más actuales procedentes de pliegos o creados por un poeta local (Trapero, 2000a: 37-38).

Comenta Michelle Débax al efecto, en “Ejemplaridad poética del romancero de La Gomera” (2003: 151-152), que “se podría hablar de una casi ritualización del Romancero en La Gomera por ir unido siempre a las fiestas y al baile, menos en los casos de los romances infantiles y de los romances religiosos que también tienen sus dejes de rituales”. Débax además etiqueta con el rótulo de “restos arqueológicos” a romances como los de *El Cid pide parias al rey moro*, *Romance de Sayavedra* y *Paris y Elena*. También esta autora se percata de cómo el canto de los romances acorta y sintetiza las versiones (Débax, 2003: 161-162), sobre todo, en el caso de los pliegos por su característica peculiar de ser largas tiradas de versos que en el canto ocuparían un tiempo interminable de actuación, debido a la intercalación del estribillo, que agotaría y cansaría al cantor y a sus oyentes.

Ya Menéndez Pidal se percataba de este recurso del acortamiento de los textos romancísticos por parte de los músicos y cantores para adecuarlos al canto en su *Romancero hispánico* (1968, II: 43). Es una de las características del romancero gomero, el de la tendencia hacia el fragmentarismo del romance para utilizarlo como canto del solista, unido al responder del coro que lo acompaña.

Asimismo, Trapero expone detalladamente las características particulares del romancero de La Gomera (Trapero, 2000a: 54-58), que resumidamente son las siguientes: la conciencia de lo que es un romance, la conservación de la rima asonante y la versificación octosilábica, el conservadurismo de los textos, el respeto al texto íntegro, la estructuración en dísticos, la profusión de versos paralelísticos, el hecho de que todos los romances sean cantados (a excepción de los infantiles y los rezados) en el *baile del tambor*, el uso del estribillo conocido como “pie de romance”, el acompañamiento musical de tambores y chácaras, la pervivencia de una de las últimas danzas romancescas, el predominio de los hombres en el canto del romancero y la función festiva que posee el romance en La Gomera, principalmente.

Trapero se lamenta, en la Introducción al *Romancero General de la Gomera*, del superficial estudio que *La flor de la marañuela* había realizado en La Gomera, teniendo en cuenta la gran riqueza que la isla atesora a nivel folklórico en general, y romancístico en particular (Trapero, 2000a: 27).

El motivo de que el romancero de La Gomera continúe con una vitalidad extraordinaria gracias a esa funcionalidad festiva tan arraigada hasta nuestros días y sea una manifestación eminentemente pública, hace pensar a Maximiano Trapero que “el romancero vive en La Gomera menos oculto que en cualquier otro sitio”, porque el hecho de ser textos cantados en las fiestas populares y en actos comunitarios permite que resulte más fácil su hallazgo y su búsqueda, y, con ello, detectar mejor a los mejores romanceros de la tradición isleña. Por eso es tan sencillo encontrar a un “romanceador” en La Gomera con sólo asistir a cualquier fiesta de pueblo o con preguntar simplemente en cualquier plaza concurrida (Trapero, 2000a: 37).

Uno de ellos, Ángel Cruz Clemente, habla de canto y de la danza romancística en La Gomera en reuniones improvisadas que tenían lugar los días de fiesta: domingos, Días de Pascua, Nochebuena, Año Nuevo, etc., pero siempre fuera de la iglesia (ASMT, La Gomera, 1A). Añade Prudencio Sánchez Conrado (ASMT, La Gomera, 6A) y Esperanza Conrado Hernández (ASMT, La Gomera, 23A) a estos días de fiesta los del día de San Juan, el día de San Pedro, entre otros. Pero a pesar del hecho constatado de que estas reuniones estuvieran dedicadas al canto del romancero durante las fiestas religiosas más señaladas, no podemos hablar de ciclo anual ya que se trata simplemente de los momentos de ocio y de esparcimiento de los informantes. Es decir, que se cantaban romances en reuniones que tenían lugar en los momentos en que la gente podía reunirse, esto es, los días de fiesta y los domingos.

Junto con Ángel Cruz, muchos informantes de La Gomera aprendieron los romances de oírlos cantar a sus mayores durante las fiestas, como es el caso de José Medina (ASMT, La Gomera, 5A). Pero fueron muchos los transmisores que afirmaron durante las encuestas que no se cantaba romances durante las tareas del campo, Esperanza Conrado Hernández afirma lo contrario: las mujeres cantaban romances al ir al monte a cortar leña (ASMT, La Gomera, 23A).

No sólo se cantaba en estas ocasiones, porque el romancero gomero es algo más que un canto de diversión y de entretenimiento; es una actitud comunitaria y una forma de entender la vida. No hay acontecimiento vital o social en la isla en el que no se canten romances. A este respecto, dice Isidro Ortiz:

Se usaban en cualquier circunstancia. Pues mira, daba luz la madre y se hacía una pequeña fiesta familiar, cantándole a la parturienta, cantándole al niño. El día del bautismo, también. El día de la muerte de cochino, también. El día del casamiento, también. El tambor y el romance estaban presentes en todos los acontecimientos relevantes aquí en La Gomera (Millares, 2006: 18).

El tambor en La Gomera representó, y sigue representando en la actualidad, algo más que un canto y un baile, es una cultura, una conjunción de ritos paganos y cristianos, de costumbres ancestrales y modos de actuar, una manera diferente de afrontar la vida desde una perspectiva más “artística”, que sorprende por su originalidad y singularidad. Porque no sólo se cantan los romances en los momentos alegres –como acabamos de ver–, sino también en aquellos momentos de gran pesar para sus cantores, como es el caso del fallecimiento de un niño.

Extraordinario e inusual es el hecho de que quienes cantan los romances en La Gomera sean hombres, al contrario de lo que ocurre en el mundo panhispánico donde son las mujeres las que poseen casi el total del repertorio romancístico, como bien hemos demostrado anteriormente.

Otro aspecto destacable en el repertorio gomero, al igual que ocurre en el de las otras islas, es la presencia de pliegos de cordel o “de ciego”, que se conocían como “cartapazos” en La Gomera (Trapero, 2000a: 40-41). Junto a este aspecto, hay que reseñar otro que va muy ligado a él, que es el del proceso de tradicionalización como es la riqueza de su repertorio y el éxito que tuvieron estos pliegos, así como su relación directa con la vida comunitaria de la isla

De suma importancia resulta conocer de primera mano cómo se transmitían los romances en La Gomera, sobre todo los que provenían de pliegos de cordel. Para ello nada mejor que acudir a quien lo conoce mejor, el recolector e investigador Maximiano Trapero:

En La Gomera debieron circular con profusión estos pliegos hasta por lo menos el primer tercio de este siglo. Nuestros informantes nos hablaban de “cartapazos” que se vendían en las fiestas y en las ferias de los pueblos y del contenido de sus historias que, como en todas partes, predominaban las de valientes, guapos, bandidos, cautivos y de asunto amoroso. Alguno lo confesaba abiertamente: “Lo aprendí de oírse a Fulano que tenía un cartapazo donde venía”. Y otros: “Este me lo enseñó Fulano que lo tenía escrito”.

[...] Y hasta podría hablarse de informantes “especializados” en este tipo de romances, queremos decir de informantes que los estimaban más que a los tradicionales y que alardeaban de poder repetirlos en recitaciones larguísimas, siempre fieles al texto que leyeron u oyeron del pliego escrito (Trapero, 2000a: 44)

Tenemos el valioso testimonio de alguien que vivió y disfrutó de la llegada de los famosos pliegos de ciegos o de cordel, León Darías, que dice de ellos:

- A mí me gustaba mucho aprenderlos de aquellos papeles que venían antes, los cartapazos en donde venían las historias antiguas de caballeros y cautivos y esas cosas, yo

tenía una facilidad que los leía dos veces y ya se me quedaban, y mire usted, no se me han olvidado y eso que ya no lo practico (Trapero, 1989b: 72).

Pero, además, Trapero no tuvo noticias del baile y el canto de los romances en La Gomera hasta 1985, a través de un profesor de La Laguna, Gumersindo Trujillo, oriundo de la isla (Trapero, 2004/2005). Por su parte, hablando de descubrimientos en la rica tradición de La Gomera, la antropóloga norteamericana Marta Ellen Davis, estudiando las fiestas populares de la isla, descubre que un cantor de El Cercado (Chipude) recitó *El Cid pide parias al rey moro*, romance que se creía desaparecido en el romancero hispánico actual (Trapero, 1989b: 190).

Fundamental para entender el fenómeno del romancero en La Gomera es que es el único lugar del archipiélago, y posiblemente de todo el mundo panhispánico, en donde se conserva un baile romancesco que proviene de finales de la Edad Media (Trapero, 2000a: 60). En palabras de Samuel G. Armistead, el “baile del tambor” es “un ejemplo único de la supervivencia de un baile romancesco en el mundo hispánico” (Trapero, 2003b: 392), y comenta a pie de página que incluso de toda Europa, si exceptuamos el baile romancesco que aún pervive en las también atlánticas Islas Feroé, que se encuentran situadas en la zona comprendida entre Noruega e Islandia, “donde el bailar al compás del canto baládico constituye un componente esencial de la cultura local” (Trapero, 2000a: 58).

Por tanto, el romancero en La Gomera sigue siendo funcional, tanto en su modalidad de canto, como en la de danza romancística, el *baile del tambor*, en un momento en que las danzas romancescas prácticamente han desaparecido del panorama hispánico. De ahí que Trapero hable de “paraíso natural del romancero” en varias ocasiones (Trapero, 1988-1991: 286), porque es el residuo de un canto y un baile que debió de existir en épocas pretéritas, ya que en La Palma y en El Hierro, al contrario que en La Gomera, tuvo vigencia una danza romancística que desapareció a comienzos del siglo XX (Trapero, 1988-1991: 287). Veamos ahora cómo se realiza este canto, en donde se distinguen claramente dos grupos: “el de adelante” o solista, que va cantando el romance; y el resto de participantes que a modo de coro repite el estribillo a cada dieciseisílabo del primero:

Esta forma de cantar es invariable para todos los romances del repertorio gomero, tanto los de tipo tradicional como los de pliego dieciochesco o los de creación local: todos tienen la misma música. Una condición, sin embargo, deben cumplir: la de poseer una única rima a lo largo de todo el romance a la que pueda adaptarse su estribillo correspondiente. De ahí que no se canten en La Gomera (y de que no existan en su repertorio) los romances

estróficos modernos que tanto abundan en la tradición oral de otros lugares, incluso en las otras islas del Archipiélago. Tampoco suelen cantarse con la música y con las formas del “baile del tambor” los romances de tipo religioso y los propios del folklore infantil (Trapero, 1988-1991: 287).

En cuanto a la función principal del romancero en la isla, dice Trapero que los romances se cantan en La Gomera en cualquier reunión colectiva: “una fiesta familiar, una boda, un bautizo, una reunión de amigos, la fiesta del pueblo, hasta la insólita ocasión del velatorio del niño muerto servía para “romancear” (Trapero, 1988-1991: 288), como dice una informante:

- ¿Pero así, de palabra? Como es, es tocando el tambor, en una reunión de gente, es como es bonito (Angelina Niebla, de San Sebastián de La Gomera) (Trapero, 1989b: 180).

En el Valle de Gran Rey y en Chipude existió esta tradición tan extraña y singular. Se trata del fenómeno conocido como “la vela del angelito”, el cual tenía lugar durante la noche siguiente a la muerte de un niño menor de 7 años (un “angelito”), al que le cantaban y bailaban romances. Una vez terminado el baile le ataban cintas de colores (Trapero, 1988-1991: 288), cintas que simbolizan los deseos y mensajes que los vivos querían que el niño fallecido llevara a la otra vida, siendo considerado este “angelito” como un verdadero mensajero hacia el *Más Allá de la muerte* para los gomeros que veían en este acto una posibilidad para comunicarse con sus difuntos más queridos.

Importante por su valor etnográfico es este caso particular del canto de los romances, acompañados de la música del *tambor*, en los momentos en que un niño fallecía. La creencia popular gomera consideraba que el canto de romances en honor de un niño fallecido menor de siete años facilitaba que éste alcanzara antes el Cielo y la Gloria Divina. Así lo explica Isidro Ortiz, director del grupo folklórico gomero “Los magos de Chipude”:

Y es que cuando “un angelito” menor de siete años moría en La Gomera, hasta finales del siglo XIX y principios del XX, se le cantaba y se le bailaba al son del toque del tambor, pensando que de esta manera llegaba más rápidamente a Dios. Cuando un niño moría, quien primero estaba obligado a cantar era el padre, después lo agarraba el padrino del lecho de muerte y daba una vuelta al salón donde se iba a velar con el niño en brazos, acompañado de la madrina, y mientras se tocaba el tambor y se cantaban romances, y los presentes bailaban. Terminada la vuelta el padrino ponía al niño en su lecho, y lo tomaba entonces la madrina, y de la misma forma daba otra vuelta al salón. Así pasaban la noche, cantando y bailando [...].

Y así pasaban la noche en el velorio, tocando y cantando romances y bailando, y cuando ya se acercaba la hora de llevar a enterrar al niño, se le acercaban todos los vecinos

y toda la gente y poniéndole lacitos en el traje del niño le hacían encargos para el más allá. Quienes tuvieran unos familiares ya muertos, pues le decían “Luisito, o Iloria, si ves a mi papá, que murió en tal tiempo, dile que yo ya crecí, ya soy mujer, o ya soy un hombre, y para que te acuerdes te pongo esta cinta verde, o esta cinta roja, o te pongo esta flor azul”. De forma que cuando el niño salía para el cementerio iba todo cubierto de cintas y de flores (Trapero, 2003b: 135).

A estas palabras pronunciadas por Isidro Ortiz en el Coloquio Internacional del Romancero celebrado en La Gomera en el año 2001, se les puede acompañar otras en las que el propio Isidro habla del “velorio de los angelitos muertos” en un artículo del año 2006 publicado en la revista *Ruta Archipiélago* (Millares, 2006: 19):

[...] quien primero tenía que cantarle era el padre del niño muerto. Y mientras, la madrina agarraba al niño muerto en brazos y con el padrino daba una vuelta al recinto bailando, y cantando el padre y respondiendo los presentes. Recuerdo uno de los pies: Una vez que murió un niño aquí de un tal Antonio García y mientras él lloraba al niño, llegó el compadre y le decía ‘compadre, deje ya los lamentos, canten al niño, que con llorar le están haciendo daño; cántenle al niño que es lo que necesita para que llegue más rápidamente a Dios’. Y entonces agarró el padre el tambor y cantaba este pie de romance que decía:

*Muere el niño, canta el padre,
Dios, qué ingratitud tan grande.*

Y hay otro del primer niño que se enterró en La Gomera sin tocarle tambor; fue un hijo de un tal Cristóbal China de Valle Gran Rey. Ese niño iba a cumplir los siete años y estaba guardando cabras en esos riscos, se cayó y se mató. Fue un acontecimiento enterrar a ese niño sin tocarle tambor ni bailar. A los pocos días, el padre vio una reunión de vecinos tocando el tambor y bailando frente a su casa, en una huerta. Él asomado a la ventana miraba triste. La mujer se dio cuenta y le dijo: ‘Cristóbal, no seas bobo. Si te queda dolor de no haberle cantado a tu niño, agarra tu tambor y vete para allá y canta. No te importe lo que digan los demás’. Entonces agarró el tambor y cuando los demás lo vieron ir dicen: ‘Ahí viene Cristóbal, tenemos que dejarle cantar’. Y cantó este pie de romance:

*Un ángel mandé p’al cielo
y si no canto me muero*

Porque la costumbre se perdió, según relata Isidro Ortiz, por evitar la burla de la gente de la ciudad y de la costa, que eran personas que no comprendían esta tradición isleña (Millares, 2006: 19).

Estos datos aportados por Isidro llevan a reflexionar sobre la especial función que el romancero tenía en La Gomera, no sólo como actividad festiva y religiosa, sino como rito de indudable origen pagano de motivo funerario y finalidad catártica para los padres de los niños fallecidos. Rito que, como se ha demostrado, no fue bien entendido por quienes no pertenecían a la comunidad en la que el “velorio del angelito” pervivía.

En La Gomera, donde se practica con más asiduidad el romancesco *baile del tambor* es en las fiestas patronales, desde la víspera en la noche y en todo el día festivo siguiente, hasta en la propia ceremonia religiosa (Trapero, 1988-1991: 288).

Dentro de los grandes “romanceadores” gomeros hay que señalar a Luis Martín Barrera (Las Rosas), que, como otros muchos transmisores del romancero canario, puede decir: “- Yo, mire, de joven, podía estar de la mañana a la noche [cantando romances] y usted apuntando y de repetidos no le decía ni uno” (Trapero, 1989b: 33). Lo mismo le ocurre a Petra Rodríguez, de Tamargada (Trapero, 1989b: 124).

Por otro lado, una precisa descripción de la danza del *baile del tambor* la da Maximiano Trapero:

Los bailadores forman dos filas, una de mujeres y otra de hombres aunque no siempre respetan esta colocación; bailan enfrentados, con las manos en alto, ligeramente doblados los codos, como si en las manos tuvieran las chácaras, y repiquetean los dedos siguiendo el ritmo del tambor. Cuando uno se cansa pide relevo y en su lugar sale otro, mujer u hombre, lo que corresponda. El baile es una sucesión de saltos a izquierda y derecha y de derecha a izquierda con un cambio de paso endiabladamente difícil [...] Debe haber unas seis o siete parejas bailando, pero son de todas las edades: mayores, jóvenes y hasta niños de diez años o menos, viejos los menos (Trapero, 1989b: 133).

Un dato curioso es el uso generalizado de la palabra “copla” para los romances locales, cuando son de creación personal y su autor es conocido por el pueblo (Trapero, 2000a: 47).

Ángel Cruz, de Hermigua comenta que los romances los aprendió de oírlos cantar a los ancianos, sobre todo en los momentos de ocio, “los domingos por la tarde, en las fiestas, por la nochebuena, cualquier día para divertirnos” (Trapero, 1989b: 14), y que no era un canto de trabajo, sino fundamentalmente de entretenimiento. Eran cantos que, en muchos de los casos, se aprendían de oído, porque una gran parte de los informantes no sabían leer:

Es decir, cada transmisor tiene su propio repertorio y entre todos ellos se conocen y saben dar las referencias precisas sobre el repertorio de los demás transmisores. Te admiran las versiones tan íntegras y perfectas que cantan: en un porcentaje elevadísimo cuando empiezan a recitar o a cantar un romance lo acabarán entero, sin que haya nada que se pierda en su memoria, ni nada fundamental que falte para la comprensión de la fábula (Trapero, 1989b: 81-82).

Razón ésta por la cual ellos muestran muchas reticencias cuando no saben completo el romance que se le pregunta.

Isidro Ortiz, el citado director del grupo folklórico “Los Magos de Chipude”, informa que “el *tambor* de La Gomera estaba presente en toda la vida del hombre, desde que nacía hasta que dejaba este mundo” (Trapero, 2003b: 134). Porque la música del *baile del tambor*, y con ella, el romancero tradicional, se manifestaba desde el propio

nacimiento del niño, con el bautizo, en los trabajos del campo, con el matrimonio – como comenta el propio Isidro, donde se improvisaban pies de romances dedicados a los recién contrayentes–, en los principales actos litúrgicos dentro de la propia Iglesia, e incluso en el fallecimiento de las personas:

En fin, se cantaban en cualquier momento –nos dice Isidro Ortiz-, en cualquier acontecimiento que hubiera gente, en las muertes del cochino, que por aquí era al principio de noviembre, usted podía ver el toque del tambor por donde quisiera, de casa en casa, por donde quiera, festejando ese día.

En La Gomera todo está relacionado con el tambor: el toque del tambor, el baile del tambor, el canto del tambor. Hoy todos lo llaman el *tambor*, pero algunos lo seguimos llamando también *el tajaraste*, como antiguamente (Trapero, 2003b: 136).

A pesar del fuerte arraigo de la tradición romancística en La Gomera, hasta Isidro Ortiz, gran conocedor de la tradición gomera y de su evolución, teme una pérdida de la tradicionalidad del romancero gomero puesto que ha pasado de ser un acto popular, del pueblo y para el pueblo (Trapero, 2003b: 373), a convertirse en un acto folklórico industrializado, falseado o modificado como reclamo para el turismo. Esta afirmación suya se hace patente tras observar que las nuevas generaciones utilizan una melodía distinta y no respetan totalmente la tradición. Es lo que el arqueólogo Juan Carlos Hernández Marrero¹⁴⁰ llama la “refolklorización de la tradición” gomera.

También Isidro Ortiz da otras informaciones de gran interés para entender el fenómeno del romancero en La Gomera, como es la dispersión geográfica de su canto y su repertorio:

[...] el romance en La Gomera vivió sobre todo en la meseta de la isla, en la parte central [...]. Desde los pueblos costeros se veía el romance como cosa de *magos*, de campesinos, como cosa de poco valor, como cosa de despreciar. En los pueblos de la costa vivía la gente fina. Las mujeres no se involucraban en el lenguaje silbado porque era una cosa de aborígenes, de atrasados. Y con el tambor pasaba exactamente lo mismo (Trapero, 2003b: 375).

A excepción de los Ranchos de Pascua de Lanzarote, los romances religiosos o “rezados” no se cantan en ningún lugar de Canarias, y tampoco lo hacen en La Gomera. Nos dice Juana Piñero Núñez (73 años, Lomo Fragoso, San Sebastián) que el romance de *Los cinco gozos*, versión 89.1, se recitaba después del rosario (Trapero, 2000a: 380), función ésta de cantar romances religiosos que hemos visto ya en Fuerteventura y en Tenerife. En cambio, los infantiles se cantan en La Gomera con su propia música, como en la Península (Trapero, 1988-1991: 288).

¹⁴⁰ Participante de la Mesa Redonda Final del Coloquio Internacional sobre el Romancero celebrado en La Gomera en el año 2001 (Trapero, 2003b: 376).

En fin, la funcionalidad del romancero en La Gomera, por su grado actual de vitalidad y por la complejidad de su vida tradicional, se puede decir que comprende todas las esferas y estados de la vida diaria en esa isla. Desde que se nace hasta que se muere, como decía Isidro Ortiz, el gomero está constantemente actualizando en cada momento de su existencia el canto del romancero hispánico. Lo ha asimilado tan bien y lo ha mantenido con tal viveza y frescura que aún hoy podemos oírlos cantar y bailar en su famoso *baile del tambor* con el mismo estilo y arte que hace siglos, con el mismo deje de antigüedad y de popularidad que tuvieron los más viejos romances a finales de la Edad Media.

4.5.- ISLA DE FUERTEVENTURA

La primera referencia sobre el canto de los romances de Fuerteventura la da Ramón F. Castañeyra a fines del siglo XIX, en un estudio de campo que realizaba para las encuestas folklóricas del Dr. Juan Bethercourt Alfonso, en *Memoria sobre costumbres de Fuerteventura* (Trapero, 1988-1991: 295). A este folklorista le sigue el viajero Cipriano de Arribas y Sánchez, con su obra de viajes *A través de las Islas Canarias* (1900), donde se menciona la existencia de un romance religioso antiguo que cuenta la leyenda de la aparición de la Virgen de la Peña en el municipio majorero de Santa María de Betancuria. Tan sólo comenta su anécdota, pero no aparece transcrito el texto original (Trapero, 1993: 256-7).

Sobre la funcionalidad del romancero en Fuerteventura nada comenta *La flor de la marañuela* (1969a), sobre todo porque en esta obra se recogen tan sólo tres textos romancísticos. Pero no será hasta las recopilaciones de Pedro Cullen cuando aparezcan las primeras referencias a las funciones que el romancero tuvo en esta isla; y sobre todo, con Maximiano Trapero, cuando se estudie debidamente y de forma intensa y completa el romancero en Fuerteventura. De ahí que sea Trapero el único investigador que tenga una visión total del romancero de la isla, quien dice:

El canto de los romances cumplió en la isla de Fuerteventura una función social importantísima, bien diferenciada y peculiar respecto de las otras islas del Archipiélago: la de ser canto de trabajo (Trapero, 1988-1991: 295)¹⁴¹.

¹⁴¹ En realidad, en todas las islas se da o se dio esa funcionalidad del canto romancístico durante las jornadas de trabajo en el campo, pero no con la peculiaridad de las “peonadas” de Fuerteventura, ni con tanta importancia social como la tuvo.

Porque Fuerteventura tuvo como actividad económica principal el cultivo de trigo, cebada, lentejas y garbanzos (Trapero, 1991: 25). Sobre este fenómeno social conocido como “peonadas”¹⁴², la labor agraria se convertía en algo colectivo en la que se implicaba la propia comunidad en pleno (Trapero, 1991: 26). Esa ardua y agotadora labor de las “arrancadas” que suponían las “peonadas” se hacía más agradable gracias al canto de los romances.

También Pedro Cullen del Castillo, en el “Preámbulo” de su obra *La Rosa del Taro* (1985: 10-14), habla de las peonadas, “cuadrilla de peones de ambos sexos, capitaneados por el que, con toda justeza, se puede decir que llevaba la voz cantante”, quien recitaba, “con sonsonete especial, un largo romance, o más bien, largos romances”, siendo respondidos por el resto de la peonada por el estribillo, “que se repetía monótonamente en los diferentes periodos del romance”. Su aseveración es demostrada mediante el ejemplo de un famoso labrador, don Diego Calero, que cantaba un extenso romance cuyo protagonista, Fernando Gutiérrez, se lamentaba del engaño que había recibido por haber comprado una camella vieja:

Pero quizá, lo que más llamara mi atención y me seducía era la faena de las “arrancadas”, palabra que sustituía a la siega, porque en Fuerteventura no se efectúa la recolección de los cereales como en el resto de España, sino que se “arranca” el trigo o la cebada, dada la parquedad de las parvas y la necesidad de su total aprovechamiento. En Fuerteventura se “arranca”, es decir, se procede a la durísima tarea de tirar, uno por uno, de los tallos (Cullen del Castillo, 1985: 12).

El solista, conocido como “el de adelante”, recitaba o cantaba el romance, mientras que la “peonada” propiamente dicha repetía el estribillo por cada dos dísticos octosilábicos, o verso diesiceisílabo, que pronunciaba el solista, tal y como se hace en muchas islas del archipiélago (El Hierro, La Palma y La Gomera). Incluso en la localidad de Vallebrón se conoció la existencia de cantores “profesionales” que se dedicaban únicamente al canto “para animar a la peonada”, siendo el único del que hayamos tenido noticias y llegado a conocer en profundidad Eulalio Marrero Ávila. En este pueblo llamaban al solista “el rey” (Trapero, 1991: 26), posiblemente por la distinta categoría que ostentaba el cantor, que no tenía que trabajar. Y uno de los romances preferidos para el canto en las peonadas era el de *Los doce pares de Francia* (Trapero,

¹⁴² Entendemos por “peonadas” o peonadas, ranchos o cuadrillas de trabajadores que no cobraban sueldo por su trabajo en la tierra, habitualmente familiares y vecinos del propietario que cobraban en especie o lo hacían gratuitamente. Lo habitual era que se ayudaran unos a otros en las faenas agrícolas, sobre todo entre los que no tenían capital suficiente para pagar el jornal de un peón. Se reunían familiares y amigos e iban trabajando sucesivamente de una propiedad a otra.

1991: 145). Pero en las “peonadas” no sólo se cantaban romances, como dice Fernando Calero: “eran más los (cantos) que se improvisaban que los romances” (ASMT, Fuerteventura, 13B), además de otros tipos de composiciones cancioneriles.

Muy de vez en cuando la “pionada” soltaba uno de sus *ajijides*, conocidos en Vallebrón y La Oliva como *relinchos*, *relinchidos* y *relinchar*; en cambio, en Tuineje y Antigua, *aruriar* y *aruriando*. Estos ajijides eran gritos espontáneos y colectivos de la “peonada” (Trapero, 1991: 26), que funcionaban como verdaderos elementos catárticos para aliviar el duro trabajo del campo y el calor de las jornadas al sol.

Nos habla Manuel González Ortega en el librito que acompaña al CD titulado *El Folklore de Fuerteventura* (1992) de las arrancadas y las peonadas de esta isla:

La producción cerealística de la isla, de primer orden en el pasado, propició también la práctica del romance como género de trabajo, fundamentalmente en las faenas de *arrancada* del cereal. Recibían ese nombre porque en Fuerteventura se segaba con las manos en vez de utilizarse la hoz, todo ello gracias a la debilidad de las tierras de cultivo. [...] en resumen diremos que los dueños de terrenos de cierta extensión plantados de cereal recurrían a la ayuda de sus vecinos para recogerlo; eran las *arrancadas* o *pionadas* que empezaban al clarear el día. Dispuestos los hombres y mujeres en fila, comenzaban a arrancar, al tiempo que se cantaban romances tradicionales o de origen dieciochesco divulgados en pliegos de cordel que tuvieron mucha difusión por toda la isla [...]. Vemos en la grabación como se intercalan los *arureos*, gritos de ánimo en los que las mujeres llevaban la iniciativa. Y así hasta acabar la faena, que se celebraba con baile y música de cuerdas en algún corral cercano o en una sala de la casa de aquel que organizaba la *pionada*.

Al desplazarse la economía de lo agrario hacia lo turístico y hacia otras actividades no agrícolas, se ha ido desfuncionalizando el canto de los romances hasta el extremo de que en la actualidad peligra su pervivencia. “La decadencia de la sementera”, como dice Trapero, se sitúa alrededor de 1940, años después de acabar la Guerra Civil Española, razón por la cual hay muchos informantes, los ancianos majoreros, que aún recuerdan esos romances. Y con la desfuncionalización de los romances, también ha desaparecido aquellos grandes romanceadores “que estarían un mes entero cantando romances sin repetir uno solo” (Trapero, 1991: 27).

Por esa razón, cuando Trapero habla de la proliferación de romances de pliego en Fuerteventura atribuye dos causas al éxito de tantas versiones romancísticas. La primera es la abundancia de pliegos en Fuerteventura; y la segunda, la función que cumplía esos romances en la isla: “la de ser canto colectivo en las largas jornadas de las arrancadas” (Trapero, 1991: 24). La primera causa era debida al gran número de pliegos que llegaron a las islas, bien a través del exterior, o impresas en las propias islas –en el

menor de los casos—, propiciados por la capacidad distribuidora de los ciegos¹⁴³. De hecho, aún se puedan encontrar muchos pliegos entre los habitantes de Fuerteventura, sobre todo entre los más ancianos, quienes vivieron este fenómeno en toda su esencia durante su juventud, o transmitidos y legados de padres a hijos (Trapero, 1991: 24).

Pero no sólo podemos hablar de la funcionalidad del romancero de Fuerteventura a través de sus peonadas y de los pliegos de ciego, sino también tiene capital importancia los velorios, o velas de paridas, los bailes de candil, los aires de lima, etc.

Otras reuniones multitudinarias y festivas se hacían en Fuerteventura: los *velorios* (velas de paridas); y en ellas se recitaban y cantaban todo tipo de relatos en verso y en prosa, también los romances, aunque las preferencias allí iban más por los *aires de lima*, esas coplas picantes de relaciones entre un hombre y una mujer. Y hasta en los *bailes de candil* que se hacían en los pueblos, antes de que llegase la luz eléctrica y el gramófono, al son de una guitarra y al ritmo de una polka (baile éste el más popular de Fuerteventura), se llegaron a cantar romances. Pero no fueron éstos usos principales del canto de los romances entre los majoreros (Trapero, 1991: 27).

Esto último lo constata Trapero por medio de la figura de Matías Vera González de Tindaya, con la versión 13.1 de *Blancaflor y Filomena* (Trapero, 1993: 62-63), que cantó este romance acompañado de guitarra y al son de una polka. Además, sobre los velorios, Manuel González Ortega dice:

[..] tenían lugar en las casas de las parturientas durante las primeras nueve noches que seguían al parto. El motivo era acompañar a la madre y al niño durante las noches hasta que este se cristianase porque existía el temor a un maleficio. [...] *los velorios* eran una de las escasas ocasiones en la que los jóvenes de ambos sexos podían tratarse (El Folklore de Fuerteventura, 1992: s/p).

En la literatura oral de Fuerteventura debemos resaltar dos figuras señeras del folklore de la isla, los dos de Tuineje, los dos inmersos en el mundo tradicional con perspectivas diferentes, en la antítesis de creador y recitador, trovador y juglar, aeda y rapsoda: Juan Betarcor García y Eulalio Marrero Ávila (Trapero, 1998: 10-11).

Eulalio Marrero representa realmente uno de los últimos vestigios vivos de las famosas “pionadas”, y probablemente el último de los cantores de romances de una época ya perdida para siempre. Sus más de 25 romances, las decenas de cuentos y décimas, de coplas, anécdotas, leyendas, etc., que su extraordinaria capacidad

¹⁴³ De ahí el nombre que se les daban a los romances, “romances de pliego” o “de ciegos”. Además, se llamaban “de pliego” por venir plegados, doblados en 2, 4, 6 u 8 partes habitualmente, y “de ciego” porque eran los ciegos quienes se dedicaban a venderlos hasta principios del siglo XX en fiestas, ferias, o incluso, de casa en casa, al módico precio de una “perra” o a cambio de alguna limosna.

memorística ha atesorado durante décadas, cantando a pie de sementera, son un prodigio irrepetible en Fuerteventura para generaciones venideras. Incluso sabe recitar de memoria las 130 décimas del poema culto *Camilo y Estrella*, y los 4.000 versos del *Martín Fierro* (Trapero, 1998: 14-5).

Otra función romancística interesante en Fuerteventura es la que cuenta Ana Guerra Gutiérrez (43 años, Villaverde, La Oliva) sobre los romances *Los cinco gozos* (versión 52.1) y *Acto de contrición* (ver. 53.1), que eran oraciones que se rezaban “después del rosario en los días de los Misterios de Gozo” (Trapero, 1991: 138 y 140).

También en Fuerteventura, al igual que ha ocurrido hasta la actualidad en Gran Canaria, se ha cantado y se continúan cantando unos “Ranchos de Ánimas”. Pero estas composiciones carecen de romances entre sus textos, al contrario de lo que ocurre en Lanzarote, cuyos “Ranchos de Pascua” suelen incluirlos entre sus distintas representaciones.

4.6.- ISLA DE LA PALMA

Al no contemplar *La flor de la marañuela* los datos sobre la funcionalidad del romancero en la isla de La Palma, nuestra primera referencia será la obra *El romancero en la isla de La Palma* (1987), de José Pérez Vidal. Por ello, lo primero que hemos de destacar para entender la funcionalidad que el fenómeno del romancero tiene en esta isla es el crisol de culturas y pueblos distintos que han conformado la insularidad palmera, como así lo evidencia Pérez Vidal:

El emperador andaluz Alonso Fernández de Lugo, después de formalizar las oportunas capitulaciones con los Reyes Católicos, conquistó La Palma en 1493 y repartió tierras entre los hombres que le habían ayudado en la empresa. Tras los conquistadores, reclutados en las poblaciones, entonces muy heterogéneas, de Sevilla y Gran Canaria, empezaron a llegar gentes también de diversas procedencias: españoles de todas las regiones –andaluces, extremeños, castellanos, gallegos, catalanes...–, portugueses de las distintas provincias –del Albarbe, del Alentejo... hasta de Tras-os-Montes y del Miño–; mercaderes flamencos y genoveses... Los primitivos pobladores de la isla, que se habían mantenido, por el aislamiento, como los demás del Archipiélago, en un estadio cultural neolítico, se mezclaron de tal modo con los nuevos pobladores, que a fines del siglo XVI la fusión era completa (Pérez Vidal, 1986: 8).

De este profundo aislamiento que ha sufrido La Palma durante toda su historia deviene uno de los rasgos más característicos del romancero palmero, y canario en general, que es el de su manifiesto estilo arcaizante, junto a otros rasgos importantes:

Con los rasgos más sobresalientes del romancero en la isla de La Palma, se pueden hacer dos grupos: uno con los provenientes de la conservación de formas y elementos anteriores a la introducción de los romances en el Archipiélago y otro con los representados por variantes incorporadas en las Islas. Entre los primeros destacan el esperado arcaísmo y un lirismo persistente; entre los segundos, las variantes originadas por la aculturación de los romances a la geografía y la vida insulares (Pérez Vidal, 1987: 35-36).

De ahí que Pérez Vidal enumere en un comentario posterior los siguientes rasgos que definen el arcaísmo canario y palmero.

Siguiendo la teoría de Menéndez Pelayo, defendida posteriormente por Menéndez Pidal, del arcaísmo de las islas, Pérez Vidal destaca, como hemos visto, el “esperado arcaísmo y un lirismo persistente” en el repertorio romancístico palmero (Pérez Vidal, 1987: 36). Razón por la cual él hable del “inconfundible sello de antigüedad” (Pérez Vidal, 1987: 36) de los romances tradicionales, que se refleja en la persistencia de los nombres antiguos de los protagonistas (don Juan, Alba y Albertos, Blanca Flor y Filomena, Delgadina...) y en otros aspectos que aparecen mencionados en los romances: “en los instrumentos de música, en las armas, en las fórmulas de maldecir...” (Pérez Vidal, 1987: 36-7).

Remarca igualmente Pérez Vidal, como hemos dicho, el alto contenido lírico de los romances palmeros, y dice al respecto:

El estilo épico-lírico de los romances viejos pudo acentuar su liricidad en Canarias. La pervivencia del canto coreado en las Islas debió de continuar la alteración del estilo épico (Pérez Vidal, 1987: 37-38).

Este lirismo viene determinado, según el propio autor, por el propio carácter isleño y por los influjos que los primeros colonizadores y sus lugares de origen marcaron en el devenir del romancero en las Islas Canarias.

La Palma también se caracteriza no sólo por su forma especial de cantar estos textos baladísticos, sino también por la pervivencia hasta hace pocas décadas de bailes romancescos, ya descritos por Pérez Vidal:

Varios hombres en número siempre par, por lo general cuatro, colocados frente a frente, dos a dos, bailan sin cambiar de lugar, mientras con los brazos alzados, repiquetean las castañuelas. En el espacio comprendido entre los bailadores, las mujeres, en número igual a la mitad de éstos, danzan con suaves evoluciones, esquivando a los hombres en sus contenidos ademanes de acercárseles y simulando que hilan con movimientos de los brazos y manos... (Las suaves evoluciones de las mujeres contrastan con el zapateado violento y convulsivo de los hombres).

Y mientras en el centro del “terrero” giran así las mujeres y zapatean los hombres insistentemente, el canto monótono de un romance, entonado desde un extremo de un cantador, acompaña y conduce el baile al compás del inevitable tamboril. Y con un coro de

entusiastas acompañantes, agrupado en torno del cantador, entona el responder y contribuye a marcar el ritmo, dando golpes en el suelo con sus recios bastones (Pérez Vidal, 1968: 18-19).

Este baile se conoce como *baile de las castañuelas*, *baile de las hilanderas*, *baile hilado*, *jila-jila* o *zapateado* (Pérez Vidal, 1987: 23-24), debido a sus movimientos característicos y dependiendo de la localidad en la que se realice. Este baile tiene su correlato con otros bailes romancísticos peninsulares, como el de los *filandones*, *filazones* o *filas* en Asturias, el de los *hilorios* o *hilanderos* en León, el de las *hilas* de Santander o las *filades* en Cataluña (Pérez Vidal, 1987: 33), siguiendo el ejemplo expuesto por Menéndez Pidal (1968, II: 369). Además, para Pérez Vidal hay un cierto parecido entre la forma de cantar los romances en Asturias, la *danza prima*, y en La Palma, sobre todo por el predominio de las formas paralelísticas en los responderes palmeros, tan comunes en esa zona del noroeste peninsular (Pérez Vidal, 1987: 30-31). Para ejemplificarlo, enumera una serie de bailes romancísticos de similar factura al de La Palma: “el *pericote*, en Llanes; un *baile de siete*, en Arenas de Cabrales (ambos, en Asturias); el *baile llano* en Ruiloba (Santander); el *baile de tres*, en Las Navas (Ávila)”, o los *fiandões de inverno* gallegos (Pérez Vidal, 1987: 32-33).

En su *Poesía tradicional canaria*, volviendo a la idea del origen del *baile de las castañuelas* o del *hila*, *hila*, Pérez Vidal reitera los influjos de la zona Noroeste de la Península, donde también se da el fenómeno del baile del romance mientras se hilaba, como en el *fiadeiro* gallego, como así lo refleja el *Cancionero musical de Galicia* (1942) de Casto Sampedro Folgar, o en los *fiandões de inverno* portugueses (Pérez Vidal, 1968: 33-4). Igualmente, en la primera publicación del artículo “De Floclore canario: Romances con estribillo y bailes romancescos” (1948: 220), Pérez Vidal defiende dos posibles influencias en el baile de las castañuelas o de las hilanderas: la “introducción tal como se ha bailado hasta su desaparición” del ámbito peninsular, o la de su alteración debida al contacto con las últimas reminiscencias de algún baile indígena o de otros bailes importados. Además de lo dicho, la afinidad de estos bailes viene determinada, en palabras de Pérez Vidal, por:

[...] el contraste entre el baile violento de los hombres y el movimiento medido de las mujeres; las castañuelas en mano exclusivamente de los hombres; el canto entonado sólo por los acompañantes, no por los bailarines; y, por último, la circunstancia del *fiadeiro* a la que se puede referir el nombre del baile en La Palma (Pérez Vidal, 1987: 34).

Curiosa es la información que da Pérez Vidal en cuanto a la costumbre de comenzar el baile, aspecto que no hemos encontrado en las otras islas (Pérez Vidal, 1968: 27). Sobre esta modalidad de baile en La Palma comenta Pérez Vidal:

Esta ascendencia señorial de los bailes acompañados de canto romancístico y el predominio de los temas aristocráticos en los romances viejos explican suficientemente la frecuencia con que damas y galanes aparecen en los estribillos de los romances canarios (Pérez Vidal, 1987: 29).

También este autor habla de los momentos en que se cantaban los romances, no sólo en el famoso *baile de las castañuelas*, sino también en los siguientes contextos:

De uno u otro modo se cantaba, como ya se ha dicho, en las largas caminatas de las romerías, al regreso de ciertas faenas agrícolas (cava de viñas, vendimias, etc.), en el baile tradicional de castañuelas; hasta la primera mitad del siglo, en casi todas las fiestas y esparcimientos campesinos. En todas estas ocasiones, fluía lento y monótono el río inagotable del romance (Pérez Vidal, 1987: 23).

Pero no hay duda de que para Pérez Vidal el momento del *baile de las castañuelas*, ya desaparecido, era el predilecto para el canto de los romances en La Palma (Pérez Vidal, 1987: 23-24).

Este investigador, además, es uno de tantos recolectores e investigadores del romancero que ven la progresiva desintegración de la tradición oral palmera, cuando habla, por ejemplo, de la funcionalidad perdida del baile en La Palma:

Y así se canta, mejor dicho, se ha cantado, generalmente, el romance, porque hoy ya no se oye en ninguna forma. Así se cantaba en las largas caminatas de las romerías; así en la conducción del trono de una imagen desde su enriscada iglesia a la capital costera con motivo de su festividad; así al regreso de ciertas faenas agrícolas (cavar viñas, vendimiar, etc.); así en el baile tradicional de castañuelas; así, en fin, hasta hace pocos años, en casi todas las fiestas y esparcimientos campesinos. En todas estas ocasiones, fluía lento y monótono el río inagotable del romance (Pérez Vidal, 1968: 17).

Para ello, presenta las siguientes razones de esa pérdida irreversible de la tradición romancística palmera:

Los ranchos de romeros que regresaban de algunas fiestas, como la de Santa Lucía, a pie y cantando romances habían sido absorbidos por los modernos medios de transporte; algunas ayudas personales que los vecinos se prestaban colectivamente para realizar ciertos trabajos¹⁴⁴ –cava de viñas, vendimia, etc.- sin más retribución, aparte de la reciprocidad, que un agazajo (sic) final rematado por lo general en fiesta, se iban extinguiendo por diversos motivos; en fin, los viejos y movidos bailes acompañados de romances eran sustituidos por los más atractivos bailes agarrados (Pérez Vidal, 1987: 19).

¹⁴⁴ Estos trabajos colectivos recuerdan a las peonadas de Fuerteventura.

En la década de los veinte se había producido, por otra parte, una gran transformación en las Islas, sobre todo en los medios rurales, y tal vez más que en ninguno en los de La Palma. Todas las personas en condiciones de trabajar habían emigrado atraídas por la boyante situación de Cuba. En los campos palmeros sólo quedaron mujeres, niños y ancianos. Y cuando los emigrantes, por haber terminado la zafra o por otro motivo, volvían, sobrevaloraban como buenos indianos las cosas de América y menospreciaban las de su pueblo [...] El punto cubano y la décima se instalaron en el primer plano. El romance se hallaba cada vez más trasconejado y aborrecido (Pérez Vidal, 1987: 19-20).

Con la función de canto de trabajo, además de las anteriores palabras de Pérez Vidal, sírvanos como testimonio el comentario de Cecilia Hernández Hernández (69 años, Los Sauces, San Andrés y Sauces) sobre el romance *El nacimiento* (versión 72.24), del que dice que se cantaba “enmanojando cebollas” (Trapero, 2000b: 341). Junto a ella, Petra Martín García (83 años, Gallegos, Barlovento) habla del canto de los romances durante la fiesta de la Cruz (ASMT, La Palma, 5A), y por tanto, con función festiva y religiosa a la vez.

En realidad, el primero que mencionó el baile de romances en La Palma fue Benigno Carballo Wangüermert, que -como dijimos anteriormente- en su libro *Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las islas Canarias* (1862), sobre el viaje que realiza por las islas entre 1852 y 1861, habla de dos pastores con los que se encuentra “a la salida de la Caldera de Taburiente” (Trapero, 2000b: 44), que le cantan dos romances¹⁴⁵:

Los pastores, que son muy jóvenes, traen por fortuna su tamboril, por lo cual a nuestras instancias entonan uno de esos sabrosos romances a que son tan aficionados. Únase al grupo de los cantadores uno de los guías, y el que lleva el romance, canta los amores del último rey guanche de la Caldera (Carballo, 1990: 138).

Igualmente, habla del baile en otro momento de su descripción:

Dos o tres hombres tocan el tamboril con el acompañamiento de alguna pandereta. El principal canta un romance, y sus compañeros cantores repiten a cada estrofa o cuarteta una tonadilla. Hay por descontado diversas tonadillas que se acomodan a arbitrio a cada romance, y cada una de ellas no pasa nunca de dos versos, así como hay muchos romances sobre diversos asuntos; lo más curioso es la versificación, las comparaciones, las frases amorosas, y otra porción de circunstancias que me es difícil mencionar. Recuerdo haber oído cantar el romance del rey Bencomo, y también el ya citado del rey de la Caldera...

Entre tanto cuatro bailadores dan grandes saltos y zapateados, sudando por la violencia del ejercicio cuanto es posible sudar, y dos bailadoras se pasean muy suave y tranquilamente entre ellos, abriendo de continuo sus manos y sus brazos con idéntica suavidad; y como queriendo seguir con el movimiento el aire o candencia del canto (Carballo, 1990: 148-9).

¹⁴⁵ Véase también el artículo de Maximiano Trapero “Los otros bailes romancescos de Canarias” (2003b: 138-139).

Otro viajero que descubre el tesoro romancesco canario a través del baile del “Santo Domingo” es Cipriano de Arribas y Sánchez, reflejado en su libro *A través de las islas Canarias* (1900), donde se proporciona una detallada relación de lo que es un estribillo romancesco y su funcionalidad en el canto del romance¹⁴⁶, al hablar del “Cirinoque” (sic) que pudo presenciar en el municipio de Los Llanos de Aridane:

En esta fiesta (la fiesta en honor a Nuestra Señora de las Angustias en Los llanos de La Palma) como en casi todas las de la isla, siempre se baila el Cirinoque. Para ello colócanse las mujeres en una fila y á su frente los hombres formando otra; hay además uno ó dos músicos que tocan el tambor, la pandereta y flauta (Arribas y Sánchez, 1993: 165-6).

Para ello, suministra algunos ejemplos de endechas, entendiéndose por endechas la letra y el canto que acompañan a este baile. Más adelante comenta:

Más popular aún es el baile del Santo Domingo, por más que actualmente vá perdiéndose la costumbre del baile y quedando en cambio el canto ó la cantiga, como dicen los naturales, y viene á ser un romance que vá cantando uno solo, respondiendo á cada dos versos, ó sea á la caída del asonante, todos los acompañantes con un estribillo (Arribas y Sánchez, 1993: 166).

También dice Cipriano de Arribas, en relación con la temática del romancero canario, lo siguiente: “los romances no son otros que los tan populares en España de Carlos Magno, los siete pares de Francia, hechos heróicos de bandidos, etc; romances de ciego al fin” (Arribas y Sánchez, 1900: 166). Este comentario lo acompaña con una relación de 10 estribillos romancescos.

Posiblemente pertenezca a Juan Bethencourt Alfonso el estudio sobre “El “Santo Domingo”” que aparece inserto en la obra *Los cantos y danzas regionales* (c. 1940), y que aparece definido de la siguiente forma:

La “cantiga” del Santo Domingo, como dicen los naturales, es un romance que canta uno solo, respondiendo a cada dos versos todos los acompañantes con un estribillo.

Los romances son generalmente los tan conocidos en España, de Carlos Magno, los siete pares de Francia, hazañas de bandidos, y los estribillos siguientes: (y luego incluye el canto del Santo Domingo y diez estribillos) (c. 1940: 51-54).

Por las similitudes con las afirmaciones de Cipriano de Arribas, parece que es una copia de lo dicho por este aventurero, muy superficialmente modificada.

¹⁴⁶ Obra editada aproximadamente en el año 1900, Santa Cruz de Tenerife, según testimonio de Rosa María Alonso. Véase la Introducción a *La flor de la marañuela* (Catalán, 1969: 4-5) y las notas a pie de página de Diego Catalán, pág. 5.

Seguidamente a este artículo de *Los cantos y danzas regionales*, le acompaña otro igualmente sin firma y titulado “Canciones, letrillas y coplas populares” (c. 1940: 55-70), en donde se dice:

El “cirinoque” (sic)

En todas las fiestas populares de la Palma, el “cirinoque” es uno de los bailes predilectos de los campesinos. Colocadas las mujeres en una fila y en otra los hombres, a su frente, comienza el baile con un taconeo de tres compases avanzando y de dos retrocediendo, al son de tambor y flauta.

He aquí las endechas que cantan los bailadores (c. 1940: 57).

Le sigue a este texto una disputa entre un hombre y una mujer, en coplas, y otras canciones líricas. Además incluye el “Romance encadenado”, bajo el título de “Canción del Romero” (c. 1940: 60-63) y un “Aire de Lima” titulado “El baile de la boda”, también en forma de disputa entre una mujer y un hombre (c. 1940: 63-64) y otras canciones populares.

Estos bailes romancescos de La Palma vivieron hasta hace poco tiempo porque en la actualidad, como afirma Trapero, poco queda del rico repertorio romancístico, de su música y de su funcionalidad, cuando realiza las encuestas de campo (Trapero, 2000b: 31).

Idéntica afirmación la vuelve a dar Maximiano Trapero sobre el baile de los romances y el apoyo musical de los *responderes* en La Palma, al decir que “es en la actualidad una tradición totalmente olvidada y el canto de los romances con responder ya no se usa”, como muy bien advirtió Arribas y Sánchez en 1900 al constatar la pérdida de la costumbre del baile y, luego, Pérez Vidal en 1940, al decir que “ya no se practica en la isla de La Palma” (Trapero, 2000b: 48).

Este fenómeno del ocaso dancístico del romancero de La Palma se hace patente al estar reflejado directamente en la propia labor recolectora de Maximiano Trapero, quien no halló ningún vestigio vivo del antiguo *baile de las castañuelas* palmero, aunque sí numerosas alusiones de informantes que recordaban desde su lejana infancia la mención y descripción de sus mayores referentes a dicho baile (Trapero, 2000b: 49). Por ejemplo, Petra Martín García decía en una de sus entrevistas que “los romances se cantaban con tambor, en las fiestas; que uno cantaba y otros contestaban, pero que eso desapareció siendo ella niña” (Trapero, 2000b: 49). Encarnación Martín Sánchez, vuelve a informar Trapero, fue una mujer “que siempre cantó a sus hijos romances, “que les alegró la infancia con los romances”, pero que nunca los cantó con responder, que

eso no se usaba, que ella nunca lo conoció” (Trapero, 2000b: 49). Por su parte, Rafaela Rodríguez de Paz se lamentaba de que, debido al aislamiento de su zona y la falta de vecinos, no se pudiera cantar y bailar los romances, de ahí que los aprendiera “del aire”, de los viejos que los recitaban. Incluso la propia Cecilia Hernández, sin duda la mejor informante de La Palma y el mayor recopilador de romances de la isla, comenta que sólo tuvo noticias del baile y del canto de los romances a través de una entrevista con un anciano, quien decía que “los romances los cantaban sólo con tambor, entre un solista y un coro, que los llamaban romances corridos (no “responder”) y que el coro contestaba lo mismo que el solista, no un responder fijo” (Trapero, 2000b: 49). Fue Felicindro Hernández, de 73 años, entre sus informantes, el único que le supo explicar a Trapero el baile y el canto de los romances en La Palma:

Según Felicindro, los romances se cantaban “en el sirinoque”, que es lo mismo que decir que en el género folclórico por excelencia de La Palma, pues el término *sirinoque* (o *serinoque* o *sirenoque*, pues de las tres formas lo hemos oído pronunciar) ha llegado a tener la isla el significado extensivo de ‘la fiesta y el baile’. Tan popular es el género y tan usado el término que hasta se ha convertido en verbo: *sirinoquear* hemos oído decir con el sentido de ‘bailar mucho’ (Trapero, 2000b: 49-50).

Esta forma de cantar los romances de forma coreada es una de las razones, según Pérez Vidal, de que el romancero subsista y el baile romanesco haya pervivido hasta hace poco tiempo en la isla de La Palma:

El baile de las castañuelas, que durante mucho tiempo fue casi el único practicado en algunos pueblos de La Palma, y que era elemento casi obligado de algunas fiestas como la de la Cruz, ha contribuido eficazmente a la conservación de los romances y a la permanencia del canto coreado de éstos (Pérez Vidal, 1968: 37).

Es curioso que, como atestigua el informante Ceciliano Expósito Sanjuán (81 años, Los Galguitos, San Andrés y Sauces), los romances antiguamente eran conocidos como “romances corridos”, en donde se ve la influencia del término andaluz para los romances, y se cantaban acompañados de tambor y con responder (Trapero, 2000b: 662).

En La Palma, al igual que ocurre en toda Canarias, también existen romances de temática religiosa. Para Pérez Vidal:

Los romances religiosos merecen figurar en grupo propio, no sólo por sus temas sino por el ámbito femenino, hogareño, en que generalmente se conservan y cantan; se cantan o se rezan, porque tienen cierta consideración de oraciones –rezados los llaman en la isla de El Hierro– (Pérez Vidal, 1987: 54).

Como asimismo existieron pliegos sueltos que circularon por toda la isla, de ahí que Trapero comente sobre los pliegos dieciochescos que también se usan con su estribillo particular para el canto colectivo y que se caracterizan porque sus informantes mayoritariamente fueron hombres, además del hecho de que se encuentran no tradicionalizados (Trapero, 1000b: 39). Igualmente, Pérez Vidal atestigua de la existencia de pliegos y de los ciegos ambulantes que los vendían en la isla de La Palma, en el siguiente pasaje:

Yo recuerdo que en el primer tercio del siglo llegaban de vez en cuando a La Palma ciegos peninsulares con su guitarra, su lazarillo y sus pliegos de coplas y que, al favor de fiestas y celebraciones, se pasaban pequeñas temporadas en la isla... (Pérez Vidal, 1987: 35).

En referencia a los de pliego moderno agrega Trapero que fueron muy comunes en la isla y cuya procedencia es muy diversa desde Colombia, Oviedo, Barcelona, hasta Palencia o León (Trapero, 2000b: 41). Además, Trapero ofrece la explicación del canto de los romances vulgares modernos popularizados, por medio de estas palabras:

Están a medio camino entre el romance y la canción. De hecho, algunos de ellos fueron difundidos por la radio. Y en la conciencia de algún informante está el que no son “romances”, sino “canciones”. De ahí que sean precisamente los de este grupo los romances más cantados del repertorio de La Palma, cada uno de ellos con su música particular, al igual que ocurre en el resto de las Islas y de la Península, y al margen de la música común de los romances con “responder”. Y de ahí también que sus transmisores ideales, casi únicos, sean las mujeres (Trapero, 2000b: 40).

Y sobre los de temática local, dice que son de creación palmera, marcada por la presencia de topónimos locales, y que se les conocen como *coplas*, *escoplas* (*esclopias* o *escoplias* por deformación fonética) y *cuartetas* (Trapero, 2000b: 41). Puesto que nunca a los romances locales se les llama poesías, nombre destinado exclusivamente a las décimas.

A lo que se suma el comentario que hace Trapero en otra nota a pie de página: “En efecto, en Canarias la décima ha venido a sustituir al romance en la poesía narrativa, y en la isla de La Palma con mayor intensidad que en el resto del archipiélago” (Trapero, 2000b:42). En cambio, para Pérez Vidal:

Los romances de tema local, además de constituir una prueba del vigor de la tradición romancística, representan, mejor que ningunos otros, el habla, la idiosincrasia, la

vida y la cultura de la comarca en que surgen y se conservan; han sido compuestos por auténticos “versadores” populares (Pérez Vidal, 1987: 56).

Nos informa igualmente este recolector de que el baile del *jila-jila* era más común en la zona noroeste de La Palma (en los municipios de Garafía y Tijarafe), por ser una zona más escabrosa y aislada, aunque ahora sea tan sólo un recuerdo (Trapero, 1988-1991: 294-5).

Destaca Pérez Vidal, en su Introducción al *Romancero en la isla de La Palma* (1987: 47-49), la gran presencia, tanto geográfica como cultural, de América, y en menor medida, de África, en el romancero palmero. Presencia ésta que en muchos de los casos se muestra a través de la toponimia, de la mención a los “indianos”, a la emigración, a los buques de pasajeros y de mercancías que transitaban por el Atlántico, etc.

Este mismo autor señala una costumbre muy singular relacionada con el romancero, conservada aún en la isla de La Palma, como es la del testamento de animales. En su artículo “Romance vulgares: testamento de bestias” (1947) expone Pérez Vidal esta extraña pervivencia palmera de creación poética local en el romancero tradicional, a partir del humor popular:

En una zona de la isla de La Palma integrada, según las exploraciones efectuadas hasta ahora, por los términos municipales colindantes de Mazo, Breña Alta y Breña Baja, se suele aprovechar la ocasión de la muerte de alguna bestia para componer su testamento. En él, con intención satírico-burlesca, el caritativo animal, huérfano de mayores bienes, aparece repartiendo, entre los vecinos más conocidos del pueblo, las distintas partes de su cuerpo y de sus arreos: a un tuerto le deja un ojo; a un cojo, una pata; a alguna vieja desdentada, la dentadura; a alguna persona muy bruta, la silla o la albarda; y así sucesivamente (Pérez Vidal, 1947: 524).

Y continúa que los destinatarios a los que se dedican estas composiciones en forma de testamento suelen ser habitualmente señalados por la fama de sus dueños o de sus monturas, cuando éstas han ganado carreras o tienen una figura estilizada o ridícula, etc. (Pérez Vidal, 1947: 525). De hecho, en muchas ocasiones la burla va dirigida a los propios dueños de las bestias, y los momentos dedicados al canto de este tipo de composiciones las enumera Pérez Vidal:

La publicación o “apertura” de éstos se hace casi siempre por el propio autor del romance en un baile, en una fiesta, en una romería; a veces se presenta, incluso, como número regocijado del Carnaval (Pérez Vidal, 1947: 525).

La estructura, dice este autor palmero, que siguen estas composiciones es la siguiente: una “invocación adecuada al caso”, seguida de la “autobiografía de la bestia desde su nacimiento hasta su muerte”, “no suele faltar la relación de todos sus trabajos, hambres y sucesivos dueños” y “termina con la muerte y el entierro, y el largísimo testamento” (Pérez Vidal, 1947: 525-7). De vez en cuando, el autor forma parte de este reparto testamentario al quedarse con una parte del animal, para evitar la censura de sus conciudadanos (*Ídem*: 525).

Se trata de romances de creación local, pero cuyo origen lo encuentra Pérez Vidal en la imitación o adaptación del romance vulgar *El testamento del asno* peninsular, posiblemente traído de la propia Andalucía. Además, ve cierta relación de este tipo de romances locales palmeros con los “divisão do burro” de Beiza (Portugal), por su uso en los Carnavales, por la adjudicación de las distintas partes del burro a los vecinos del pueblo, por la intención satírica, etc. También se presentan similitudes con los “bandos” del Fayal y del Pico, en Azores, composiciones que también se cantan durante Carnaval, en donde además aparece el testamento propiamente del animal (Pérez Vidal, 1947: 527 y ss.).

4.7.- ISLA DE LANZAROTE

Ni en *La flor de la marañuela* de Diego Catalán ni en las obras de Jesús María Godoy Pérez y de Sebastián Sosa Barroso se habla de la funcionalidad del romancero en Lanzarote, tan sólo aparecen algunas breves referencias en las obras de los dos últimos autores. De ahí que tengamos que tomar el *Romancero General de Lanzarote* (2003a), de Maximiano Trapero, para llegar a conocer verdaderamente cómo actuaba y qué funciones tenía el romancero en esta isla.

Aunque en Lanzarote se cantaron coplas en las labores agrícolas, según cuenta Trapero, nunca se cantaron romances en ellas como sí ocurrió en las “peonadas” de Fuerteventura. Donde sí llegó a recitarse romances fue durante las labores artesanales del cultivo y preparación de las rosas en la isla, pero sin llegar al canto de los textos (Trapero, 2003a: 29).

A pesar de esta afirmación de Trapero que niega el canto de los romances con función de trabajo, algún caso esporádico hay en que el canto del romance sirvió para acompañar las labores de la gente humilde en Lanzarote. María Fernández (67 años, Haría), además de afirmar que los romances se acompañaban con estribillos, dice que

estos textos se llegaron a cantar durante el trabajo de la recolección y preparación de las rosas en Lanzarote (ASMT, Lanzarote, 1B). A este testimonio hay que añadir el de Mercedes Perdomo Alpuín (66 años, Mala), que decía: “nos ajuntábamos, no había tele ni nada... Se ajuntaban y decía uno un romance y decía otro, otro romance”, y se cantaban “en cualquier momento de que se juntaban dos o tres vecinos, de noche por pasar el tiempo, cuando eran cosas grandes,... haciendo rosas...” (ASMT, Lanzarote, 2B). Igualmente, Antonia Betancor Perdomo (85 años, Guatiza) comenta que romances como *La doncella guerrera*, *El hundimiento del Titanic* o el *Valbanera* se cantaban en las tareas del campo: cogiendo cochinilla, escarbando, arrancando y trabajando (ASMT, Lanzarote, 2B). Incluso Isabelita Rodríguez Ferrer (84 años, Tao) recuerda haber cantado con su abuela romances durante las labores de costura (ASMT, Lanzarote, 7B).

Los que sí eran cantados fueron los “Ranchos de Pascua”, que son exclusivos de Lanzarote, derivando éstos de los Ranchos de Ánimas que aún perviven en Fuerteventura y Gran Canaria, y ajustándose exclusivamente al periodo navideño, acortando las fechas del 1 de noviembre a 2 de febrero de sus predecesores:

Y de ahí el nombre de Rancho de Pascua de los de Lanzarote, con textos específicos sobre la temática de Navidad, pero con músicas, instrumentación y ritos idénticos a los más comunes de Ánimas de Gran Canaria y Fuerteventura (Trapero, 2003a: 46).

Todos los pueblos históricos de la isla tienen su Rancho particular, los más famosos son los de Teguise y San Bartolomé, pero también esta tradición está presente en Tías, Tinajo y Haría. Algunos desaparecieron hace ya algunas cuantas décadas, como los ranchos de Tao, Muñique y Femés. En estos “Ranchos de Pascua” se incluyen romances, aunque el que lo hace con más intensidad es del de San Bartolomé. (Trapero, 2003a: 46-49). Pero, como comenta Trapero: “los Ranchos forman tradición folclórica, y especialmente musical, muy distinta del “género” romancero, aunque puedan adoptar alguno de sus textos para su repertorio” (Trapero, 2003a: 60).

Interesantes son, en el repertorio de romances de Lanzarote, los que tratan de asuntos del mar, desde los naufragios de barcos famosos como el Titanic y el Valbanera, hasta desconocidos como el Guadarrama, el Costa de Marfil y el Astelena. Todo ello, por la importancia que la pesca tiene en la isla y la afinidad que tiene el lanzaroteño hacia los problemas derivados del mar (Trapero, 2003a: 25). De ahí la presencia mayor de romances de pliegos dieciochescos y modernos en el romancero de Lanzarote, sobre todo los relacionados con el mar y las catástrofes que en él se producen:

La presencia masiva de esta clase de romances en Lanzarote se debe a un “comercio” muy vivo que hubo de los pliegos por toda la isla. Muchos de nuestros informantes nos mostraron ejemplares que ellos mismos habían comprado a los “cieguitos” que los vendían por las calles a cambio de unas monedas (“a real” dicen que los vendían). Mas no sólo los ciegos, también los vendían cantores ambulantes “andaluces”, mientras que otros impresos llegaron a la isla desde la Península por soldados conejeros que regresaban del servicio militar o de la guerra civil. Tanto fueron los pliegos y tantos los romances contenidos en ellos que la palabra romance llegó a designar cualquier papel impreso que tuviera versos (Trapero, 2003a: 53-4).

De entre los subgéneros romancísticos lanzaroteños, destacan los romances locales, además de por la temática tratada, por la gran abundancia de topónimos de las Islas. “Los que tratan de hundimientos o incendios de barcos, naufragios de pescadores y todo tipo de desgracias marineras” (Trapero, 2003a: 55) son los más comunes, que según Trapero, su éxito proviene de la realidad de los hechos contados y la gran sensibilidad del lanzaroteño hacia estos trágicos sucesos, cuyos hombres en muchas ocasiones viven del mar. Y aunque en los islotes de Montaña Clara, Alegranza, Roques del Este y del Oeste no hay población ninguna asentada, sí que estos topónimos forman parte de muchos relatos y tragedias acaecidas en el mar que pasaron a verso romance (Trapero, 2003a: 23).

De hecho, muchos de estos romances pudieron haber tenido un mismo autor, según informaciones conseguidas por Maximiano Trapero de los transmisores del romancero en Lanzarote y por los pliegos sueltos que por allí circularon, un tal Ramón Mosegue en algunos pliegos, Manuel Caraballo en otros, aunque bien podría tratarse de un pseudónimo (Trapero, 2003a: 55-56). Y se sabe que debieron ser autores locales por el gran conocimiento de su geografía y de las tragedias que allí acontecieron, incluso Trapero llega a pensar que alguno debió de ser marinero, por “las continuas advocaciones a la Virgen del Carmen, patrona de los marineros” (Trapero, 2003a: 56).

Existe un poeta local que ha echado raíces en la tradición oral de la isla, Víctor Fernández “el Salinero”, llamado así por ser esa su ocupación en las Salinas de Janubio -cuya vida se desarrolló entre la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX-, quien compuso unas seguidillas de gran éxito local junto con numerosas décimas y coplas de los Ranchos (Trapero, 2003a: 29). Pero desgraciadamente, por los datos que han llegado hasta nosotros, Víctor Fernández “el Salinero” no escribió romances. Se dedicó con más ahínco a otro tipo de composiciones líricas, a las coplas de asunto social y a la improvisación de versos.

4.8.- CUADRO GENERAL DE LAS DISTINTAS FUNCIONES DEL ROMANCERO EN CANARIAS

A modo de resumen de todo lo dicho sobre la funcionalidad del romancero en Canarias presentamos la siguiente Tabla-esquema, sin ánimo de exhaustividad y amplitud descriptiva, ya que pretendemos mostrar, de forma simplificada, una rápida visión de lo que ha significado el romancero en Canarias y las distintas funciones que en este territorio ha tenido. Además, al contrario que Diego Catalán, quien piensa:

En la actualidad, los romances que se vinculan a actos sociales de incidencia predecible (como fiestas anuales, faenas del ciclo agrícola, ritos del ciclo vital, etc.) son escasos; la ritualización del canto romancístico, aunque no sea desconocida, es la excepción y no la regla” (Catalán, 1997: 200),

podemos comprobar que una norma bastante generalizada en Canarias es la del romancero vinculado a actos sociales, como festividades anuales, labores agrícolas, etc. Ello demuestra el gran arcaísmo que aún posee el canto y el recitado del romancero en el archipiélago, la gran riqueza tradicional que aún se mantiene latente entre nuestras islas y la multiplicidad de funciones en que vive y ha vivido siempre el repertorio canario.

TABLA-ESQUEMA DE LA FUNCIONALIDAD DEL ROMANCERO EN CANARIAS HASTA HACE POCAS DÉCADAS

	El Hierro	La Palma	La Gomera	Tenerife	Gran Canaria	Fuerteventura	Lanzarote	
Música	La meda	El sirinoque	El baile del tambor	Mixta ¹⁴⁷	Mixta	Única melodía sin nombre	No se cantan	
Baile	Baile de tres	Baile de las castañuelas ¹⁴⁸	Baile del tambor					
Función principal	Varias funciones	Varias funciones	Festiva	Varias funciones	Canto de trabajo	Canto de trabajo	Funciones varias	
Otras funciones	Esfera individual	Tareas domésticas	Tareas domésticas Religiosa	Tareas domésticas	Tareas domésticas	Tareas domésticas Aprender a leer	Tareas domésticas	Tareas domésticas
	Esfera colectiva	Canto de trabajo (segando, arando, moliendo, cogiendo higos...)	Pliegos y ciegos en las calles	En fiestas, religiosas o no, y en cualquier reunión colectiva Pliegos de cordel	Canto de segadores Ranchos Pinocheros de Icod el Alto Ciegos cantores	Cultivos y recogidas del millo, el tomate, la almendra,... Las labores de costura de las mujeres Los ciegos cantores	Las "peonadas" y las "arrancadas, durante el cultivo del trigo, la cebada, la lenteja o el garbanzo. Ciegos cantores Velorios	Religiosa en los Ranchos de Pascua
Instrumentos	Tambor	Tambor	Tambor	Tambor				
	Chácaras	Chácaras	Chácaras	Chácaras				
	Flauta	Pito (flauta travesera)	Flauta					
	Otros		Pandereta					
Canto individual / colectivo	Canto colectivo (canto individual)	Canto colectivo	Canto colectivo	Canto individual y colectivo	Canto individual	Canto colectivo (Canto individual)	Canto individual y colectivo	
Uso del estribillo	Sí	Sí	Sí	No	No	Sí	No	
Función según el ciclo	Ciclo Anual							
	Ciclo Vital			Durante todos los momentos de la vida del hombre				
Canto exclusivo	Mujeres	Predominan las mujeres	Predominan las mujeres		Predominan las mujeres	Predominan las mujeres		
	Hombres			Predominan los hombres			Predominan los hombres	
Ocasiones excepcionales	Baile de la Bajada de la Virgen de los Reyes			Procesiones		Aprender a leer Velas de parida	Noticierismo en los romances locales sobre naufragios	

¹⁴⁷ Cuando hablamos de estructura musical "mixta" nos referimos a que existe en esa isla dos tipos de manifestaciones musicales: por un lado, se da el canto con una melodía particular, siempre la misma, como es el caso de islas como El Hierro, La Palma, La Gomera y Fuerteventura; pero por otro, la melodía cambia para cada romance, como ocurre en el resto del ámbito hispánico, en Gran Canaria y en Tenerife. En el caso de los romances infantiles, siempre se cantan con su propia melodía.

¹⁴⁸ También conocido como baile del jila-jila, baile hilado o zapateado.

4.9- LA FUNCIÓN NOTICIERA EN EL ROMANCERO CANARIO

Una de las funciones más significativas del romancero canario es la de transmisión de noticias más o menos recientes en formato romancístico. El romancero sustituyó en épocas pretéritas a los medios de comunicación de masas principalmente porque la voz del cantor de romances era capaz de llegar, y de forma prácticamente gratuita, a los lugares más recónditos de la geografía insular. Además, la novelización del relato noticiero que se pretendía narrar creaba un marco de interés que lograba captar la atención más que la prensa escrita, sobre todo porque iba destinada a un público habitualmente analfabeto o que sentía más atracción hacia la palabra viva que a la letra impresa.

En relación a este aspecto de la función noticiera del romancero canario, hemos publicado recientemente un artículo titulado “Pervivencia de la función noticiera en el romancero de tradición oral de las Islas Canarias” (2008b), en el que estudiamos esta función noticiera en relación a los subgéneros romancísticos. Para ello, partimos de la siguiente definición del concepto de noticiero que proporciona Menéndez Pidal tanto para las gestas como para el romancero hispánico:

La cuestión principal por tales romances planteada es la de la cotidianidad de la canción épica-lírica con respecto al suceso por ella tratado, coteidaneidad que a todos nos parece evidente en muchos casos, pero que en otros es muy polémica (Menéndez Pidal, 1968, I: 305).

Y del comentario de Diego Catalán:

La determinación del suceso histórico cantado por un romances noticiero viejo nos proporciona la fecha aproximada de su composición, siempre que podamos sospechar con fundamento que la canción surgió a raíz del hecho mismo (1969a: 15).

Es decir, los romances noticieros son aquellas composiciones poéticas épico-líricas que nacen “al calor de los acontecimientos que ellos cantan” (Menéndez Pidal, 1968, I: 303), que cumple con la norma de la coetaneidad de los sucesos narrados con la creación del poema, que cuentan hechos verídicos, en un estilo narrativo, informativo y pormenorizado. Gracias a esta definición, podemos analizar el carácter noticiero del romancero canario de tradición oral moderna a través de la siguiente clasificación (Monroy, 2008b: 39-54):

1.- ROMANCES TRADICIONALES CON CARÁCTER NOTICIERO: *El Cid pide parias al rey moro, Rodriguillo venga a su padre, Isabel de Liar, Muerte del príncipe don Juan* (de carácter dudoso: *El conde don Pero Vélez, el Bernal Francés, La Serrana y La difunta pleiteada*).

2.- ROMANCES RELIGIOSOS O INFANTILES NOTICIEROS: *Santa Iria, Santa Catalina, Mambrú y ¿Dónde vas Alfonso XII?*.

3.- ROMANCES VULGARES Y DE PLIEGO CON FUNCIÓN NOTICIERA:

3.1.- ROMANCES VULGARES: *Francisco Esteban, La Espinela, El Maltés de Madrid, Pedro Cadenas, etc.*

3.2.- ROMANCES DE 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 Garafía, Epidemia de viruela 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.*

En esta división de los romances noticieros según el subgénero realizamos el siguiente cálculo de los romances que cumplían este criterio para establecer un porcentaje aproximativo de lo que puede representar el *noticierismo* en cada uno de los subgéneros, contabilizándolo por temas. El cuadro obtenido fue el siguiente (Monroy, 2008b: 54):

Géneros	Nº de Temas	Nº noticieros	%
Tradicional	193	7	3,63
Infantiles	24	5	20,83
Religiosos	131	0	0,00
Vulgares y de pliego	256	158	61,72
Locales	107	44	41,12

De tal forma que podemos comprobar que en un 3,5% de los temas del romancero tradicional se puede apreciar este rasgo noticiario, mientras que en los infantiles asciende al 21%, en los locales al 41% y en los vulgares y de pliego, cuya comprobación noticiaria es muy difícil de establecer, llega a superar el 60% de los temas. Estas cantidades sorprenden por su elevado porcentaje. De hecho, según hemos constatado, casi la mitad de los temas del romancero local son noticieros, siendo mayor la cantidad en los de pliego y vulgares. Por lo que el fenómeno del *noticierismo*, que Menéndez Pidal consideraba extinguido a finales de la Edad Media (Menéndez Pidal, 1968, II: 65-65), se ha perpetuado y aumentado considerablemente a medida que pasaban los siglos en Canarias, sobre todo durante todo el siglo XIX y principios del XX.

Pero esta clasificación de los romances noticieros por géneros y por temas es correcta desde el punto de vista literario, pero supone un acercamiento parcial al tema de cara a un estudio sociológico por cuanto la sociología del romancero se centra más en lo social que lo temático propiamente dicho. Por ello vemos necesario un replanteamiento de los criterios metodológicos de cara a su aplicación a este trabajo de investigación destinada al estudio de la sociología del romancero. Ello nos obliga a dejar de lado el estudio cronológico y genérico del romancero noticiario a favor del análisis sociológico en función de los acontecimientos que se narran en los romances recolectados en Canarias y que podemos distribuir en:

4.9.1.- DE ASESINATOS Y MUERTES TRÁGICAS

Reyes de España

Muchos de estos sucesos sobre los Reyes de España tienen lugar durante la Edad Media, por lo que su intención noticiaria se ha ido devaluándose a lo largo del tiempo hasta convertirlos en relatos novelescos. En el caso del romance *La muerte del príncipe don Juan*¹⁴⁹, se cuenta el temprano fallecimiento del heredero de los Reyes Católicos en 1497 (Díaz-Mas, 1994: 175-177).

¹⁴⁹ Contamos con nueve versiones, de ellas cinco fueron recogidas en La Palma (Trapero, 2000b: 74-75), dos en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 33-34), una en El Hierro (Trapero, 1985a: 113) y una en Tenerife (Catalán, 1969b, I: 246).

Dentro del romancero infantil resalta la composición *¿Dónde vas Alfonso XII?*¹⁵⁰, romance que recrea la muerte prematura de la reina María de las Mercedes de Orleans, esposa de Alfonso XIII, en 1878. Para ello se recuperan muchos de los versos del romance tradicional *La aparición de la enamorada muerta* para cantar este trágico suceso, ya que la referencia al hecho histórico pertenece a la primera parte del poema. Menéndez Pidal se sorprende de la rápida tradicionalización de este romance infantil que se hizo muy popular en el canto de las niñas a finales del siglo XIX (1968, II: 386-387).

Dentro de este apartado podemos encontrar romances de pliego que tratan los atentados fallidos contra Alfonso XII en 1878 o contra Alfonso XIII en 1906 (VV.AA., 1987), novelizados en los romances *Atentado a Alfonso XII*¹⁵¹ y *Atentado en la boda de Alfonso XIII*¹⁵².

Magnicidios e intentos de asesinatos de personajes de la corte, políticos, etc.

*Isabel de Liar*¹⁵³ relata, en opinión de Paloma Díaz-Mas, el asesinato de la amante del rey don Pedro de Portugal en 1355 cuyo nombre, que aparece encubierto intencionadamente en este romance según la autora (Díaz-Mas, 1994: 163), era doña Inés de Castro.

Hemos de mencionar entre los asesinatos de políticos españoles del siglo XIX el del famoso Juan Prim en el romance *La muerte de Prim*¹⁵⁴, quien sufre un atentado en 1870 y muere pocos días después (VV.AA.: 1987).

Religiosos

Entre los romances religiosos sobresalen los destinados a narrar las sangrientas historias de los mártires del tipo de *Santa Iria* o *Santa Catalina*¹⁵⁵, aun cuando sean relatos más legendarios que reales y su carácter noticiero sea más que dudoso. En el romance de *Santa Iria* o *Santa Irene* se cuenta la leyenda portuguesa de la patrona de

¹⁵⁰ Romance muy común en toda Canarias.

¹⁵¹ Una versión en La Palma (Trapero, 2000b: 499-500) y otra en Gran Canaria (Trapero, 1990: 436).

¹⁵² Una versión en La Palma (Trapero, 2000b: 500-501) y otra en Gran Canaria (Trapero, 1990: 439).

¹⁵³ Dos versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 72-73).

¹⁵⁴ Una única versión en Gran Canaria (Trapero, 1990: 435-436).

¹⁵⁵ Romances muy comunes en Canarias.

Santarem del siglo XII; mientras que en el de Santa Catalina, se habla de la muerte de Santa Catalina de Alejandría a principios del siglo IV¹⁵⁶.

De personajes anónimos

Dentro de este apartado, debemos mencionar la trágica muerte de la famosa heroína nacional Mariana Pineda, en el romance *Marianita Pineda*¹⁵⁷, que fue ajusticiada en 1831 por Fernando VII por bordar una bandera liberal. Otros personajes anónimos que integran la nómina de las muertes trágicas que se cuentan en los romances son *La muerte de Petete*¹⁵⁸, el torero José Gallego Mateo (“Petete” o “Pepe III”), que ocurrió durante una corrida taurina en la Plaza de Toros de Murcia (aunque el romance hable de Madrid) al tratar heroicamente de salvar a dos toreros de su cuadrilla que estaban en apuros: un peón de brega y un banderillero, en concreto.

Más cruenta es la historia del romance de pliego *La hija aprisionada por sus padres*¹⁵⁹, anécdota real de alrededor de 1901 contada por André Gidé en su obra *No juzguéis: Apuntes sobre mis experiencias como jurado en el tribunal de Ruán* en la que se cuenta el secuestro de una joven en la ciudad de Poitiers (Francia)¹⁶⁰. Entre los de pliego, también podemos citar: *Mujer descuartizada arrojada al río Duero*, *Niño abandonado en un tren*, *El incestuoso pescador Pedro Marcial*, *Desgracias de unos niños en un horno*, *La niña enterrada viva*, *El crimen de Fabara*, etc.

Igualmente, entre los romances de asunto local también podemos encontrar muchos casos relacionados con asesinatos y muertes forzadas, como son los siguientes: *Duelo entre amigos*¹⁶¹, *La Facunda*¹⁶², *El crimen de Mogán*¹⁶³, *El pastor que muere*

¹⁵⁶ Cfr. Maximiano Trapero (1989: 154-158).

¹⁵⁷ Once versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990: 431-435; Trapero, 1982: 310-313), una más en Fuerteventura (Trapero, 1991: 265) y seis en La Palma (Trapero, 2000b: 497-499).

¹⁵⁸ Una versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 435) y otra en El Hierro (Trapero, 1985a: 136). Véase las páginas web de “San Fernando: el cementerio de los toreros” y “Les toreros morts dans l’arène”.

¹⁵⁹ 3 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 254-258).

¹⁶⁰ Para más información recomendamos la lectura del artículo “La secuestrada de Poitiers” (2003) de Jaime Padrón Castañeida publicado en la revista *Tenique*.

¹⁶¹ Según Trapero, este romance debió de ser compuesto antes de 1819, cuando el Ayuntamiento de Ingenio era tan sólo un barrio del Ayuntamiento de Agüimes (Trapero, 1989: 209-210). La única noción temporal que nos da es la del día de la Candelaria.

¹⁶² 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 469-471). Darío Clemente, informante de Maximiano Trapero, le cuenta a éste que el hecho se refiere a un asesinato acaecido en Hermigua por los años 30. El *incipit* del romance nos sitúa a principios del mes de marzo (v.3).

¹⁶³ 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990: 577-579). El propio texto se sitúa entre las poblaciones de Mogán y el Tablero de Maspalomas, y nos cuenta el asesinato de Reyes García el día 19 de octubre de 1971, cuyo cadáver fue encontrado en el barrio de Casilla del Caminero.

*desriscado*¹⁶⁴, *Crimen en la caña de la bota*¹⁶⁵, *El crimen de Gabriel*¹⁶⁶, *Infanticidio en Agüimes*¹⁶⁷, etc.

4.9.2.- SOBRE HÉROES Y HAZAÑAS BÉLICAS

Ciclo del Cid

El ciclo de Rodrigo Díaz de Vivar, o Cid Campeador, es un conjunto de relatos legendarios que parten de unos hechos históricos verídicos y confirmados por los estudios historiográficos. El Cid fue un personaje histórico que existió realmente, y que vivió entre 1040 y 1099¹⁶⁸. Pero de estas referencias históricas reales se crea una leyenda que triunfa enormemente en la épica medieval y que luego será recogida de forma abreviada en los romances épicos. Por tanto, ya no podemos hablar de función noticiara propiamente dicha, sino traslación novelesca y legendaria de unos acontecimientos que, aunque parten de un origen real, han sido modificados y adaptados a los gustos del público receptor de este tipo de historias populares.

En concreto, hablamos de dos romances extremadamente difíciles de encontrar en el romancero hispánico, pero presentes en el canario: *El Cid pide parias al rey moro*¹⁶⁹ y *Rodriguillo venga a su padre*¹⁷⁰. En ambos casos, se trata de episodios extraídos de la infancia del Cid. En el primero, la trama del poema cuenta cómo el Cid recibe la orden del rey de Castilla de cobrar los impuestos (o parias) al rey moro Al Motamid de Sevilla. En el romance de *Rodriguillo venga a su padre* se cuenta el

¹⁶⁴ 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 274). Nada se dice sobre la caída del pastor. Tan sólo sabemos de él que aconteció el día de San Isidro, “día de fiesta señalado”.

¹⁶⁵ 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990: 582-583). El romance sitúa el encuentro del cadáver de Juan López el “día veintitrés de marzo del año setenta y siete” (v. 35). Según Juan Alemán, oriundo de Agüimes y gran conocedor de la zona, el topónimo exacto es el de Caña de la Gota o de las Goteras, confundiendo la bilabial con la velar, y sitúa el romance en fechas muy recientes, por lo que la fecha exacta será la del año 1977.

¹⁶⁶ 1 extensa versión en El Hierro (Trapero, 2006: 277-284). Trapero nos cuenta que, según relata José Padrón Machín en su obra *Noticias relacionadas con la historia de la isla del Hierro* (1983), se trata de un asesinato ocurrido en el valle de El Golfo (El Hierro) “del cual fue víctima la joven de 14 años María Armas, a manos de Gabriel Morales Febles”, suceso que causó un fuerte impacto en la sensibilidad de los herreños. Sobre la fecha del sangriento homicidio, considera Maximiano Trapero que sucedió “sobre la década del 20 del siglo XX”.

¹⁶⁷ 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 580). Según Juan Alemán, el suceso ocurrió en el Llano del Oronado (que cita el romance), en la ladera que baja de Ingenio al Barranco de Guayadeque, pero desconoce el suceso y la fecha del mismo.

¹⁶⁸ Como así lo recoge Colin Smith en la introducción al *Poema del Mio Cid* (1982: 16).

¹⁶⁹ Dos versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 90-92).

¹⁷⁰ Tres versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 31-33).

episodio de la juventud del Cid cuando venga la ofensa cometida por el conde Lozano sobre su progenitor. Ambos episodios han sido extraídos de las *Mocedades del Cid* (Trapero, 1989: 34-35).

Fronterizos

El único ejemplo de romance fronterizo es el de *Río Verde, Río Verde* o *Romance de Sayavedra*¹⁷¹, del que dice Menéndez Pidal:

El romance *Río Verde, Río Verde*, primitivamente alusivo a la prisión de Juan de Sayavedra en 1448, se aplicó después a la muerte de don Alonso de Aguilar en 1501, porque ambos descalabros ocurrieron en Sierra Bermeja, aunque en lugares de ella muy distantes el uno del otro (Menéndez Pidal, 1968, I: 315).

Como vemos, se trata de una sorprendente conservación de un texto alusivo a las guerras de frontera entre Castilla y el reino moro de Granada de finales de la Edad Media, y que se ha logrado conservar en Canarias¹⁷².

Otros protagonistas

Aunque el romance infantil *Mambrú*¹⁷³ parece proceder de la tradición francesa, basado en un hecho inicialmente histórico, se establecen algunas dudas de su posible origen. En opinión de Joaquín Díaz González el romance tiene sus fuentes en una canción tradicional francesa del siglo XVIII de gran popularidad en el mundo de la corte. Con la llegada de las tropas francesas a España, esta canción se hizo tradicional en el mundo hispánico hasta ser “uno de los temas favoritos en el repertorio infantil” (Díaz González, 1982: 50). En concreto, se trata de una ridiculización que se le hace al duque de Marlborough, el militar inglés que derrotó a los franceses en la Batalla de Malplaquet el día 11 de septiembre de 1709, al que la leyenda atribuye la muerte pocos días después de su victoria sobre los franceses. Pero la realidad histórica lleva a descubrir que John Churchill (1650-1722), duque de Marlborough, personaje real de la vida militar y política de la Inglaterra del siglo XVIII, murió trece años después de esta batalla en Inglaterra y de un ataque de apoplejía. Joaquín Díaz González, en *El duque de*

¹⁷¹ Cuatro versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 93-96).

¹⁷² Para ello, recomendamos la lectura del artículo de Maximiano Trapero sobre el romance (1993: 161-168).

¹⁷³ Numerosas versiones en Canarias.

Marlborough en la tradición española (1982), realiza un estudio bastante completo sobre el origen del romance.

A continuación haremos mención de otros romances en los que el carácter noticiero presenta mayores interrogantes. Para Menéndez Pidal, el romance del *Bernal Francés* parte de una anécdota real:

En otros lugares he probado que ese nombre de Bernal Francés es histórico, designando a un capitán de los Reyes Católicos, tan famoso por su valentía como odioso a sus soldados por la avaricia que con ellos mostraba, el cual se distinguió mucho en toda la guerra de Granada (1482-1492) (Menéndez Pidal, 1968, I: 362).

En el caso de *La Serrana*, Julio Caro Baroja opina en su artículo “¿Es de origen mítico la “leyenda” de la Serrana de la Vera?” (1946) y en el capítulo “La Serrana de la Vera, o un pueblo analizado en conceptos y símbolos inactuales” que aparece incluido en *Ritos y mitos equívocos* (1974), que su origen es totalmente legendario y los hechos que en el texto se cuentan son, por tanto, fantásticos.

Menos clara, pero documentada, es la atribución de *La difunta pleiteada* que realiza Menéndez Pidal sobre el carácter noticiero de este romance, cuando dice:

[...] parece haberse compuesto con ocasión o recuerdo de cierto suceso muy impresionante ocurrido en el año 1500 en la iglesia de Santo Domingo el Real de Madrid: la mujer del comendador don Juan de Castilla, por inadvertencia, fue enterrada viva y hallada después muerta fuera del ataúd (M. Pidal, 1968, I: 337).

Para Maximiano Trapero, el romance *El conde don Pero Vélez* también presenta un origen noticiero que no ha podido ser constatado (Trapero, 1990: 44-45).

4.9.3.- CATÁSTROFES NATURALES, EPIDEMIAS Y HAMBRUNAS

Muy común en el romancero canario es la plasmación en texto romancístico de las catástrofes y calamidades que han azotado todo el contexto del mundo hispánico, como se puede comprobar en la siguiente relación: *La explosión de Cali* (Colombia), *Graves inundaciones en Cataluña*, *Vecinos sepultados en una mina de Fabero*, etc.

Pero nos parece de suma importancia el hecho de que sea en los romances locales donde estas catástrofes se hagan más notorias, por afectar más a los canarios. Podemos, incluso, hacer una clasificación de estos romances noticieros que giran en

torno al tema de la catástrofes naturales por islas: para La Palma (*El fuego de Garafía*¹⁷⁴, *Epidemia de viruela en Tazacorte*¹⁷⁵, *Temporal e inundación de La Breña*¹⁷⁶, *Fuego en el monte de Gallegos*¹⁷⁷), para La Gomera (*Terremoto en La Gomera*¹⁷⁸, *Temporal del año 41*¹⁷⁹), para Fuerteventura y Gran Canaria (*El temporal de Reyes*¹⁸⁰), para Lanzarote (*Hambruna en Lanzarote en los años 1878 y 1879*¹⁸¹) y para Gran Canaria (*El caso de Guayadeque*¹⁸², *El pino de Teror*¹⁸³, *El temporal de Agüimes*¹⁸⁴, *Incendio en la Iglesia de Agüimes*¹⁸⁵).

¹⁷⁴ Cinco versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 595-598). Nos comenta Trapero sobre este romance de *El fuego de Garafía* que “se refiere a un hecho cierto ocurrido en el término de Garafía: un gran incendio declarado en el año de 1902” (Trapero, 2000b: 598).

¹⁷⁵ Dos versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 598-604). Trapero nos habla del hecho histórico: “El texto es lo suficientemente explícito como para que no haya necesidad de comentario añadido. En él se dice todo: el año de la epidemia, 1888; el lugar, Tazacorte; el autor de los versos (al final de la primera parte), Agustín Rodríguez Álvarez...” (Trapero, 2000b: 605).

¹⁷⁶ Una versión en La Palma (Trapero, 2000b: 613-615). El pliego en que fue recogido contiene, además del nombre de su autor (G. Galván de las Casas), el año del suceso, 1957 (Trapero, 2000b: 615).

¹⁷⁷ Tres versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 615-617). Nos dice Trapero que la informante Petra Martín García es la autora del romance, y que “El suceso que en él se narra fue real y muy recientemente, de 1975, tal cual se dice en el primer verso” (Trapero, 2000b: 617).

¹⁷⁸ 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 481). El comienzo del romance nos da una fecha incompleta, la de “mil ochocientas / que hasta el veintiséis se cuenta...”, incluso la hora es distinta: once de la noche frente a las nueve y media, expresado de forma antitética en el verso 2º.

¹⁷⁹ Una versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 481, 482). Trapero fecha el romance el 31 de octubre de 1941, aunque el *incipit* del romance hable de treinta de octubre.

¹⁸⁰ Dos versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990: 571-572) y una en Fuerteventura (Trapero, 1991: 273). Trapero sitúa la fecha del temporal en el 6 de enero de 1766, por lo que se trata de un romance local de una tradición muy lejana, y nos dice: “El romance, bastante fragmentario, hace referencia a un gran temporal de agua y viento ocurrido en la isla de Gran Canaria el día 6 de enero de 1766 [...], que inundó gran parte de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y se llevó el puente que unía los barrios de Vegueta y Triana (a que hace referencia el v.4 del romance). La noticia la recoge Millares Torres en su *Historia de Gran Canaria* (1851)” (Trapero, 1991: 273).

¹⁸¹ 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003: 293-296). Como el propio título indica y todo el romance reitera, la hambruna se produce entre los años 1878 y 1879, fruto de la gran sequía de esos años que obligó a muchos lanzaroteños a emigrar a otras islas (Santa Cruz, Canaria), e incluso a América (La Guaira, Montevideo). Véase la versión 124.1 en las citadas páginas, que es la más completa.

¹⁸² 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990: 576-577). El romance sitúa el derrumbamiento de la cueva “allá por el año veinte” (v. 3), donde falleció toda una familia mientras dormían.

¹⁸³ 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990: 572-574). Esta leyenda la corrobora Vicente Hernández Jiménez, cronista oficial de Teror, en la obra *Aproximación a los orígenes de Teror* (2001: 61-65), quien constata que ya desde el siglo XVII existía la creencia de que el agua milagrosa que salía del manantial cercano al famoso pino y a la ermita de la Virgen del Pino tenía propiedades curativas, unos sitúan la fuente en el propio tronco del árbol, como es el caso del Prebendado Zumbado, y otros en sus inmediaciones, como así lo atestigua Martín y Cubas. Y nos aclara Hernández Jiménez: “en fecha indeterminada se secó el manantial junto al pino, la causa pudo ser un periodo de gran sequía”, en contra de la opinión popular del romance que achaca el agotamiento de la fuente natural al abuso y a la avaricia de curas y sacristanes al vender el agua del naciente, al mal de ojo de una niña o por causa de la explosión de un barril de pólvora, según postula cada una de las versiones que poseemos del romance.

¹⁸⁴ 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990: 579). La única referencia temporal que nos plasma el romance es la del 26 de diciembre, pero no dice el año, aunque debe de ser reciente porque se habla del “almacén de Quintana”, posiblemente un almacén de empaquetado de tomates.

¹⁸⁵ 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990: 581-582; Tarajano, 2004: 97-98). En el romance tan sólo aparece la fecha de “el día tres de Santiago” (vvss. 1 y 24), es decir, el día tres de julio. La fecha del incendio aparece mencionada en un folleto descriptivo que habla de la Iglesia de San Sebastián de Agüimes, y es justamente el tres de julio de 1887; la misma fecha que nos aporta Francisco Tarajano

4.9.4.- HISTORIA DE BANDIDOS Y DELINCUENTES

Algo que caracteriza a los romances de pliego es la proliferación de historias de bandidos y delincuentes que acaban sus días en el patíbulo, romances del tipo de *Francisco Esteban*, *La Espinela*, *El Maltés de Madrid*, *Pedro Cadenas*¹⁸⁶, como así lo reconoce Menéndez Pidal:

[...] relatos de jaques y bandidos actuales: *Francisco Esteban el guapo*, *Pedro Cadenas*, *Espinela*, y otros varios, larga narración de guapezas o desafueros, rematada al final con el suplicio del delincuente. A esto han venido a parar los romances noticieros y épicos del siglo XV; la energía personal del bandolero es igual a la del héroe, salvo que sin heroísmo (Menéndez Pidal, 1968, II: 248).

4.9.5.- NAUFRAGIOS Y AHOGAMIENTOS

Naufragios

Un subgénero romancístico peculiar y característico del romancero de Canarias es el que tiene como motivo reiterativo el naufragio de un barco, dada la importancia que este medio de transporte tiene para los canarios cuya único modo de salida del archipiélago era por el mar antes de los avances que ha proporcionado la aeronáutica. Podemos establecer una primera distinción entre los romances de naufragios que afectaron directamente a los canarios de los que no lo hicieron:

- a) ROMANCES DE NAUFRAGIOS RELACIONADOS CON CANARIAS: *Hundimiento del Valbanera*¹⁸⁷, *Hundimiento del Guadarrama*¹⁸⁸, *Naufragio y salvamento de*

sobre el desgraciado accidente al decir que “el exconvento de los Dominicos se incendió el 3 de julio de 1887”.

¹⁸⁶ Dos versiones de *Francisco Esteban* en La Palma (Trapero, 2000b: 410-411), otra de *Pedro Cadenas* (Trapero, 2000b: 405-407) y de *El maltés de Madrid* en la misma isla (Trapero, 2000b: 446-7), una versión de *La Espinela* en La Gomera (Trapero, 2000a: 429-430) y otra en La Palma (Trapero, 2000b: 446).

¹⁸⁷ Tres versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 610-613), una en Fuerteventura (Trapero, 1991: 266-267), dos versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990: 587-590) y cuatro versiones en Lanzarote (Trapero, 2003: 277-283). El hundimiento del *Valbanera* el 12 de septiembre de 1919 a la altura de La Habana a causa de un ciclón tropical (Echegoyen, 1998: 220) es el naufragio por excelencia de las Islas Canarias. Es de especial interés para el pueblo canario porque muchos de los que en él viajaban eran emigrantes de las islas. Se considera también como uno de los mayores naufragios navales españoles junto con el *Príncipe de Asturias*.

¹⁸⁸ 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 285-287) y 2 pliegos en Lanzarote (Trapero, 2003: 325-327). Desconocemos la fecha del naufragio de este barco, que salió de Canarias con dirección a Tánger y

*un pesquero en La Alegranza*¹⁸⁹, *Salvamento del marinero Gregorio Álvarez Martín*¹⁹⁰, *Hundimiento de un barco pesquero*¹⁹¹, *Muerte de un pescador en El Golfo*¹⁹², *Nafragio de un vapor*¹⁹³, *Pescadores perdidos en el mar*¹⁹⁴.

- b) ROMANCES DE NAUFRAGIOS NO RELACIONADOS CON CANARIAS: *Hundimiento del Titánic*¹⁹⁵, *Hundimiento del Lusitania*¹⁹⁶, *el Hundimiento de un barco*¹⁹⁷, *Relación exacta y detallada de la segunda explosión del vapor “Cabo Machichaco”*¹⁹⁸, *Incendio del “Costa del Caribe”*¹⁹⁹, *Hundimiento del*

que empezó a hacer aguas a ciento treinta millas de La Alegranza, salvándose sus tripulantes, según nos cuenta el romance.

¹⁸⁹ 4 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003: 284-287). El primer verso de la versión 120.4 parece aclarar la fecha del acontecimiento del naufragio y rescate de este pesquero, al situarlo el día 28 de enero de 1955 (*Ídem*: 286).

¹⁹⁰ 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003: 287-288). No nos sitúa el naufragio, pero sí que nos aporta el dato de que el marinero rescatado fue Gregorio Álvarez Martín. Gregorio aparece registrado en el Archivo del Instituto Social de la Marina de Lanzarote con el nº 113.240 (T92-943) y con fecha de nacimiento de 12-5-1926 en Teguiise, residiendo en La Graciosa, afiliado desde el 31-7-1945. Al salir incólume del naufragio, no aparece atestiguado el suceso.

¹⁹¹ 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003: 288-290). Sin datos esclarecedores sobre la fecha del accidente marítimo.

¹⁹² 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003: 290-293). Sin fechas para situar el suceso, pero sí se menciona a los dos marineros afectados: Juan Caraballo y Domingo Martín, quienes naufragaron en las cercanías de la Playa del Golfo en Lanzarote. En el Archivo del Instituto Social de la Marina de Lanzarote aparece un Juan Segundo Caraballo Ascensión, nacido en 1923 en la localidad de Femés, pero con residencia en Playa Blanca, con el número de registro 123.262 (F30/939), que no falleció en ningún incidente en el mar. En cambio, no aparece ningún Domingo Martín, que según el romance era un jubilado que falleció en el suceso.

¹⁹³ 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969b, I: 319). Se trata del vapor correo francés *Flachat*, que quedó varado en la Punta de Anaga (Tenerife) el 16 de febrero de 1898 (García Echegoyen, 1998: 217). El texto, tan bellamente dramático, corrobora todos los datos del accidente naval.

¹⁹⁴ 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 276-277). Se trata de una “loa” –según Trapero– que narra el suceso ocurrido en 1982 en que tres marineros: Manuel Álvarez Espinosa, José Benito Morales Rodríguez y Noel Martín Hernández; se perdieron en el mar a causa de la calima en su regreso de Tenerife a El Hierro. Recientemente la Televisión Autonómica Canaria, en su informativo, ha recordado el suceso de estos tres marineros, asignando la fecha del 22-1-1983 al incidente, entrevistando a los protagonistas, quienes habían salido ilesos.

¹⁹⁵ 12 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982: 251-256; Trapero, 1990: 437-439), una en Fuerteventura (Trapero, 1991: 266) y dos versiones en Lanzarote (2003: 270-272). El famoso trasatlántico británico que naufragó tras chocar contra un iceberg entre los días 14 y 15 de abril de 1912 durante su viaje inaugural (VV.AA., 1987).

¹⁹⁶ 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 467). El trasatlántico Lusitania fue torpedeado y hundido durante la Primera Guerra Mundial en su viaje de regreso a los Estados Unidos el día 7 de mayo de 1915 por el submarino alemán U-20 (VV.AA.: 1987).

¹⁹⁷ 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003: 270). En el caso de este romance, bien podría tratarse del barco argentino *Patagones*, que partió de Buenos Aires –como dice el romance– en dirección a España para celebrar el Centenario del Descubrimiento de América, y se hundió curiosamente en la Bahía del Buen Suceso (en Tierra del Fuego, Argentina-Chile) el día 17 de julio de 1892, fecha proporcionada por el propio texto que poseemos. Véase la página web “Museo del Fin del Mundo”.

¹⁹⁸ 1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003: 318). El propio romance sitúa el naufragio en Santander, como así nos lo confirma Fernando José García Echegoyen en su página web “Galerías de Naufragios Históricos”, donde sitúa el hecho histórico en 1893.

¹⁹⁹ 2 pliegos en Lanzarote (Trapero, 2003: 325-327). La única referencia temporal es la del 24 de mayo (v.13). Trapero nos comenta que al final del pliego figura la fecha de “Arrecife, 24 de mayo de 1956”,

“Costa de Marfil y el Suceso del “Astelena”²⁰⁰, Naufragio del Príncipe de Asturias²⁰¹, Hundimiento del barco La Fama²⁰².

Ahogamientos

Otro apartado especial dentro de las muertes trágicas en el mar es el de los ahogamientos que se producen en la costa por los bañistas y pescadores, algo muy habitual en una zona con tanta costa como es Canarias. En concreto, se trata de los romances *Ahogado en el mar*²⁰³ y *Joven ahogado en el mar*²⁰⁴, sucesos locales donde el primero ha sido recogido en Gran Canaria y el segundo en El Hierro.

4.9.6.- DE CIRCUNSTANCIAS

Pocos son los romances noticieros circunstanciales recogidos en Canarias, prácticamente todos pertenecientes al romancero local. Entre ellos debemos destacar el

que él considera como fecha de impresión. Quizá se refiera a la fecha y lugar del naufragio. El autor del pliego es el poeta popular lanzaroteño Ramón Mosegue.

²⁰⁰ 2 pliegos en Lanzarote (Trapero, 2003: 332-333). Otro pliego compuesto por Ramón Mosegue y sin fechar.

²⁰¹ Una versión en La Palma (Trapero, 2000b: 607-609). El naufragio aparece en el romance –como bien ha visto Trapero– con otra fecha distinta a la del suceso: “en el título –del pliego– se dice que el hecho ocurrió el cinco de marzo de 1916” (Trapero, 2000b: 610), como efectivamente ocurrió, cuando el trasatlántico español *Príncipe de Asturias* naufragó en Punta do Boi (Santos, Brasil). Se ha considerado como el “peor accidente marítimo de la historia de España (García Echegoyen, 1998: 220). Al *Príncipe de Asturias* se le conoció a partir de entonces con el sobrenombre de “Titánico Español”, por el número tan elevado de fallecidos (*Ídem*: 79, 117).

²⁰² 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 479-481). Según cuenta la biografía del malogrado escritor y pensador argentino Mariano Moreno, éste falleció el 4 de marzo de 1811 en el naufragio del barco *La Fama* durante su trayecto a Europa. Cfr. la página web “Vida y obra de Mariano Moreno”. En el romance se sitúa el naufragio el 7 de septiembre, y según el propio informante del texto, Aquilino Bernal, “este romance relata el caso cierto de un barco que venía de La Habana, cuyo capitán era de la isla de La Palma” (Trapero, 2000a: 481).

²⁰³ 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982: 365-366; Tarajano, 2004: 289). Este suceso está localizado en el municipio grancanario de Telde, y no en el de Ingenio que dice el romance, ya que la Punta del Ámbar pertenece actualmente a dicho término municipal (en el Roque de Gando, cercano al Aeropuerto de Gran Canaria). El topónimo se deforma por fonética-sintáctica en “playa Lambar” o “playa Lamba”. Sobre la fecha del suceso, tan sólo tenemos la del quince de junio que nos da la versión fragmentaria 103.2. Y es curioso que ocurra un “martes día desgraciado” (ver. 103.1), que es el día funesto del romancero hispánico, por lo que demuestra el alto grado de tradicionalización que tiene este romance local. Nos aclara Francisco Tarajano la fecha aproximada del suceso y el nombre del fallecido:

“La playa de El Ámbar está en Gando, era frecuentada por los ingenioses. Hoy es zona militar. D. Francisco Rodríguez Ramírez fue secretario del Ayuntamiento de Ingenio (14 de marzo de 1908 – 19 de abril de 1942). Su hijo Francisco se ahogó en Gando hacia 1929. Fray Tomás Morales Morales le administró los últimos sacramentos en la misma playa de El Ámbar” (Tarajano, 2004: 289-290).

²⁰⁴ 1 versión en El Hierro (Trapero, 1985: 164). Desconocemos la fecha del suceso, tan sólo que se produjo el 30 de noviembre, “día de San Andrés”.

romance *Alfonso XIII visita Canarias*²⁰⁵ que cuenta la visita que este monarca hizo en 1906 a las Islas Canarias. Junto a este romance local, también hemos de mencionar el romance *Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911* (Trapero, 2003: 293-294), que narra la trágica muerte de varios obreros en una protesta que se hizo durante las elecciones de 1911. Otros romances, como *La compra de un voto* (Trapero, 2003: 296-297), son ya más difíciles de situar en un contexto determinado.

4.9.7.- LEYENDAS NOTICIERAS: EL PINO DE TEROR

En el romance *El pino de Teror*, también conocido como *Romance anticlerical*²⁰⁶, se cuenta la leyenda, con visos noticieros, del famoso pino de esta localidad del norte de Gran Canaria cuyas aguas se creía que eran curativas. El cronista oficial de Teror, Vicente Hernández Jiménez, en la obra *Aproximación a los orígenes de Teror* (2001: 61-65), describe minuciosamente esta antigua leyenda que se remonta al siglo XVII. Unos decían que el agua manaba del propio tronco del pino, como así lo aseguraba el prebendado Zumbado; mientras otros, de sus inmediaciones, en opinión de Martín y Cubas. Frente a las causas que postula el romance, Hernández Jiménez comenta que “en fecha indeterminada se secó el manantial junto al pino, la causa pudo ser un periodo de gran sequía”. En cambio, los romances proponen causas muy distintas: los curas y sacristanes vendieron todo el agua del manantial lo que produjo que el nacimiento se secase, el mal de ojo de una niña o la explosión de un barril de pólvora que acabó con el manantial.

4.9.8.- CONCLUSIONES A LA FUNCIÓN NOTICIERA

En fin, como hemos podido ver, la función noticiara del romancero canario ha estado muy activa hasta hace muy pocas décadas. Las anécdotas locales han ido nutriendo de historias noticieras al romancero canario con relatos que completan lo que el romancero tradicional y de pliego hispánico habían ido depositando en el patrimonio

²⁰⁵ Tres versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982: 261-262; Trapero, 1990: 583-584). El rey Alfonso XIII visitó las siete Islas Canarias entre los días 26 de marzo y 5 de abril de 1906, cuando aún contaba con 20 años, con el fin de “aplacar posibles movimientos independentistas” pocos años después de la independencia de Cuba (Pardellas, 2006: 18-19). Este romance lo catalogamos como “de circunstancias” y no “histórico” puesto que cuenta un hecho puntual y poco significativo de la vida de Alfonso XIII.

²⁰⁶ 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 572-574), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 228-229).

cultural de Canarias. Estas historias noticieras se pueden clasificar desde el punto de vista sociológico según el tipo de sucesos que en los romances se cuentan: de asesinatos y muertes trágicas, sobre héroes y hazañas bélicas, de catástrofes naturales, de historias de bandidos y delincuentes, de naufragios y ahogamientos, de circunstancias o de leyendas noticieras locales. Pero todos ellos con el afán de divulgar un hecho más o menos noticiero y de comunicar acontecimientos que llegaban a asombrar a los oyentes del romancero canario.

CAPÍTULO 5

LA MÚSICA DE LOS ROMANCES

El estudio de la música de los romances ha sido siempre el apartado más olvidado e ignorado dentro de la investigación del romancero, y de la literatura oral en general, como bien señalaba William J. Entwistle desde 1939 en su obra *European Balladry*:

The earlier modern collectors of ballads were careful to recover the texts, but tended to ignore the tunes. The tunes were omitted altogether, or consigned to an appendix, and it was only with the advent of Ludwig Erk that the same care was given to the music as to the words (Entwistle, 1939: 33²⁰⁷).

Por eso muy pocas publicaciones y muy pocos recolectores han tratado de captar y recoger las notas musicales con las que se cantan esos textos que conforman el repertorio en el mundo romancístico hispánico. Sólo en las últimas décadas se ha empezado a profundizar y a dar importancia a la música que sustenta rítmicamente al romance durante su *performance*. Por ello, habla Paul Zumthor sobre la importancia del canto de los textos poéticos orales en el mundo tradicional:

En lo *dicho* la presencia física del locutor se atenúa más o menos, tiende a fundirse entre las circunstancias. En el canto, dicha presencia se afirma, reivindica la totalidad de su espacio. Por eso, la mayoría de las *performances* poéticas, en todas las civilizaciones, han sido cantadas; y por eso también, en el mundo de hoy, la canción constituye la única verdadera poesía de masa [...] (Zumthor, 1991: 187).

El primer recolector de la música del romancero fue el catalán Fancesch Pelay Briz con sus *Cansons de la terra*, de 1866 el primero de sus volúmenes, donde recoge textos romancísticos catalanes (Menéndez Pidal, 1968, II: 281-282). Posteriormente, le seguirá en esta labor E. Martínez Torner, ayudado por Kurt Schlinder, y en el mundo judeosefardí destaca en la actualidad el musicólogo Israel J. Katz. Pero será Menéndez Pidal quien constatará la importancia de la música en el romancero²⁰⁸:

²⁰⁷ Idea que completa en otro momento: “The history and mutual relations of ballads tunes constitute a subject as complex and interesting as the study of their texts. It is a field for musical experts, and into it I must not intrude, for lack of skill, save in so far as the study of the words drives me. [...] The ballad is scanned by its tune” (Entwistle: 1939: 41).

²⁰⁸ También Ruth H. Webber, en la introducción a la obra *Hispanic Balladry Today* (1989: xi), reconoce esa necesidad del estudio de la música: “The importance of the melody must not be underestimated despite the focus here on the poetic and narrative aspects. In the present-day state of the *romancero*, however, recitation sometimes alternates with singing, or the romance may simply be recited”.

El romance, poesía cantada, vive unido a la música; esa unión es esencial, tanto, que muchas personas del pueblo no se avienen a recitar un romance sino cantándolo; lo aprendieron oyéndolo cantar y no aciertan a repetirlo sino cantado (1968, II: 367).

Poco más adelante, Menéndez Pidal habla de las melodías, llegando a la conclusión de que aunque haya romances que se canten con una melodía que le es propia, lo usual es que “un mismo romance se cante con músicas muy diversas, a gusto del cantor” e, incluso, la melodía de los romances infantiles es igualmente cambiante, para “evitar la monotonía de la repetición” (1968, II: 367).

En el ámbito de Canarias, Trapero se ha percatado seriamente de la necesidad del estudio de la música, al darle la misma importancia que al texto literario. Para ello ha grabado magnetofónicamente los textos y ha contado con la colaboración excepcional del musicólogo Lothar Siemens Hernández, quien participó en casi todas sus publicaciones anotando las distintas partituras extraídas de los textos cantados por los informantes, en aquellas islas donde ha pervivido la tradición musical.

Pero, aunque tengamos la suerte de contar con muchos documentos sonoros y de una variada gama de transcripciones musicales en papel, el resto de recolectores del romancero tradicional canario no se sirvió de la grabación como soporte de fijación del texto oral. Incluso los difusores de la música del romancero tampoco son igualmente fieles al canto tradicional en el complejo marco territorial de Canarias. De ahí que Trapero clasifique las distintas ediciones musicales de romances tradicionales publicadas recientemente en Canarias gracias a la labor de las agrupaciones folklóricas o al canto individual de los cantores más o menos profesionalizados en tres tipos (Trapero, 2001: 437-8):

- “La de los registros que presentan versiones originales, auténticas, cantadas por sus propios cultivadores e interpretadas con los instrumentos y formas del acto folclórico real”. Por ejemplo, las ediciones musicales de *Valentina la de Sabinosa* para El Hierro, *Chácaras y tambores* de Los Magos de Chipude²⁰⁹ y *Canta La Gomera* de Coros y Danzas de Hermigua y Agulo para la Gomera, *El folklore de Fuerteventura* de Manuel González Ortega, *El folklore de La Palma*

²⁰⁹ Según nos relata Isidro Ortiz, la publicidad que el programa de televisión *Tenderete* dio a la etnografía canaria y al mundo tradicional, sobre todo a la música canaria, favoreció la creación del grupo en Chipude. Sus integrantes pretendieron desde un primer momento preservar el legado folklórico gomero de su posible y cercana desaparición (Millares, 2006: 19).

de Talio Noda, y los *Toques antiguos y festivos de Canarias*, donde aparece el canto de algún romance.

- “La de los registros que contienen versiones de romances recreadas [...] por sus intérpretes”, con mayor o menor alejamiento del texto original. Son los casos de los grupos de música folklórica Mestisay (Las Palmas de Gran Canaria) con *El romance del Corredera y otros romances tradicionales*, de Bencheque (Icod de los Vinos, Tenerife) con *Romances tradicionales*, de las canciones infantiles editadas por Princesa Iraya (La Laguna, Tenerife) y por el grupo Verode (La Palma), o del disco *Romanceando* de Cali Fernández y Cecilia Todd.
- “La de los registros que son creaciones artísticas nuevas”, como muestra de ello el disco *San Borondón* de Los Sabanderos (Tenerife).

Igualmente Emilio Rey García, en su artículo “Aspectos generales de la música en el romancero”, opina:

En la Península se cantan mayoritariamente [los romances], pero al parecer no sucede lo mismo en las Islas Canarias, donde un buen número de ellos simplemente se recitan, sobre todo en las islas orientales (Rey García, 2003: 94).

Pero debemos especificar primero que el romance es un género literario oral que antiguamente era cantado, sobre todo durante sus orígenes medievales y en los siglos sucesivos, y que en la actualidad tenemos muestras suficientes de sus cantos por todo el mundo panhispánico:

El canto es tan consustancial con el romance que rara vez se da éste sin aquel [...] La unión de música y romance es tan natural que muchas personas no se avienen a recitar un romance si no es cantándolo: lo aprendieron oyéndolo cantar y no aciertan a repetirlo sino cantando (Trapero, 1988-1991: 279).

En Canarias, lugar conservador por excelencia del romancero, hay una diversidad enorme en cuanto a la música con la que se cantan los romances:

Un panorama interesantísimo y muy vario que hacía de cada isla un caso particular en la funcionalidad del romancero: en unas islas los romances se reservaban prioritariamente para el canto individual (Gran Canaria y Lanzarote), en otras para el canto colectivo (La Palma, La Gomera, El Hierro) y en otras se alternaban (Tenerife y Fuerteventura). Más variedad aún: algunos tipos de romances se cantaban a una sola voz

(los de tipo infantil), otros requerían en algunas islas de dos grupos cantores alternantes y otros romances no se cantaban nunca, sirviendo sólo para el recitado (algunos sólo para el “rezado”). Y si atendemos a la música, en sí misma considerada, el panorama es entonces más complejo y diferenciador: islas en las que una misma y única melodía servía para el canto de todos los romances (La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura) e islas en las que cada romance tenía su propia música (Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote) (Trapero, 1988-1991: 285)²¹⁰.

Relacionados directamente con la música están los estribillos romancescos canarios, cuya importancia y peculiaridades merece un epígrafe aparte. El mismo Menéndez Pidal habla de ellos en su *Romancero hispánico* (1968, I: 145-7), y pone como ejemplo canario a los responderes palmeros, de los que dice: “y el canto de uno solo coreado por los demás arraigó tanto que llega a no concebirse ningún romance sin su “responder”” (*Ídem*: 147). Veamos lo que añade Trapero a estas afirmaciones de Menéndez Pidal referentes a la música del romancero y a los estribillos romancescos canarios:

Fenómeno paralelo al de los estribillos es el de la música: donde los romances se cantan con estribillo la música es siempre la misma y tiene su nombre específico según las islas: la *meda* en Hierro y La Palma, el *tambor* en La Gomera, lo que quiere decir que, con ligeras variantes, la música es la misma en las tres islas. Por el contrario, donde no existe el estribillo, cada romance tiene su propia y particular música, como ocurre en la Península y demás lugares (Trapero, 1989a: 15-16).

No es asunto nuestro tratar cuestiones musicales en esta investigación, como puedan ser el estudio de las partituras, el cotejo de las distintas melodías, etc., que se enmarcan más en un estudio de tipo musical que literario. Pero no por ello dejamos de mencionar a los autores más importantes en cuanto a la investigación musicológica en el mundo tradicional de Canarias: Elías Santos Rodríguez, Luis Cobiella Cuevas, Talio Noda Gómez²¹¹ y, sobre todo, de Lothar Siemens Hernández²¹², que son los que se han dedicado a estudiar la música de los romances en Canarias.

²¹⁰ Véase también el estudio de Emilio Rey García sobre los “Aspectos generales de la música en el romancero”, en concreto el apartado dedicado a Canarias, donde habla de las distintas melodías y los distintos ritmos musicales que acompañan o acompañaron en cada isla al canto de los romances (Trapero, 2003b: 100 y ss.).

²¹¹ Imprescindible para el estudio de la música folklórica canaria es su libro *La música tradicional canaria, hoy* (1978), con el prólogo del musicólogo canario Lothar Siemens Hernández.

²¹² Nuestro mejor musicólogo canario, con la obra básica de *La música en Canarias* (1977), y junto con Rosario Álvarez en *La música en la sociedad canaria a través de la historia* (2005). Además de estas dos obras, nos remitimos a los distintos estudios de Lothar Siemens en los diferentes romances editados por Maximiano Trapero, a excepción del de Lanzarote, donde los romances generalmente no se cantan. En todos estos romances mencionados Lothar Siemens hace un estudio completo de la música de los textos romancescos cantados en cada una de las islas.

Se ha discutido mucho sobre el supuesto origen prehispánico de la música y del baile que acompañan a los romances en Canarias. Desde las tesis iniciales de la posible influencia del canto aborígen se ha pasado en la actualidad a ver similitudes directas con la zona norte de la Península Ibérica. Quizá lo único que quede de los antiguos cantos aborígenes sea su impresión lastimosa y triste (Siemens, 1977: 26), que ha contagiado no sólo al cancionero –en opinión de Trapero–, sobre todo en el caso de las endechas, sino también al romancero, y en especial, a los estribillos romancescos (Trapero, 2003c: 256). Ya que, como dice Siemens, “las prácticas musicales aborígenes desaparecieron después de la conquista de las Islas” (1977: 32), quien ve en las representaciones musicales actuales del romancero canario claros vestigios peninsulares.

Lo que no debemos olvidar, siguiendo las palabras de Emilio Rey García, es que, ante todo, el canto del romance es narración de un relato, es verso rimado y musicado en función de una historia que se cuenta:

No importa que se produzcan discordancias entre los acentos del texto y la música, pues la función de la música en el romancero no es expresar sentimientos ni describir situaciones sino comunicar mejor la narración, que siempre es lo más importante. Ante todo, un romance cantado cuenta una historia [...] (Rey García, 2003: 96).

Gracias a lo cual podemos afirmar que ya desde la propia música, como lo comprueba Rey García, podemos constatar el arcaísmo del romancero canario:

Aspectos como la variedad de tipos y el arcaísmo melódico se dan con más frecuencia en los temas romancísticos más antiguos, es decir, en los romances viejos o tradicionales. Ello no impide que (sic) a veces que los informantes canten con melodías modernas textos antiguos. Es excepcional encontrar melodías arcaicas en los temas más recientes, en los que existe predilección por las melodías estables (Rey García, 2003: 98).

5.1.- ISLA DE TENERIFE

A pesar de que en *La flor de la marañuela*, la obra más importante y casi la única que contiene romances recolectados en Tenerife, no se estudió ni se recogió la música de los romances editados, sí que podemos rastrear a través de otros testimonios la existencia de la música y del canto del romancero en la literatura tradicional de la isla. Ya Juan Bethencourt Alfonso da una magnífica semblanza de lo que es un canto de segadores en el sur de Tenerife, en el que posiblemente se incluyera romances entre sus textos:

Aunque creemos imposible sea trasladado al pentagrama el canto de los segadores con todo su sabor primitivo, porque su desentonada melodía no cabe ser reproducida, acompasado por el tambor, el tajaraste o en seco, monótono y rudo, tiene, sin embargo, un aire de profunda melancolía de que sólo se emancipa el alma con los alegres ajijides, que lanzan de vez en cuando, a manera de sobresalientes, para darle colorido y vida. El segador que quiere llevar la voz prorrumpe de pronto en un ajijide, que es contestado por el rancho, entonando de seguida el dístico, que sirve de estribillo a la multitud, para corearle al final de cada cuarteto, aunque esta regla tiene sus excepciones.²¹³ (Catalán, 1969a, I: 7-9).

Cipriano de Arribas y Sánchez igualmente informa sobre el *taxaraste* en los epígrafes “Elección del monarca”²¹⁴ y en “Tradición sobre el origen de Vilaflor”. En este último relata la leyenda de Vilaflor, la hija de Guayota (el demonio que reside en la cima del Teide), como reflejo de la cultura prehispánica guanche en toda su magnificencia y detallismo, donde se habla de la música y el baile de los antiguos habitantes de Tenerife. En concreto, la leyenda trata de unas pruebas que el padre de Vilaflor, el demonio Guayota, le hace al pretendiente de su hija de forma engañosa para que no se una en matrimonio con ella. Vilaflor le ayuda a sortearlas con unos sencillos consejos, del que interesa sobremanera el siguiente fragmento de uno de ellos:

[...] y recogiese la sangre en una pequeña calabaza que al efecto llevaba y que tuviese mucho cuidado al arrojarla al mar de que no se le derramara ni una sola gota y que además tocara el *Taxaraste* y el silvato para no dejarse dormir, teniendo sumo cuidado y el oído alerta para acudir á sacarla del agua tan pronto como le llamase [...] (Arribas y Sánchez, 1993: 135).

Este “tajaraste” del que se habla anteriormente fue la música con la que se ha llegado a cantar romances hasta hace pocos años, hoy perdida esa costumbre. De ahí la importancia que Menéndez Pidal da a la música del romancero en la carta enviada al “Diario de Tenerife” el 29 de enero de 1904, en lo que es efectivamente una especie de manual de encuesta para los futuros recolectores de Canarias:

Será muy conveniente que la primera y tercera recitación de cada romance sea cantada, si es posible lograr esto del recitador. El canto regulariza la medida del verso, y ayuda mucho al recuerdo. Sabiendo el folklorista anotar música o hallando persona que lo sepa, debe anotar la melodía del romance; sin armonizar, por supuesto (Catalán, 1969a, I: 17).

²¹³ En nota a pie de página, Diego Catalán nos aclara la fecha aproximada de publicación de este artículo de J. Bethencourt: “ ‘Cantos’”, artículo incluido en *Trabajos en prosa y verso*, “Biblioteca de Escritores Canarios” (dirigida por Isaac de Viera), Santa Cruz de Tenerife, s.a., pp. 44 ss. (Fue reproducido parcialmente en el extraordinario de *La Prensa*, Tenerife, mayo de 1914, bajo el título “Tradiciones del país. Los bailes canarios”, y extractado caprichosamente en la “Introducción” del folleto *Los cantos y danzas regionales* de la “Biblioteca Canaria” publicada por la Librería Hespérides, Santa Cruz, s.a.)”.

²¹⁴ Incluye además las coplas que acompañan a este baile y la descripción del tambor que sirve de ritmo musical al baile del tajaraste.

De hecho, en *La flor de la marañuela* ni siquiera se informa de si los romances se cantaban o no. Ningún dato sobre la cuestión musical presenta esta emblemática obra y, por tanto, no podemos presentar un cuadro estadístico sobre el canto de los romances en Tenerife.

La isla de Tenerife, dice Maximiano Trapero ya a finales del siglo XX, es especial en cuanto al canto de los romances. En Tenerife se utilizó las dos modalidades de acompañamiento musical que caracteriza a las Islas Canarias, esto es, la misma música y el uso del estribillo (La Gomera, El Hierro, La Palma y Fuerteventura), junto a los romances que se cantan con su música particular y sin estribillo (Gran Canaria y Lanzarote). Parece ser que la forma antigua era la primera, y que en la actualidad se cantan como en Gran Canaria y en Lanzarote. Pero las investigaciones al respecto nos parecen insuficientes para llegar a estas conclusiones, curiosamente cuando Tenerife fue la isla más investigada en el pasado y actualmente es la más desconocida en el ámbito del romancero canario (Trapero, 1988-1991: 299-300), teniendo en cuenta que *La flor de la marañuela* no recogió la música de los romances.

Tampoco recogen o dan constancia del hecho musical Miguel Ángel Hernández González en *Romances de tradición oral de Icod de los Vinos y su comarca* (1989), ni Álvaro Hernández Díaz en sus dos entregas del *Cancionero popular* (1988) y del *Nuevo cancionero popular: sentires* (2003), obras donde también se recogen romances de Tenerife.

5.2.- ISLA DE GRAN CANARIA

El conocimiento de la música de los romances en Canarias estaba en estado embrionario hasta comienzos de la década de los 80, momento en que Trapero comienza la recolección romancística en las Islas, de ahí que diga:

Y menos sabemos aún de otros aspectos relacionados con este tema, tales como qué romances se cantan siempre, cuáles son los preferidos por los cantores, qué porcentajes de versiones cantadas y recitadas es común en las recolecciones, si un mismo romance se canta siempre con una misma música o si ésta es variable según las versiones geográficas o incluso locales, si los romances tradicionales se cantan más que los vulgares, etc. (Trapero, 1982a: 33).

Hubo que esperar, por tanto, hasta las recolecciones de Maximiano Trapero quien ha recopilado los romances y la música que los acompañan en la tradición oral

isleña mediante grabaciones en cintas de audio que daban testimonio de cómo se cantaba cada uno de los textos recolectados. A partir de entonces ha sido cuando se han iniciado los estudios de las melodías que acompañan a los romances. Lothar Siemens ha sido el principal encargado de estudiar la música de los romances recolectados, en su mayoría, por Maximiano Trapero (1982a: 45-65); añadiendo la partitura musical a las versiones musicadas más relevantes. Además, en el *Romancero de Gran Canaria I* proporciona Trapero un cuadro de romances cantados, divididos en tradicionales y vulgares²¹⁵. Se nos antoja este cuadro muy simplificado, sobre todo porque sólo tiene en cuenta dos de los subgéneros del romancero tradicional. Además, falta incluir los datos del *Romancero de Gran Canaria II* para tener una idea fiel del canto de los romances en esta isla.

Gracias a la plasmación por escrito de la partitura y el estudio musical de Lothar Siemens, podemos confirmar sin lugar a dudas el grado de conservadurismo y el fuerte carácter arcaico del romancero de Gran Canaria. Pero hay que tener en cuenta en estas grabaciones sonoras que muchos informantes no cantaron por pudor, porque no querían cantar o porque no recordaban la melodía en ese momento. Esto, por tanto, incrementaría las cifras considerablemente, aspecto igualmente aplicable a la hora de abordar el estudio del canto de los romances en las restantes islas.

Sobre el canto de los romances infantiles, Maximiano Trapero:

Y decir también que los informantes de menor edad, los de menos de 30 años, son los que nos cantaron romances pertenecientes al romancero infantil, tales como “Don Gato”, “Mambrú”, “Dónde vas Alfonso XII”, “Carabí” o “La malcasada” (Trapero, 1982a: 28).

Veamos ahora el cuadro estadístico del canto de romances en Gran Canaria tomado del *Romancero de Gran Canaria I* (1982a) y del *Romancero de Gran Canaria II* (1990a), realizando nuestros propios cálculos:

²¹⁵ El cuadro es el siguiente:

Romances cantados	Temas	%	Versiones	%
De tipo tradicional		38	98	48,27
De tipo vulgar		47	106	52,21
		85	204	40,20

Tabla del *Romancero de Gran Canaria I* (Trapero, 1982a: 34)

CUADRO ESTADÍSTICO GENERAL DEL CANTO DE LOS ROMANCES EN GRAN CANARIA

Según clasificación	Cantados		Recitados		Totales	
	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres
Tradicionales	143	9	293	54	436	63
Infantiles	59	3	51	16	110	19
Religiosos	15	0	235	23	250	23
De pliego	13	2	90	30	103	32
Vulgares	143	5	103	15	246	20
Locales	13	3	36	24	49	27
Totales	386	22	808	162	1194	184

Nos faltan los datos de *La flor de la marañuela* correspondientes a la isla de Gran Canaria en su “Novena flor” (Catalán, 1969a, I: 135-179), no incluidos por Trapero en ninguna de sus dos obras, pero como éstos no recogen el canto del romance, no aportaría nada al cuadro al falsear el resultado aumentando las columnas de romances no cantados.

Como podemos ver, en el canto de los romances predominan las mujeres sobre los hombres en una aplastante mayoría de 386 féminas frente a 22 varones. Y dentro de los géneros, vemos que se cantan casi la mitad de los romances infantiles, un tercio de los tradicionales, una ínfima parte de los religiosos y de los de pliego, más de la mitad de los romances vulgares y pocos de los locales. La gran mayoría de romances religiosos no se cantan, fundamentalmente, porque se utilizan como “rezados” en Canarias. Y en el caso de los de pliego, el hecho de que no se canten se debe principalmente a la extensión de los romances, que suele superar con creces el tamaño habitual de una canción.

Globalmente, se entonan melódicamente menos de la mitad de romances que los que se recitan o declaman. Esto nos viene a decir que la funcionalidad del canto del romancero comienza a declinar en Gran Canaria, pero aún pervive la costumbre de recitarlos en público o en privado, sobre todo en el caso de las mujeres, que con casi 1200 textos cantados superan a los 184 de los hombres.

5.3.- ISLA DE EL HIERRO

La *meda* es la música por excelencia del folklore de El Hierro, sus reminiscencias le recuerdan a Lorenzo Perera los cantos bereberes (1981: 80). La *meda* está formada por la voz de dos cantores (habitualmente dos hombres) y un coro, que repite el responder. Según Lorenzo Perera: “La interpretación de la meda, requiere voz clara, mucho oído [...] y capacidad versificadora” (1981:80). Sus letras son de temática variada, que según este autor se pueden clasificar en: de matiz mariano en honor a la Virgen de los Reyes, amorosas, de protesta, satíricas... (1981: 80); y se cantan siempre en las fiestas de los pueblos herreños. Pero, como bien dice Trapero: “el romancero en la isla del Hierro es ya pura arqueología cultural” (1988-1991: 289). Por lo que la *meda* ya no se utiliza para acompañar al canto de los romances en esta isla, ya que se ha convertido en:

mera improvisación del solista, generalmente de tono jocoso, festivo y anecdótico, en forma de dos versos octosilábicos, el segundo de los cuales rima siempre con el estribillo, pero sin que constituyan narración alguna; es más, cada dístico puede referirse a temas de lo más heterogéneo (Trapero, 1988-1991: 291).

Diferente opinión a la de Lorenzo Perera tiene, por tanto, Maximiano Trapero, para quien la *meda* es simplemente “una derivación del canto de los romances”, es decir, la misma melodía con la que se cantaban antiguamente los romances en El Hierro. Para este autor, la *meda* actualmente no es más que un canto improvisatorio que hace un solista, o dos de forma alternante, en donde “cantan en forma de dístico monorrímo sobre cualquier tema que improvisan mientras que el coro “responde” con un estribillo fijo con igual rima”, con un “único arquetipo musical que utilizan tanto el solista romancador como el coro responsorial” (Trapero, 2006: 58-59). Como *meda* es conocida por los herreños, y es un modelo musical de similares características a los que se producen en La Palma, La Gomera y Fuerteventura, con la salvedad de que en El Hierro sólo se utiliza el tambor como instrumento musical.

Además, en un caso sobre el romance “La serrana de la Vera”, dice Alonso que existe en El Sauzal y Masca (Tenerife) una tradición en la que el canto del romance se acompaña de instrumentos musicales:

Como hemos dicho, la música que acompaña al romance es la misma de “La Meda”, con el golpe monótono del tambor herreño marcando el característico uno dos-tres, un golpe espaciado y dos seguidos (Alonso, 1973: 26).

Al ser El Hierro una de las islas más aisladas dentro del archipiélago, es muy interesante realizar un estudio del canto de los romances en este territorio, datos suministrados, en parte, por la obra *Romancero de la Isla del Hierro*²¹⁶. Pero como en El Hierro todos o casi todos los romances se cantan con la misma música, Maximiano Trapero no necesitó para sus encuestas que sus informantes les cantasen todos los romances. Por lo cual, desistimos de presentar un cuadro estadístico con datos que no se corresponden con la realidad.

5.4.- ISLA DE LA GOMERA

La isla de La Gomera se caracteriza por dos particularidades dentro del contexto isleño: la pervivencia actual de uno de los últimos bailes romancísticos, el *baile del tambor*; y la inversión de sexo en cuanto a los informantes que soportan el corpus tradicional de la isla, ya que en el romancero de La Gomera predominan los hombres sobre las mujeres, al contrario de lo que ocurría en el resto del mundo hispánico. Y esto es así puesto que quienes forman parte más activa en la fiesta del *baile del tambor* son los hombres, más que las mujeres.

José Armas Darias, en su artículo “El romance de tradición gomera: su especial modalidad dentro del Romancero” (1978) publicado en la prensa local de Tenerife, comenta sobre la música del baile del tambor de La Gomera:

La partitura es una pieza compuesta de canto y acompañamiento de tambores y “chácaras”, al compás ternario; ordinariamente los tambores van afinados en distintos tonos, según la tensión del parche. Las “chácaras” o castañuelas que aquí se estilan son algo mayores que el modelo andaluz. Las voces del coro, por lo general, no guardan relación unísona con el afinado, pues siempre hay una mezcla de voces que nunca cantan sometidas a acorde, sino a un *sui generis* de los cantantes, marcados por el grado de entusiasmo en la participación del general regocijo o por la capacidad de diapasón vocálico...

²¹⁶ Los datos están tomados de las fichas personales que el doctorando realizó durante su beca con la Fundación Universitaria para poner en marcha el “Archivo Sonoro Dr. Maximiano Trapero de Literatura Oral de Canarias”. Son datos cogidos directamente de las cintas que el señor Trapero grabó con todas las recopilaciones de romances para editar el *Romancero de la Isla del Hierro* (1985a), con textos inéditos también. En cuanto al *Romancero general de la Isla del Hierro* (2006), no nos aclara debidamente el hecho de que el texto fuera cantado o no, por lo que consideramos válido los datos aquí consignados tomados directamente de las grabaciones sonoras del citado recolector.

Uno de los primeros autores que estudiará esta función festiva, dancística y musical del *baile del tambor* dentro del género romancístico, y en concreto, como fenómeno social e insular que se singulariza en la funcionalidad tan conservadora que tiene La Gomera será Maximiano Trapero:

Por lo que a la isla de La Gomera respecta, *Flor mar*, poco nos decía de su repertorio romancístico, pero nada de lo que el canto de los romances significaba en la vida comunitaria insular, que es, a nuestro juicio, la nota más sobresaliente y verdaderamente única en el panorama del romancero canario y en el panorama del romancero general hispánico: el que los romances sean aún hoy la manifestación popular festiva más importante y casi única de los gomeros, que el canto de los romances sea un acto comunitario que congregue a sus gentes en todo tipo de fiestas y reuniones, que los romances sean cantados como soporte del *baile del tambor* que inevitablemente se forma en cuanto un grupo de tambores y de chácaras empieza sonar (Trapero, 2000a: 27).

El *baile del tambor* es una danza que se sustenta en dos aspectos bien definibles: el canto de un texto romancístico y la música que sirve de acompañamiento. Los instrumentos que apoyan el ritmo musical del canto en el *baile del tambor* son esencialmente el tambor y las chácaras. El tambor, que se toca a la altura del pecho, está construido de forma artesanal con madera y piel curtida y posee una gran capacidad sonora. Las chácaras, auténticas castañuelas de gran tamaño, producen también un sonido de gran amplitud, y las utilizan normalmente los bailarines mientras realizan sus danzas, una en cada mano, acompañando los movimientos del baile (Trapero, 1986a: 229-231). Nos dice al respecto Dolores Plasencia Medina que las chácaras las toca el hombre mientras que el tambor lo puede tocar tanto el hombre como la mujer (ASMT, La Gomera, 6B). A ello agrega Isidro Ortiz que la chácara:

[...] haciendo ese llamamiento al canto y al responder. Hay esa persona que lleva una historia, que canta el romance, pero de antemano se ha sacado un pie que va a rimar, que es el que canta el coro. Mientras él va llevando la historia párrafo a párrafo (se refiere al avance del cantor principal verso a verso, dieciseisílabo a dieciseisílabo), se repite el pie. Ese es el cometido de la chácara, hacer el llamamiento cuando entra el que lleva la historia (el que canta el romance) y otro llamamiento al coro cuando tiene que responder (Millares, 2006: 18).²¹⁷

Y es que, como bien dice Trapero en el artículo titulado “Las danzas romancescas y el ‘baile del tambor’ de La Gomera” (1986): “Con el baile del tambor de La Gomera se cantan (o se pueden cantar) todos los romances” (Trapero, 1986a: 231). Es un baile y una música que se diferencia claramente del resto de las Islas Canarias:

²¹⁷ El contenido entre paréntesis es aditamento aclaratorio nuestro.

En El Hierro y en La Palma a la música de los romances se le llama *la meda*, en La Gomera *el tambor*, pero las tres islas cantan los romances con un mismo modelo musical, de ahí que lo que hoy tiene plena vigencia en La Gomera debiera tenerlo también, por analogía, en tiempos pasados en las otras islas occidentales (Trapero, 1986a: 231).

En este interesante artículo anteriormente citado de Maximiano Trapero se nos dice que en el *baile del tambor* se cantan tanto romances antiguos tradicionales (*Lanzarote o el ciervo del pie blanco*) como romances de pliego (*Rosaura la del guante*), vulgares de sucesos modernos (*La criada Tomasa*), y de temática local, incluso religiosos como *La huida a Egipto*. En cambio, los romances infantiles, que también se cantan como en el resto del archipiélago, lo hacen con sus respectivas músicas, así como también los tradicionales de tema satírico o cómico (*El gato y el ratón*) (Trapero, 1986a: 231-2).

Dos son las posturas más habituales sobre el origen, aún totalmente oscuro, del *baile del tambor*. La línea europeísta, defendida por Lothar Siemens, ve la génesis del baile gomero en la “popular danza barroca europea” denominada *Le tambourin*. En cambio, Josep Crivillé ve reminiscencias prehispanicas y un africanismo incipiente reflejado en “el ritmo obsesivo [del tambor], la monotonía del lenguaje, la parquedad de las cadencias melódicas y la acusada referencia al erotismo que tienen los pasos coreográficos del baile del tambor...” (Crivillé, 1988: 262). Pero esta última postura es rebatida por Maximiano Trapero, quien considera que al ser los textos cantados romances tradicionales castellanos, los instrumentos los propios de la cultura española y europea, el baile de gran afinidad con las danzas romancescas de Asturias –siguiendo la opinión de Lothar Siemens–, y en concreto, con el *baile del pandero* de los *vaqueiros*, entre otras explicaciones y demostraciones, todos estos datos fundamentan el descarte del posible origen del *baile del tambor* como descendiente directo del sustrato prehispanico-africano, en opinión del reconocido investigador (Trapero, 1986a: 232-247).

Pero el *baile del tambor* de La Gomera es algo más que un baile romancesco con función lúdico-festiva, es una verdadera seña de identidad para el gomero (Trapero, 1986a: 248). Por ello, si en las islas anteriores veíamos que teníamos pocos testimonios que documentaran el canto y la música del romancero canario, en La Gomera ocurre lo contrario. Muchas son las muestras que proporcionan los informantes acerca del baile, la música y todo lo que relaciona a los romances con la cultura tradicional isleña, incluso el uso de los estribillos, según las propias aseveraciones de Trapero en la obra

Cultura popular y tradición oral (Trapero, 1989b), donde hace un amplio recorrido sobre las impresiones que le causó a este recolector su labor de búsqueda de romances en La Gomera, desde los primeros pasos hasta el final de su trabajo de recolección. Por ejemplo, Trapero transcribe algunas de las charlas que mantuvo con sus informantes, como la que seguidamente especificamos:

- Don Cesáreo, ¿cómo llaman aquí la música de los romances?
- ¡Tambores! Y también chácaras.
- ¿Y meda? ¿Alguna vez ha oído usted esa palabra?
- No, eso no se dice aquí, aquí se le dice el baile del tambor (Trapero, 1989b: 40).

El respeto a la tradición y a la música del romancero es tan importante que para cantar romances en La Gomera es insoslayable el acompañamiento musical, de lo contrario, el texto no sale. Esto es así hasta el extremo de que los informantes se ven en la necesidad de improvisar la música del *baile del tambor* con los instrumentos que tienen más a mano para imitar la música y poder cantarlos:

Le pedimos a José Medina que nos cante el principio de alguno para recoger la melodía y nos dice:

- ¿Pero así, sin tambor ni náa?
- ¡No importa, es sólo para ver la tonada!

Y con una hoz, sobre el muro en que nos apoyamos, va marcando el ritmo mientras canta unos versos de cualquier romance. Pero él intercala siempre el pie poniendo entonces una voz más gruesa como queriendo imitar al coro (Trapero, 1989b: 45-6).

Partiendo de los datos que suministra el romancero gomero²¹⁸, podríamos estudiar los romances desde el aspecto del canto o recitado. Pero dado que Maximiano Trapero no pidió a todos los transmisores del romancero de la isla que cantaran los romances, renunciamos a mostrar un cuadro estadístico que falsearía la realidad de la isla puesto que todos los romances en La Gomera se cantan a excepción de los religiosos y los infantiles. De hecho, como la tradición gomera está totalmente activa, puede decirse que prácticamente todo el romancero de la isla se canta.

²¹⁸ Al igual que para el caso de El Hierro, la estadística la extraemos de la fichas personales anteriormente citadas.

5.5.- ISLA DE FUERTEVENTURA

Sobre la música del romancero de esta isla comenta Manuel González Ortega en el librito que acompaña al CD titulado *El Folklore de Fuerteventura* (1992):

El soporte musical sobre el que se entonaban los largos textos romancísticos no era otro que una variante del canto responsorial común a las islas más occidentales de nuestro archipiélago (en El Hierro se le conoce como *la meda*, aunque en Fuerteventura no tiene nombre propio). Su modo de interpretación era, también, el mismo: el cantador de adelante elegía un romance y un estribillo o pie, que repetirían colectivamente los participantes en la *pionada* para contestarle tras cada verso dieciseisilabo del romance. Vemos en la grabación como se intercalan los *arureos*, gritos de ánimo en los que las mujeres llevaban la iniciativa. Y así hasta acabar la faena, que se celebraba con baile y música de cuerdas en algún corral cercano o en una sala de la casa de aquel que organizaba la *pionada*.

Todos los romances en Fuerteventura, según Trapero, se cantan, a excepción de los religiosos, que nunca lo hacen porque son “rezados”, y los infantiles, que tienen cada uno una música distinta (Trapero, 1991: 26). Pero hay que hacer notar que en Fuerteventura coexisten los dos modelos musicales del romancero de Canarias: por un lado, los romances que se cantan con la misma música en forma responsorial del tipo de *la meda*; y por el otro, el modelo de Gran Canaria y del mundo peninsular en que cada romance se canta con distinta música. Veamos las estadísticas que nos ha deparado el estudio de los romances cantados y no cantados según el *Romancero de Fuerteventura* (1991).

CUADRO ESTADÍSTICO DEL CANTO DE LOS ROMANCES EN FUERTEVENTURA

Según clasificación	Cantados		Recitados		Totales	
	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres
Tradicionales	5	2	64	38	69	40
Infantiles	4	3	13	5	17	8
Religiosos	1	0	46	6	47	6
De pliego	0	0	18	36	18	36
Vulgares	0	0	5	3	5	3
Locales	0	0	10	9	10	9
Totales	10	5	156	97	166	102

En el recuento de los romances de Fuerteventura no se incluyen los que aparecen en *La flor de la marañuela*, por lo que habría que tenerlos en cuenta. Pero esta obra no habla de si los romances se cantan o no. Además, la presencia de los datos que aporta *La flor de la marañuela* falsearía el resultado de este cuadro al contar con romances que no se saben si se cantaron en el momento de la entrevista.

En total, tan sólo 15 romances fueron cantados, la mayoría de ellos tradicionales e interpretados por mujeres. El resto, se trata de romances que se recitaron en el momento de hacer la encuesta. Destaca que ninguno de los romances de pliego, vulgares y locales sean cantados, y que tan sólo un romance infantil lo sea.

Otro dato que nos presenta esta estadística es el de una mayor igualdad en el repertorio romancístico entre hombres y mujeres, ya que los hombres se constituyen en número de romances en una proporción más igualada que en el caso de las islas anteriores, sin dejar de ser las mujeres las que cantan o recitan estas canciones romancísticas habitualmente.

5.6.- ISLA DE LA PALMA

El folklore de La Palma tiene la distinción de ser el lugar hispánico que posee el baile más antiguo de Canarias: el *sirinoque*. Trapero habla de esta riquísima tradición palmera, con sus distintos géneros, al decir:

Incluso sus fiestas tienen todas ellas algo distinto, un elemento cultural claro y determinante que suman a los otros elementos meramente festivos o folclóricos. Así, por ejemplo, los distintos números de la tradicional *Bajada* de Santa Cruz (realizada cada cinco años), en donde se representan autos sacramentales, loas, diálogos alegóricos entre un castillo y una nave, una *danza de los enanos* maravillosa y enigmática, etc.; o la pervivencia de la representación de *Los Reyes* en Santa Cruz y Los Sauces; o el *Auto de Navidad* de San Andrés; o *El diablo* de Tajarafe; o *Los arcos* en el Corpus de Mazo... (Trapero, 2000b: 25).

Muy similar al *sirinoque* debió de ser la reconstrucción que hace de él el Grupo Folklórico de Las Tricias, puesto que este baile romancesco y su correspondiente canto han desaparecido totalmente del panorama cultural palmero. Trapero pudo presenciar en directo esta actuación y la describe de la siguiente forma:

... a la izquierda el de la flauta de pico, en el centro el solista que canta y toca el tambor, y a la derecha quien repiquetea las castañuelas. En sentido vertical a los solistas formaban los bailarines, en dos filas enfrentadas de hombres y mujeres. Cantaban primero el romance de *La serrana*, con su correspondiente responder, siempre el mismo: *Guárdame*

bien la manada,/ que me lleva la serrana; seguía después el canto del *sirinoque* propiamente dicho, es decir, coplas “de relaciones” entre un hombre y una mujer, de verso hexasílabo y de asunto generalmente picaresco y de rivalidad: y acababa con el romancillo *El conde de Cabra* (Trapero, 2000b: 50).

De ahí que este autor hable de dos modos de cantar los romances en La Palma. Por un lado, tenemos el canto utilizando el estribillo a manera responsorial; pero también se pueden cantar como en gran parte del mundo hispánico y en las islas de Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote, en que cada romance se canta con su música correspondiente:

En nuestras investigaciones en la isla palmera hemos advertido, sin embargo, que la alternancia entre las formas musicales responsoriales y las “libres” no es totalmente arbitraria, sino que se sujeta a una especie de repartición temática y de género. Partiendo de la clasificación que hemos practicado en el corpus romancístico de La Palma, en líneas generales, advertimos que el canto con responder se da entre los romances de tradición más antigua, entre los propiamente tradicionales (incluso entre los de tipo religioso) y entre los de pliego dieciochesco, pero que nunca se usan para los romances vulgares ni para los de pliego moderno. Y que, justamente, son los de estos dos últimos grupos los que más se cantan con melodías libres y particulares, además de los de temática infantil (Trapero, 2000b: 50-51).

Sobre la música añade:

Por lo que respecta a la forma de cantar los romances en La Palma, es idéntica a como se hace en La Gomera y El Hierro, alternando un estribillo (*responder* se llama en La Palma) con el texto del romance, aunque con algunas variantes melódicas e instrumentales (Trapero, 1988-1991: 295).

También la vinculación de La Palma con Cuba ha hecho que la décima cobre capital importancia en La Palma por influencia de los indianos que han regresado a la isla. La Palma, al ser la isla de la que partían los barcos hacia América, era la que más emigrantes dispersó por el Nuevo Continente, y el retorno de los palmeros produce el fenómeno de la traída de las décimas, o del punto cubano –que es como también se las conoce–, desde Cuba (Trapero, 2000b: 25).

Sobre la música del *sirinoque* dice Pérez Vidal, en su *Romancero en la isla de La Palma* (1987: 27), que los romances en esta isla se cantaban igual que en El Hierro y en La Gomera: “Las chácaras, por su parte, con su repiquetear seco y primitivo, dan una mayor intensidad al ritmo” (Trapero, 1989b: 134).

Estas escuetas descripciones de la tradición palmera, ampliadas por musicólogos como Talio Noda y Lothar Siemens entre otros, nos servirá al menos para dibujar el

mapa folklórico de La Palma. Veamos ahora el estudio estadístico de los romances cantados y recitados en esta isla²¹⁹:

CUADRO ESTADÍSTICO DEL CANTO DE LOS ROMANCES EN LA PALMA

Según clasificación	Cantados		Recitados		Totales	
	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres
Tradicionales	27	1	97	2	124	3
Infantiles	26	0	22	1	48	1
Religiosos	1	0	41	0	42	0
De pliego	2	0	9	1	11	1
Vulgares	21	0	7	0	28	0
Locales	0	1	7	4	7	5
Totales	77	2	183	8	260	10

La supremacía de la mujer en el canto y en el recitado de los romances vuelve a ser aplastante. Frente a los 2 romances cantados por los hombres, las mujeres cantan 77. Hay que añadir a esto que la mayor parte de estos romances cantados por las mujeres corresponde al subgénero de los romances tradicionales, infantiles y vulgares. Mientras que los hombres prácticamente tienen un repertorio romancístico muy pobre, con 2 romances cantados y 8 recitados. Ínfima cantidad si la comparamos con los 77 romances cantados y 183 recitados del sexo opuesto.

5.7.- ISLA DE LANZAROTE

Los primeros testimonios de la música del romancero de Lanzarote la da Maximiano Trapero en su *Romancero General de Lanzarote* (2003a):

En Lanzarote cada romance tenía, como en Gran Canaria, su propia música, aunque no fuera el canto la forma primordial de recrearlos. La mayoría de nuestros informantes nos manifestaban que allí los romances se decían “de palabra”, o sea, recitándolos, y que como tal eran más propios para la intimidad individual que para las tareas colectivas (Trapero, 1988-1991: 299).

²¹⁹ Se produce el mismo caso de El Hierro y La Gomera, que para poder contar con datos para realizar el cálculo conducente a la cumplimentación de la estadística se ha tenido que acudir al “Archivo Sonoro Dr. Maximiano Trapero de Literatura Oral de Canarias”.

Por esa razón, de las 226 versiones de romances de Lanzarote –nos dice Trapero–, tan sólo 8 son cantadas, y lo hacen a la manera de Gran Canaria (Trapero, 2003a: 59), es decir, cada romance con su propia música. Pero, desgraciadamente, la desfuncionalización y, con ella, la pérdida de la costumbre del canto de los romances llegó a Lanzarote hace ya muchas décadas. La norma general es que en esta isla no se canten los romances, y así se lo hicieron saber los informantes a Maximiano Trapero durante sus encuestas en esta isla, fueron ellos quienes le respondían siempre que se decían recitados:

A lo más, alguno de ellos nos dijo que los romances los cantaba cada uno como quería, con cualquier “musiquilla”, y no propiamente cantando, sino con una “como tonadita” sin fijar, muy distinta, desde luego, a la plena música que se usaba para las coplas y los otros cantares de la isla (Trapero, 2003a: 59).

Y comenta seguidamente, intrigado, Trapero:

Esta ausencia del canto romanceril es sumamente extraña en Lanzarote, como si la música se hubiera disociado del género “romance”, y no nos explicamos la causa. Pues, además, las versiones que recogimos cantadas (ocho en total), lo son todas ellas de romances muy cercanos al género “canción”: seis pertenecen al grupo de romances infantiles: *Santa Catalina* (versión 38.1), *La malcasada* (39.1), *Dónde vas Alfonso XII* (40.3), *Don Gato* (41.5), *Mambriú* (42.2) y *Carabí* (43.1), y las otras dos pertenecen al grupo de los romances vulgares y canciones narrativas, los de *Amelia* (versión 91.1) y *Adelaida* (92.1) (Trapero, 2003a: 59-60).

Por ello, de los 55 informantes totales de Lanzarote, fueron 4 mujeres las únicas que cantaron romances: Julia Hernández y Teresa Cabrera Hernández, ambas de Mosaga; Antonia Betancor Perdomo, de Guatisa; y María Viñoly Ramón, de Uga. Veamos estos resultados en un cuadro estadístico sobre el canto de los romances, siguiendo el *Romancero General de Lanzarote* (2003a):

CUADRO ESTADÍSTICO DEL CANTO DE LOS ROMANCES EN LANZAROTE

Según clasificación	Cantados		Recitados		Totales	
	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres
Tradicionales	0	0	121	17	121	17
Infantiles	7	0	20	6	27	6
Religiosos	0	9	85	8	85	17
De pliego	0	0	35	0	35	0
Vulgares	2	0	16	0	18	0

Locales	0	0	22	3	22	3
Totales	9	9	299	34	308	43

Según nuestro cómputo, son siete, y no seis, las versiones de romances infantiles cantados por las mujeres en Lanzarote. En el caso concreto de *Mambrú*, además de Antonia Betancor Perdomo, lo cantan también las hermanas Teresa y María del Carmen Cabrera Hernández (Trapero, 2003a: 155-156), dato que se le pudo haber pasado por alto a este recolector por el hecho de tratarse de dos hermanas que cantaron el texto al unísono. Nosotros lo contamos como dos transmisores distintos y no como uno solo. Por otro lado, los nueve romances religiosos cantados por los hombres pertenecen a los “Ranchos de Pascua” de Lanzarote, que aún continúan muy activos. De entre estos “Ranchos de Pascua” sobresalen los de San Bartolomé, cuyo repertorio está formado casi en su totalidad por romances religiosos tradicionales (Trapero, 2003a: 47-8). Con lo que la estadística se nivela, creando un “empate técnico” entre hombres y mujeres en cuanto a romances cantados. No pasa lo mismo con los romances recitados, donde la mayoría abrumadora de las mujeres vuelve a dejar patente la pobreza del repertorio romancístico masculino: de 299 romances que recitan las mujeres, los hombres lo hacen tan sólo en la exigua cantidad de 34.

5.8.- CUADRO GENERAL DE ROMANCES CANTADOS EN CANARIAS

Reuniendo todos estos datos en un único cuadro, perteneciente a toda Canarias a excepción de la isla de Tenerife, donde no se recogió ni se ha recogido hasta el momento ediciones de romanceros en donde se nos proporcione datos sobre el canto de cada uno de los romances, tenemos:

CUADRO ESTADÍSTICO DEL CANTO DE LOS ROMANCES EN CANARIAS

Según clasificación	Cantados		Recitados		Totales	
	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres
Tradicionales	182	47	796	321	978	368
Infantiles	99	6	137	33	236	39
Religiosos	18	14	463	77	481	91
De pliego	16	11	169	115	185	126

Vulgares	167	5	161	23	328	28
Locales	13	4	78	63	91	67
Totales	495	87	1804	632	2299	719

Según este cuadro estadístico, los romances más cantados en Canarias son los tradicionales, los infantiles y los vulgares entre las mujeres; y los tradicionales, los religiosos y los de pliego entre los hombres. En el caso de los infantiles, es la mujer la que prácticamente los canta con más asiduidad que el hombre. La razón está en que son ellas las que se han dedicado siempre a cuidar a los niños y a cantarles canciones en los momentos de entretenimiento y juego con sus infantes. También resalta que sean ellas las que canten casi todos los romances vulgares, cuestión que deja en suspenso, pero cuya pregunta podría ser respondida si consideráramos que este tipo de romances cuentan historias de gran carga sentimental y, en muchos casos, sensiblera: amores, suicidios, asesinatos, etc. Historias más propias del gusto de las mujeres que de los hombres. Pero que no se corresponde con los resultados de los romances de pliegos, cuya temática es muy parecida, y en donde las mujeres cantan prácticamente los mismos romances que los hombres. Lo mismo ocurre con los romances religiosos, en donde los datos de hombres y mujeres se igualan bastante, sobre todo porque en Lanzarote se cantan los “Ranchos de Pascua”, mayoritariamente por hombres.

En cuanto a los romances recitados, las mujeres recitan con más asiduidad romances tradicionales y religiosos; mientras los hombres prefieren para el recitado los romances tradicionales, de pliego y locales. Y en el caso de los locales, las cifras tienden a igualarse, lo que demuestra la gran afición que tienen los hombres por este tipo de romances, más contemporáneos y de asuntos posiblemente más adecuados para ellos (de humor, de asesinatos truculentos, de catástrofes naturales, etc.).

CAPÍTULO 6

PERVIVENCIA DE LOS ROMANCES INFANTILES

Dentro del romancero tradicional, un aspecto interesante que generalmente queda sin estudiar es el de las singularidades que presentan los romances infantiles. Uno de los pocos críticos que se han detenido en el estudio del romancero infantil desde una vertiente teórica y descriptiva es Ana Pelegrín. Para ella, las canciones infantiles parecen que han sido materia más adecuada para educadores, flokloristas o antropólogos, que para filólogos (Pelegrín, 1998: 15), y han quedado relegadas a un segundo plano para los estudiosos de la literatura oral.

En su origen estos romances infantiles eran cantados en exclusividad por los niños durante sus juegos²²⁰ –“la secreta voz de la infancia” como la llama Ana Pelegrín (1998: 15)–, pero con la desfuncionalización del romancero y la paulatina desaparición de los juegos tradicionales en favor de los modernos juegos informáticos o de la llegada del adsorbente medio televisivo, junto con la pérdida de valores sociales del entorno en que se mueve el niño, se ha ido eliminando todo el caudal juegoístico de canciones tradicionales infantiles²²¹. Nos lo confirma Ana Pelegrín al afirmar que “la cultura infantil tradicional, oral, gestual, preciso es reconocerlo, evidencia señales de extinción” (Pelegrín, 1984: 13). Porque, según esta autora, existen dos mundos claramente diferenciables: “Dos modos culturales invaden el espacio imaginario-lúdico de la niñez; el tradicional, reflejo del pensamiento de sociedades anteriores, y el tecnológico, nuevo avance de una “revolución industrial”, una disuasión nuclear” (Pelegrín, 1984: 14).

En este mundo infantil de los romances, como en toda la literatura oral de los niños, la madre tiene un papel preponderante, y después de ella las abuelas, las tías, las hermanas mayores, etc. De hecho, son las mujeres habitualmente las que simbolizan “la figura protectora, nutridora, depositaria y regidora” (Pelegrín, 1984: 21) del niño y de la tradición oral en el mundo rural. Esto es así ya que el niño imita en todos sus comportamientos y labores a la persona mayor que le acompaña, y ésta suele ser la mujer, por ser la destinada por la sociedad a ejercer las labores domésticas y de cuidado de los hijos. Menor influencia, aunque no por ello merece ser despreciada, la tienen los

²²⁰ En palabras de Paul Zumthor: “Generalmente, la canción constituye, para el niño, un aspecto de su juego: a título de rito de introducción, como las canciones que sirven para designar al o a los jugadores encargados de tal o cual papel...” (1991: 95).

²²¹ Ana Pelegrín habla del “confinamiento” de los niños en el mundo civilizado postindustrial (1984: 13).

padres, abuelos, hermanos, etc. También ellos, juntos con los vecinos, los amigos y la sociedad en pleno, son los que le transmiten al niño todos los valores sociales establecidos, y junto a ellos, los juegos y cantares del entretenimiento infantil.

Resulta curioso, a pesar de esa desfuncionalización progresiva de este tipo de tradiciones, que el romancero infantil sea el más persistente dentro del repertorio romancístico hispánico, como opina Menéndez Pidal:

Donde ya todo el romancero está olvidado, quedan aún los niños cantando su pequeño repertorio. La última transformación de un romance y su último éxito es el llegar a convertirse en un juego de niños (1968, II: 385).

También Menéndez Pidal constata el hecho importante de que son principalmente las niñas las que cantan “romances nuevos” (1968, II: 191), en forma de corro, como danza romancística urbana (1968, II: 385). Y es que el niño es, por edad, “el grupo inicial de la recepción y de la memorización” del romancero (Pelegrín, 1996: 231), perteneciendo a una fase no muy anterior a la de su transmisión y promoción.

Normalmente los niños acompañan el canto de los romances con otro tipo de juegos y entretenimientos, entre ellos el más importante es el *corro*. “El juego de corro –nos dice Ana Pelegrín– une la manifestación poética, musical, coreográfica, escénica, en una globalidad que conjuga un complejo de expresiones colectivas” (1996: 233), porque el canto infantil de los romances es una actividad colectiva, realizada a la salida del colegio, en la plaza o en cualquier lugar de tránsito o de juego de los infantes. Además, estos romances infantiles en muchos casos se cantan por turnos, de ahí que Ana Pelegrín diga que “un romance-corro no es cantado una sola vez, casi siempre se repite varias veces, o incluso las veces que el número de jugadores sumen su participación individual como protagonistas” (Pelegrín, 1996: 233-5). Y ese juego y baile en corro iba acompañado de gestos de muy diversos tipos (Pelegrín, 1996: 235-6).

Otro aspecto que caracteriza al romancero infantil, según Ana Pelegrín, es “la escasa o nula creación de variantes de los temas del romancero infantil” (Pelegrín, 1996: 241), y ello es debido fundamentalmente a que los niños no entienden el texto que ellos mismos cantan, de ahí su incapacidad para variarlo o recrearlo.

Podemos establecer dos formas de aprendizaje del romancero infantil: por “difusión oral espontánea en los juegos, y en comunidad” y por “enseñanza y transmisión en las aulas” (Pelegrín, 1996: 248). Pero desde la perspectiva tradicionalista, la segunda opción es menos interesante, porque en las aulas se

transmiten textos escritos y no orales, que no pertenecen al ámbito de la tradicionalidad. Lo más rentable para la tradición oral es su transmisión oral, entre los propios niños o de padres y abuelos a hijos y nietos.

En el romancero infantil los transmisores son los propios niños, como ya decíamos, y los temas habituales están tomados del romancero adulto:

de cautivas, de novias esperando ser elegidas, conquistas amorosas, amores fieles y liberales, incestos, raptos, venganzas, burlas clericales, bodas insólitas, asuntos religiosos, romances antiguos y otros tardíos, heroínas decimonónicas, con predominio de temas referidos a la mujer en la estructura familiar tradicional (Pelegrín, 1996: 257),

porque en el repertorio tradicional del romancero infantil, como en el adulto, nos encontramos ante una “cultura oral femenina”, como así lo han demostrado las recopilaciones de romances del Seminario Menéndez Pidal (Pelegrín, 1996: 257). En palabras de Diego Catalán: “El romancero tradicional moderno constituye una de las más importantes creaciones literarias en que la mujer tiene una voz más destacada probablemente que la del hombre” (Catalán, 1987: 21).

De hecho, dice Ana Pelegrín en relación a los romances gomerinos, en su artículo “Los romances infantiles” (Pelegrín, 2003: 203), que “sobresalen aquellos referidos a la mujer niña”. Y continúa:

En las páginas dedicadas al romancero infantil, Ramón Menéndez Pidal señalaba que la mayoría de los temas se cantaban en los corros de niñas (1968: II, 385-388), quizás por esa razón sus temas romancísticos se refieren a la condición de la mujer niña en una sociedad tradicional. En los tiempos actuales de profundos cambios de las relaciones sociales el mensaje profundo sigue operando en la psiquis de la niña adolescente: de la niña que se arriesga a la aventura y los avatares del oficio exclusivamente masculino (*La doncella guerrera*), la niña que rompe los márgenes impuestos (*Alba niña*), la niña acosada por pasiones incestuosas (*Delgadina*), la niña engañada y raptada (*Rico Franco y Santa Iria*), la sometida por los padres a matrimonios catastróficos, la malmaritada (*Me casó mi madre*), la recluida y encerrada por los progenitores (*Monjita a la fuerza*) [...] Entre otros romances, los de *Santa Catalina*, *Monjita a la fuerza* y *Las hijas del Merino* renuevan la dramática situación de la mujer niña en el repertorio infantil [...] (Pelegrín, 2003: 203-4).

La combinación de los romances de niñas infortunadas con los temas de traición y desengaño de la lírica esparce el clima dramático, difumina la rotundidad categórica aportando un matiz en voz (Pelegrín, 2003: 216).

Y sigue profundizando Pelegrín en los truculentos temas del romancero infantil, y del romancero en general, cuando afectan a la mujer de forma tan negativa:

Uno de los temas enigmáticos del repertorio infantil se adentra en la psicología femenina, advierte y dice historias crueles y oscuras, veladas y truncas, de niñas raptadas, seducidas, forzadas y asesinadas en medio del monte, en caminos intransitados,

lamentablemente aun presentes en la realidad. El romancero verbaliza y conjura los feroces demonios/dominios paternos. Reniega y conjura la traición, el engaño, la falsedad de quien juega con los sentimientos y emociones de la niña. Aunque nuevos espacios se conquistan verso a verso con otras protagonistas, guerreando por su libertad [...].

Por lo que demuestra Ana Pelegrín, al contrario que opinaba Pérez Vidal, que en el romancero infantil sí que hay una moralidad, una moralidad femenina en este caso. Y termina la autora este interesante artículo con las siguientes afirmaciones:

En el romancero oído, adoptado y adaptado por las niñas, se concentra la potencialidad irrefutable del símbolo y el enigma de los motivos tradicionales [...] Imágenes viajeras en el entramado de la cultura tradicional de cuentos, creencias y cantos. Los motivos centelleantes en el romancero: transformaciones y metamorfosis de los protagonistas, árboles maravillosos, jardines mágicos, lugares inhóspitos, seres sobrenaturales que hechizados hechizan al caminante (Pelegrín, 2003: 216-7).

La mujer-niña explora en el romancero el sitio que le depara la sociedad, el aprendizaje de la condición femenina. La relación de la niña y la autoridad paterna, el acoso paterno o filial del amor incestuoso (*Delgadina, Tamar y Amón*), el castigo al requerimiento rechazado (*Delgadina, Santa Catalina*). Explora la tan peculiar desgracia de no ser varón (*Doncella guerrera*), la desprotección de la mujer alejada de su núcleo familiar (*Isabel de Liar*), la imposibilidad de salir de una situación de cautiverio si no es gracias a la intervención salvadora del padre o del hermano (*Las tres cautivas, Hermana cautiva*), la reclusión y el despojamiento de los atributos femeninos (*Monja a la fuerza*), la condición de ser doblemente sometida y desamada (*Me casó mi padre*), la cruel competencia entre la hija y la madre por un mismo sujeto amoroso (*Conde niño*).

En otra orilla del romancero, escapándose de las normas, la mujer se disfraza para ejercer la decisión de ser mujer libre y activa (*Condesita, Doncella guerrera*); prueba la subversión de la libertad amorosa hasta el engaño, a la que parecen tan proclives las mujeres sentaditas al balcón (*Alba niña*). Las damas con marido ausente solucionan tal situación, oscilando entre el rescate de los amores primeros difíciles de olvidar, y los amores legales fácilmente olvidables (*Condesita, Alba niña*) (Pelegrín, 1989: 367-368).

Por eso, Ana Pelegrín destaca del aspecto temático:

La temática del romancero en el repertorio infantil muestra la persistencia de temas considerados tabúes, el amor, el adulterio, la niña perseguida por el acoso paterno-filial [...] Exceptuando los romances burlescos y religiosos, la mayoría de los temas curiosamente aluden a la condición femenina y es notorio que el sujeto transmisor es la niña, es la niña-mujer, guardiana del romancero oral (Pelegrín, 1996: 11).

Los temas de estos romances-juegos aluden a temores, a los desafíos de la fuerza ciega del deseo, al abandono, a la soledad, al amor y a la muerte. A través de estas historias las niñas pueden comenzar a reconocer la otra medida del pensamiento no lógico, el arduo camino del crecimiento, la dura tarea de conquistar su lugar en la realidad. Tal vez el romance-corro de las niñas reclame en su especificidad esta libertad de la mirada para enlazar con su atadura profunda. La otra historia que las niñas perciben como parte de su vida (Pelegrín, 1989: 368).

En la actualidad, y dentro del restringido contexto de las Islas Canarias, los romances infantiles los cantan los ancianos que rememoran sus tiempos de mozos,

porque ya nada queda de aquel tesoro cultural que representaban los corros de niños o de niñas en los patios de las casas cantando romances o canciones tradicionales mientras saltaban, reían o lloraban.

Curioso es, como dice el propio Trapero, que los temas de los romances infantiles en Canarias versaran sobre asuntos inadecuados:

Los niños de Canarias, como los de todo el mundo hispánico, vivieron sus mejores horas cantando y hasta bailando en corro infinidad de romances: los unos, inocentes y juguetones; los otros, paradójicamente, impropios de su edad, con muertes, forzamientos y hasta adulterios, como los de *Santa Catalina*, *Santa Iria* o *La malcasada* (Trapero, 1990c: 198).

Aspecto ya visto por Menéndez Pidal en su *Romancero hispánico*, al hablar de los cantos romancísticos de los niños, que “apenas entienden, es muy poco apropiado para la edad de las cantoras, pero se percibe ya en aquellos espíritus infantiles el sentimiento trágico de la vida” (1968, II: 385).

Al contrario que en la Península Ibérica, donde sí encontramos casos de romances que se cantan como aguinaldos para la Navidad (*La Virgen y el ciego*, *El niño perdido*, *A Belén llegar*, *Gerineldo*) (Pelegrín, 1996: 250); el ciclo anual en Canarias (las fiestas de Navidad, Carnaval, Primavera, etc.), por lo general, no ha afectado al repertorio infantil canario, los romances cantados por los niños no lo hacían por un motivo temporal determinado.

Para estudiar el folklore infantil de Canarias una obra ineludible es la de José Pérez Vidal, *Folclore infantil canario* (1986), en la que estudia toda la poesía oral de cariz tradicional recogida en su mayor parte en La Palma. Pero, como comenta el propio autor: “cito y en algún caso inserto versiones ya publicadas de Tenerife para ilustrar las palmeras; y con el mismo fin incluyo algunas, muy pocas, inéditas, de Gran Canaria, Lanzarote y El Hierro” (Pérez Vidal, 1986: 8), ya que lo que puede decir para La Palma vale también para todo el archipiélago, y señala:

Los cantos de cuna, los trabalenguas, las adivinanzas se hallan en todos los rincones insulares; los cantos y juegos en la plaza, en cambio, son patrimonio principalmente de los centros urbanos; en los campos, con las viviendas tan dispersas, los niños tienen otras diversiones (Pérez Vidal, 1986: 8-9).

Pero habría que interpretar aquí, ya que no lo dice claramente, que Pérez Vidal incluye a los romances infantiles dentro del mundo urbano, por lo que en el mundo rural habría una menor presencia de ellos. Discrepamos de esta afirmación, puesto que las

poblaciones rurales eran lo suficientemente grandes como para albergar a un corro de niñas que se reuniera en cualquier plaza o calle a cantar y bailar romances. O en la misma escuela, que escuelas hay incluso en el medio rural, los niños cantarían y bailarían romances en el patio durante el recreo.

También debemos destacar el carácter arcaico del romancero infantil de las islas, como también señala Pérez Vidal muy acertadamente: “El folclore infantil, transmitido mayormente a través de la vía familiar, se caracteriza sobre todo por su arcaísmo” (Pérez Vidal, 1986:9). Por eso seguidamente añade:

El sello arcaico no se muestra, sin embargo, por igual, en todos los sectores o tramos del folclore infantil. En unos, como los de los cantos de cuna y las adivinanzas, se manifiesta más en los esquemas y fórmulas que en los contenidos y temas; en otros, como los de los entretenimientos, los cuentos de nunca acabar, los primeros juegos, las canciones de corro, los trabalenguas, se ofrece tanto en las formas como en las materias. Mientras los primeros sectores son más permeables al ambiente insular y a las novedades, los otros, aunque no dejan de presentar variantes, han sido más herméticos (Pérez Vidal, 1986: 9).

Es interesante constatar que muchos de los cantos infantiles que Pérez Vidal estudia en la obra citada provienen en muchos casos de la Edad Media, o de los siglos XVI y XVII. De hecho, relaciona el canto del “arorró” canario con la obra dramática de Gil Vicente, quien recoge en su teatro, ya en el siglo XVI, este canto popular (Pérez Vidal, 1986: 9).

Sobre las canciones que se cantaban en los corros infantiles, dice el mismo autor:

En el grupo más numeroso, de las canciones de corro, junto a algunas, al parecer, relativamente modernas, introducidas posiblemente por colegios franceses, hay otras que ya se cantaban en la época a que nos venimos refiriendo: *La pájara pinta*, *La cinta de oro*, *Los estudiantes*, *Las señas del marido*, *La mal casada* (Pérez Vidal, 1986: 10).

Por lo que incluye como canción infantil romances como *Las señas del marido* y *La malcasada*, que se han considerado habitualmente como romances tradicionales propiamente dichos, más que infantiles. Pero este es uno de los aspectos, en nuestra opinión, más problemáticos del romancero, el de la clasificación de los romances que trataremos más adelante.

Sobre los orígenes del romancero infantil, tomando las palabras de Pérez Vidal nuevamente, vemos una multiplicidad de lugares de procedencia posibles, desde textos

de indudable filiación francesa (*Mambrú*²²²) –que llegarían a Canarias vía la Península– hasta los de hondo sabor galaico-portugués. Nos dice Pérez Vidal que la influencia mayor viene de la propia Península Ibérica, sobre todo portuguesa, pero también andaluza, extremeña, gallega, etc. (Pérez Vidal, 1986: 11). Incluso de la propia América hispana, en especial a través de las décimas, con el regreso de los indianos a sus tierras de nacimiento. Hecho este último que no afectaría al romancero infantil al ser la décima un género más propio de los adultos.

Múltiples son las explicaciones que da este autor sobre las influencias e interferencias tradicionales entre España y América, pero destaca siempre, en lo que a romancero concierne, que “en el folklore infantil canario, Cuba es el país de donde se viene o adonde se va” (Pérez Vidal, 1986: 12). Hasta nos presenta un ejemplo de influencia inversa de América hacia Canarias:

[...] en la canción de *La viudita del Conde Laurel*, la “Princesa del Valle” de una versión de Cuba, y la “Viudita del Valle del Rey” de una versión de Puerto Rico ¿tendrán directo parentesco con la “Princesa del Valle” de la versión de El Hierro, que publico, y todas su raíz en la célebre princesa del Valle del Gran Rey, de La Gomera? (Pérez Vidal, 1986: 12).

También se resalta en el *Folclore infantil canario* la importancia que el medio geográfico tiene en el contexto literario del romancero infantil como caracterizadora de una identidad canaria que se refleja a través del símbolo del monte, del mar, de la idea del aislamiento, del poder sugeridor y simbólico de la vegetación y la fauna canarias, y todas sus variantes (Pérez Vidal, 1986: 13). Con ello, también debemos matizar lo que la toponimia implica dentro del romancero canario en general, e infantil en particular, como configuradora de lo autóctono canario. Porque el cantor, el niño, el anciano que una vez fue niño, al actualizar el romance infantil con el canto y colocar en los romances nombres de lugares conocidos por ellos, está haciendo suya la historia que se cuenta en el texto, está aprehendiendo, asimilando, adaptando, el texto romancístico al contexto isleño que le rodea. Aunque, según Pérez Vidal, la repercusión de la toponimia canaria en el romancero y cancionero infantil es ínfima, ya que, según él, “El folclore

²²² Pérez Vidal ha buscado los posibles orígenes de este romance, uno de ellos, el más admitido, considera que pudiera provenir de la Francia de principios del siglo XVIII, como forma de ridiculizar a Lord Churchill, más conocido como Duque de Malborough, inglés que venció a los franceses hacia 1709 en la batalla de Malplaquet (Pérez Vidal, 1986: 240-1). Este postulado del origen galo del romance se cimienta con el propio comienzo de una versión palmera del propio romance: “En Francia nació un niño”, que Pérez Vidal recogió en La Palma. Véase el capítulo dedicado a los orígenes del romancero canario y, en especial, la obra *El duque de Marlborough en la tradición española* (1982a) de Joaquín Díaz.

infantil es tan pobre en topónimos porque pertenece a un estadio humano limpio de etnocentrismos”, es decir, que las canciones infantiles en general nunca se localizan en una zona geográfica determinada y, por tanto, carecen de coordenadas espacio-temporales bien definidas.

Igualmente, Pérez Vidal constata la total ausencia de moralización o de descripción de los valores sociales del pueblo canario en el romancero infantil, como en todo el folklore infantil en general:

Sería de subidísimo interés determinar, a base de sus manifestaciones poéticas, algunas características morales del pueblo canario. Pero esas expresiones se encuentran más bien en el cancionero de los adultos; principalmente en las coplas, vehículo directo del sentir popular; en el cancionero infantil no se hallan o apenas se insinúan (Pérez Vidal, 1986: 20).

En donde sí ve Pérez Vidal un cierto rasgo moral es en los romances de corro, donde se da un “desarrollo melodramático predominante en los romances de ciego” a través de “cierta tendencia a acentuar el dramatismo; a intensificar la crueldad del malo y el rigor de la justicia” ejemplificados mediante los romances de *Santa Catalina* y de *La malcasada* (Pérez Vidal, 1986: 20-1).

No compartimos esta idea de Pérez Vidal sobre la amoralidad del romancero infantil en Canarias, porque ya en la elección de los temas más comunes del romancero canario vemos algo de orientación moralizante. El hecho de que se cante un tipo de textos y no otro repercute, en muchos casos, en la conciencia colectiva infantil y supone situarse en una determinada postura moral en defensa de unos valores y como rechazo de otros que son considerados como nocivos por la comunidad donde se actualiza este tipo de romances.

Además, parece interesante la afirmación de este autor sobre el carácter exclusivamente adulto de *El Conde de Cabra*: “por el contrario, la danza del Conde de Cabra es en Canarias propia sólo de adultos, mientras en la Península ya no la bailan sino los niños” (Pérez Vidal, 1986: 23), puesto que él ve dos textos distintos: la canción y el romance infantil, y en La Palma este romance no tiene la función infantil esperada de otros lugares del mundo hispánico.

Pero no hay que olvidar nunca que los romances infantiles son puro juego infantil, como dice Ana Pelegrín (Trapero, 2003b: 202): “en el repertorio infantil se distinguen los romances que en la transmisión de sus usuarios son parte de sus juegos, y

que conducen el texto a la ritualización, a la brevedad y a la fragmentación progresiva de la historia”.

Recalca Luis Diego Cuscoy en el epígrafe “Romances y Romancillos” de su estudio misceláneo *El folklore infantil y otros estudios etnográficos* (1991), otra de las obras capitales de la literatura tradicional infantil canaria, la importancia que el romancero tuvo hasta hace pocos años en la vida de los niños como pasatiempo y soporte textual para sus juegos, de similar factura que el cuento en otros lugares del mundo hispánico, y la importancia de la mujer en la transmisión oral:

El romance ha tenido para el niño canario tanta importancia como el cuento en otras latitudes. Y de una manera especial para las niñas. Muchos romances tradicionales fueron incorporados por ellas a sus divertimentos, y los entonaban al compás de conocidas melodías. La mujer ha sido la guardadora de ese maravilloso tesoro poético. Aún, la juventud campesina de ciertos lugares de las Islas se reúne en torno a la vieja recitadora, que en la tarde de domingo cautiva con su antigua sabiduría.

“Íbamos por los caminos, detrás de ella –nos hablan de cha María Ribera, vieja, ciega y sabia– para escuchar los romances que cantaba” (Cuscoy, 1991: 73).

Es interesante esa afirmación del canto de los romances infantiles mayoritariamente por niñas, como ocurre con el romancero adulto, que es cantado mayoritariamente por mujeres. Pero hay que hacer una matización a las palabras de Luis Diego Cuscoy, puesto que estos romances no los cantan los niños, sino las ancianas y abuelas a sus nietos, eso sí, aprendidos cuando eran niñas. En menor medida, se trata de textos recitados o cantados por los niños durante sus juegos:

Los demás (es decir, a excepción de un texto tomado de Agustín Espinosa, el de *Delgadina*) los hemos recogido como dichos a los niños o por ellos, unos como entretenimientos, otros como canciones, algunos formando parte de los juegos (Cuscoy, 1991: 73).

El problema fundamental que encontramos a la hora de estudiar los romances infantiles es el de su clasificación dentro de este subgénero. ¿Qué romances pertenecen al género de los romances infantiles y cuáles no? Porque, como veremos más adelante, dentro de los romances infantiles, subgénero segregado de los romances tradicionales, no sólo entran romances tradicionales propiamente dichos, sino romances de pliego, religiosos, locales, etc. Además, la clasificación de romances infantiles varía de isla en isla, de zona geográfica en zona geográfica, incluso de informante en informante, ya que son ellos los que realmente convierten un romance en infantil mediante el uso o la ausencia del mismo por parte del niño durante sus juegos. Por tanto, recalca Ana

Pelegrín “la importancia de un marco temporal en el que este repertorio es memorizado” (Pelegrín, 1989: 355), porque es durante la infancia habitualmente cuando verdaderamente un romance infantil se aprende y pasa a serlo como tal.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que estos romances son cantados por niños durante su infancia, y los recogidos en la tradición canaria lo son por los adultos, esto nos obliga a separar aquellos romances que dicen los adultos pero que aprendieron cuando niños como canción infantil de aquellos que aprendieron de adultos pero que no son considerados como cantos infantiles. Ejemplo de ello lo encontramos en la obra citada de Luis Diego Cuscoy, quien toma como romances infantiles textos como *Santa Iria*, *La doncella guerrera*, *Don Gato*, *Mambrú*, indudablemente infantiles; pero también *La pulga y el piojo*, *Los veinticinco ciegos* (romances tradicionales picarescos); el *Llanto de la Virgen*, *Camina la Virgen pura* (romances religiosos); *El cautivo devoto de María*, *El caballero burlado*, *La serrana y Delgadina* (romances tradicionales). Todos estos romances enumerados no pertenecen claramente al subgénero infantil.

En cuanto a los problemas clasificatorios, hay que decir que son debidos a que el romancero infantil no es un subgénero romancístico en sí mismo, sino que en él caben todo tipo de romances tradicionales, religiosos, de pliego, vulgares y locales que son cantados por los niños. Por tanto, un principio fundamental del romancero infantil, en nuestra opinión, debe ser funcional: cuando el romance es cantado durante la infancia como juego o acompañamiento al juego, siempre en la voz del niño. Aunque también a este estricto ámbito del romancero cantado durante la infancia se puede incluir aquellos romances que cantan en exclusividad los padres o los abuelos a sus hijos o nietos durante sus primeros años y que aprendieron a su vez siendo niños. Repertorio que luego ellos retomarán una vez que sus memorias y sus desarrollos vitales lo permitan, para repetirlo entre sus compañeros de juego. Ana Pelegrín limita este enfoque sobre los textos que deben ser incluidos dentro del subgénero del romancero infantil al romancero aprendido durante la niñez: “El repertorio infantil de este primer nivel de la tradición –*el segundo nivel sería el romancero común y el tercero los textos más antiguos*–²²³ pertenece a un grupo de transmisores que son niños o que recuerdan lo aprendido en su niñez” (Pelegrín, 1989: 355), pero agrega más adelante:

Un romance infantil puede ser reactualizado en la memoria por un adulto para transmitirlo a un niño, recuperando la memoria olvidada de su infancia, o un niño

²²³ Lo que aparece en cursiva es adición nuestra.

incorporar temas del repertorio no infantil por contacto con una tradición familiar viva (Pelegrín, 1989: 356).

Por lo que la clasificación se torna muy complicada a la hora de establecer qué romances son infantiles, teniendo en cuenta que la variación es ya no sólo por cuestión geográfica (país, región, isla, etc.) sino a nivel familiar incluso.

Menéndez Pidal, en el apartado que dedica a “Los juegos infantiles” de su *Romancero hispánico* (1968, I: 385-388), delimita como romances infantiles los siguientes: *La Malcasada*, *Delgadina*, *La monja a la fuerza*, *La adúltera castigada*, *La aparición de la enamorada difunta*, *¿Dónde vas, Alfonso Doce?*, *Don Gato*, *Hilo de oro* (*Escogiendo novia*), *La viudita del conde Laurel*, *Las señas del marido*; y los religiosos: *El llanto del Niño*, *El Niño acostado en la cruz*, *La casa santa*, *La fe del ciego* y *El Niño perdido*. Ana Valenciano agrega a este repertorio los siguientes romances: *Doncella guerrera*, *Rico Franco*, *Hermana cautiva*, *Tres cautivas*, *Albaniña* y *Santa Iria* (Pelegrín, 1989: 357).

Por su parte, Ana Pelegrín realiza una clasificación de los juegos tradicionales y de la poesía oral infantil partiendo de una simple y tripartita división en: juegos-rimas de acción y movimiento, juegos-rimas de corro, y juegos-rimas en fiestas anuales. Dentro del segundo de los apartados incluye las canciones y romances cantados por los niños en los corros, y dentro de los romances mismos, en históricos, novelescos, religiosos y burlescos, con los siguientes ejemplos:

- Novelescos: *Conde niño*, *Doncella guerrera*, *Albaniña*.
- Históricos: *Isabel de Liar*, *Mariana Pineda*, *Muerte de Prim*.
- Religiosos: *Virgen y el ciego*, *Rastro divino*, *Virgen vestida de colorado*.
- Burlescos: *Don Gato*, *Vendedor de nabos*, *Cura pide chocolate* (Pelegrín, 1996: 237).

Aunque no descarta la clasificación del Instituto Seminario Menéndez Pidal en romances tradicionales, vulgares, de pliego de cordel, etc. (Pelegrín, 1996: 29-31), puesto que un mismo texto puede ser clasificado de diversas formas. Se produce en ellos, por tanto, un “cruce de relaciones”, como ocurre con el romance *La doncella guerrera*, que a la vez que se canta en corro, también puede ser cantado saltando a la comba (Pelegrín, 1996: 31); o el romance *El quintado*, que también es utilizado como canto en las “rondas de mayo” (Pelegrín, 1996: 32).

Finalmente, el Seminario Menéndez Pidal, en su *Índice General del Romancero Hispánico (IGRH)*²²⁴, incluye como romances infantiles los siguientes: *A la Quinta, quinta, Albaniña, Atropellado por el tren, Casada en lejanas tierras, Conde niño, Condesita, Cura pide chocolate, Delgadina, Don Gato, Doncella Guerrera, ¿Dónde vas Alfonso XII, Hijas del Merino, Hilo de Oro, Huésped afortunado, Infanta preñada/Mala hierba, Isabel de Liar, Loba parda, Madre a la puerta hay un niño, Mambrú, Mariana Pineda, Marinero al agua, Marinero raptor, Me casó mi madre, Monja a la fuerza, Monumento de Cristo, Muerte de Prim, Muerte del galán, Muerte del galán + No me entierren en sagrado, No me entierren en sagrado, Novia del Duque de Alba, Pobreza de la Virgen, Por las almenas del cielo, Pretendiente maldecido, Pulga y piojo, Rastro divino, El Quintado, Rico Franco, Santa Catalina + Marinero al agua, Santa Catalina, Santa Irene, Santa Teresa niña, Tamar y Amón, Tres cautivas, Vendedor de nabos, Virgen y ciego, Virgen vestida de colorado y Vuelta del marido* (Pelegrín, 1996: 238).

Todas estas clasificaciones servirán como guía para identificar los romances infantiles en Canarias. Junto a ellas, tenemos las delimitaciones de Maximiano Trapero de romances como infantiles en sus distintas obras de recolección. Pero hay que aclarar que la inclusión de un romance dentro de una u otra clasificación posible no es un modelo rígido que haya que seguir en todo momento y lugar; todo lo contrario, en cada zona geográfica, en cada cultura, en cada comunidad, unos romances serán infantiles y otros dejarán de serlo. Lo importante es que en realidad “funcionen” como romances infantiles entre los informantes, y aquí es donde ellos tienen la última palabra. Son los transmisores, la comunidad en pleno en que vive la tradición, los que identifican un texto como infantil. De ahí que para cada isla se haya tomado un repertorio de romances infantiles diferente y que la movilidad clasificatoria sea mayor en una zona geográfica tan reducida, pero tan distinta debido fundamentalmente a la realidad isleña que potencia el aislamiento y la diversidad.

6.1.- ISLA DE TENERIFE

En *La flor de la marañuela* (1969a, I) se recogen como romances infantiles: 15 versiones de *Santa Iria*, 14 de *Las señas del marido*, 8 de *La doncella guerrera*, 6 de

²²⁴ Según Ana Pelegrín, en nota a pie de página: “El *Índice General del Romancero Hispánico*, en continuo estudio y reelaboración, es uno de los trabajos de investigación abordados en el Instituto Seminario Menéndez Pidal, bajo la dirección de Diego Catalán, y con la colaboración de Ana Valenciano, Flor Salazar, Antonio Cid, del Equipo de Investigadores” (Pelegrín, 1989: 357).

¿Dónde vas Alfonso XII?, 6 de *El Quintado*, 5 de *Marinero al agua*, 1 de *Marinero al agua + El idólatra*, 5 de *Don Gato*, 5 de *Santa Catalina*, 3 de *La malcasada* (“Me casó mi madre), 2 de *Escogiendo novia*, 1 de *Las tres cautivas*, 1 de *El quintado + Atropellado por el tren*, 1 de *Rico Franco*, 1 de *La pulga y el piojo*, 1 de *Mambrú*, 1 de *Carabí*.

En total, 76 versiones de romances infantiles de las que 48 (63,16 %) han sido transmitidas por mujeres, 1 por un hombre (1,31 %) (de muchachito habla Diego Catalán), y en el resto, 27 versiones (35,53 %), se deja sin identificar el sexo del informante. Pero el promedio de 48 a 1 es muy significativo, ya que está hablando del bajo porcentaje con el que los hombres cantaron durante la infancia los romances infantiles.

Además hay que decir que aunque muchos de los transmisores sean mujeres de entre veinte y treinta años, lo que predomina mayoritariamente es que sean las ancianas quienes canten o reciten romances. Sólo falta saber si lo aprendieron de niñas o no, ya que el libro no lo dice, y si estos romances eran tenidos por infantiles. Lo que si apunta es la edad infantil de algunos de los informantes: los 10 años de Fidencia, que canta romances como *La doncella guerrera*, *¿Dónde vas Alfonso XII?* + *Ricofranco* (Catalán, 1969a, I: 285, 286); los 13 de Neli, en romances como *Las señas del marido*, *La doncella guerrera*, *Santa Iria* (Ídem: 184, 194, 283); los mismos que Elvira, con *La doncella guerrera* (Ídem: 284); los 17 de una desconocida informante que da el romance *Santa Iria* (Ídem: 190); o la del “muchachito hijo de pescadores” que aporta el *Don Gato* (Ídem: 187).

En el *Cancionero popular* (1988) de Álvaro Hernández Díaz, se recogen romances correspondientes a la demarcación territorial del ayuntamiento tinerfeño de Los Realejos. En esta obra sólo encontramos una versión de los romances infantiles de *Las señas del marido*, *El quintado* y *La malcasada*, sin datos del informante ni información sobre el canto infantil (Hernández Díaz, 1988: 97, 99-102).

También Miguel Ángel Hernández González incluye romances infantiles en su *Romancero de tradición oral de Icod de los Vinos y su comarca* (1989), y en la clasificación de infantiles que hace en su libro, tenemos los romances siguientes: 2 versiones de *Don Gato*, 1 de *Santa Iria*, 1 de *El quintado*, 3 de *Marinero al agua* y 1 de *Santa Catalina*. En total son 8 versiones romancísticas, todas 8 recitadas o cantadas por mujeres de edad relativamente baja. De entre ellas sobresale Dulce María Delgado Acosta, de 27 años, que es la informante de menor edad.

En el *Archivo Sonoro de Literatura oral de Canarias Maximiano Trapero* hay seis cintas de recolecciones inéditas de Tenerife, con dos referencias ineludibles entre sus informantes: Candelaria Socas González (Hoya Nadía, Icod, 59 años) aprendió *Blancaflor y Filomena* de pequeña (ASMT, Tenerife, 1A); y Josefa Báez (Las Mercedes, 79 años) cuenta que el romance *Santa Iria* se cantaba en el colegio (ASMT, Tenerife, 5B). Referencias mínimas que impiden estudiar en profundidad cómo los informantes ven todos estos romances, si lo hacen como infantiles o como tradicionales, vulgares, de pliego, etc.

Sumando todos los romances infantiles incluidos en *La flor de la marañuela* (1969a, I), en la obra de Miguel Ángel Hernández González y en la de Álvaro Hernández Díaz, tenemos el cómputo total de romances infantiles siguiente:

- 16 versiones de *Santa Iria*,
- 15 de *Las señas del marido*,
- 8 de *La doncella guerrera*,
- 6 de *¿Dónde vas Alfonso XII?*,
- 8 de *El Quintado*,
- 8 de *Marinero al agua*,
- 1 de *Marinero al agua + El idólatra*,
- 7 de *Don Gato*,
- 6 de *Santa Catalina*,
- 4 de *La malcasada (Me casó mi madre)*,
- 2 de *Escogiendo novia*,
- 1 de *Las tres cautivas*,
- 1 de *El quintado + Atropellado por el tren*,
- 1 de *Rico Franco*,
- 1 de *La pulga y el piojo*,
- 1 de *Mambrú y*
- 1 de *Carabí*.

6.2.- ISLA DE GRAN CANARIA

Para entender con mayor claridad el marco romancístico infantil de la isla de Gran Canaria, debemos partir inicialmente de las palabras de Maximiano Trapero pertenecientes a su *Romancero de Gran Canaria I*:

Y decir también que los informantes de menor edad, los de menos de 30 años, son los que nos cantaron romances pertenecientes al romancero infantil, tales como “Don Gato”, “Mambrú”, “Dónde vas Alfonso XII”, “Carabí” o “La malcasada” (Trapero, 1982a: 28).

En el *Romancero de Gran Canaria I* (1982a) tenemos los siguientes romances infantiles²²⁵: 16 versiones de *La doncella guerrera*, 7 de *La pulga y el piojo*, 13 de *Santa Iria*, 9 de *¿Dónde vas Alfonso XII?*, 5 de *Don Gato*, 5 de *Mambrú*, 1 de *Carabí*, 1 de *La gallinita ciega*, 3 de *La malcasada*, 2 de *La viudita del Conde Laurel*, 1 de *Santa Catalina*, 2 de *Rosalinda*, 1 de *La monja a la fuerza*. En total, 66 versiones de romances infantiles correspondientes a 61 versiones (92,42 %) dadas por mujeres frente a 5 versiones (7,58 %) transmitidas por hombres. La supremacía de las mujeres sobre los hombres es totalmente abrumadora. Siendo las informantes más jóvenes las siguientes: Elsa Delia Sánchez Rodríguez de 15 años (*Mambrú*), Ana Sánchez Ruano de 17 (*Don Gato*, *La viudita del conde Laurel*), Isabel Guedes Martel de 19 años (*La doncella guerrera*, *Santa Iria*), y María Lina Sánchez Rodríguez de 22 (*La malcasada*).

Para el caso del *Romancero de Gran Canaria II* (1990a), tenemos los siguientes romances infantiles: 19 versiones de *Santa Iria*, 8 de *Santa Catalina*, 21 de *La doncella guerrera*, 3 de *Rico Franco*, 15 de *¿Dónde vas Alfonso XII?*, 5 de *Escogiendo novia*, 2 de *Mambrú*, 2 de *La malcasada*, 12 de *Marinero al agua*, 6 de *Las tres cautivas*, 8 de *La pulga y el piojo*, 5 de *Don Gato*, 1 de *La gallina muerta*, 1 de *Juanilla y Miguela*. Todos estos textos suman un total de 108 versiones de romances infantiles, 86 versiones (79,63 %) transmitidas por mujeres frente a las 13 (12,04 %) de los hombres y las 9 (8,33 %) sin especificar el sexo. Otra vez volvemos a tener una abrumadora mayoría de romances infantiles aportados por las mujeres, aunque en menor medida que en el *Romancero de Gran Canaria I*, cuya proporción era de más del 90 %. En este caso, nuestras informantes más jóvenes fueron las siguientes: niña de 11 años de Gáldar (*Marinero al agua*); Concepción Saavedra León, 12 años (*Santa Iria*); la niña Teresita Martel Rivero, sin edad (*Las tres cautivas*); María Nieves Martín Suárez, 25 (*Escogiendo novia*); y Áurea, 27 años (*Santa Iria*, *La doncella guerrera*).

Según el ASMT, tenemos algunos testimonios de informantes que hablan de los romances que se cantaban como infantiles. Filomena Pérez (La Gavia, Telde) dice que el romance de *Santa Catalina* se cantaba en la escuela (ASMT, Gran Canaria, 54B); lo

²²⁵ Datos obtenidos de una entrevista directa con el recopilador, porque no se especifica el subgénero infantil en esta obra.

mismo les ocurre también a José Ramos Ramos y a Juan Cubas con el romance *Buscando novia* (ASMT, Gran Canaria, 71A). Por su parte, Elosía León comenta que *La Virgen al pie de la Cruz* lo rezaban en la escuela, junto con el rosario (ASMT, Gran Canaria, 77A). Irene Díaz de la Vega aporta el dato de que “todos estos romances los aprendíamos nosotras de niñas, unas con otras... todas las niñas nos reuníamos y hacíamos como una especie de comedia y entonces una salía hablando o cantando”, “éramos muchas”, y aprendieron en la escuela pública romances como *Lux Aeterna (La pobre Adela)*, *La doncella guerrera*, *Hija abandonada que encuentra a su padre*, etc. Y continúa diciendo: “nos reuníamos unas cuantas niñas, a veces dieciséis, hasta veinte”, “todas las tardes, afuera en la calle, nos reuníamos todas las amiguitas... en la plaza grande de Guía”, y curiosamente habla de una segregación social en esta ciudad, ya que ellas pertenecían a las chicas “ricas”, pero las niñas pertenecientes a la clase inferior cantaban en otro grupo y en un lugar menos privilegiado, pero como lo hacían mejor, las ricas se pasaban a este segundo grupo (ASMT, Gran Canaria, 79A).

Igualmente, Rosita (78 años, San Lorenzo de Las Palmas de Gran Canaria) informa de que el romance *Las señas del esposo* lo aprendió de oírsele cantar a los niños camino de la escuela (Trapero, 1990a:116), a pesar de que Maximiano Trapero lo haya incluido entre los romances tradicionales de amor fiel, quizá porque la norma general de este romance en la isla sea la del romance adulto. Lo mismo ocurre con el romance tradicional de cautivos *Flores y Blancaflor* (Trapero, 1990a: 230), donde María Hernández Santana (70 años, Agüimes) dice que era cantado para dormir a los niños, como nana, siendo interpretado con música de “arorró” incluso. En la versión 49.3 de *Santa Catalina* la informante, Eugenia Herrera (47 años, La Gavia, Telde), confirma que se trata de un romance infantil que cantaban las niñas al jugar en la escuela (Trapero, 1990a: 270), como también ocurre en la versión 49.7 según afirmaron “las mujeres que acuden a la entrevista”, cantadas en corro o “las niñas solas” (Trapero, 1990a: 272). En el caso del romance de *Santa Catalina* con el desenlace de *Marinero al agua*, Juan Sánchez y Sánchez atestigua que “esa canción se cantaba mucho de niños, cuando él era niño, en los juegos”, según palabras de Trapero (1990a: 273). Finalmente, sobre la versión 51.1 de *La doncella guerrera* comenta este autor:

La contaminación de distintos motivos romancescos aquí, todos ellos comunes y propios del folklore infantil, evidencia la funcionalidad de este texto como canción infantil de la localidad (Trapero, 1990a: 283).

Sumando ahora los dos romanceros de Maximiano Trapero que remiten a la isla de Gran Canaria, tenemos las siguientes versiones de romances infantiles:

- 32 versiones de *Santa Iria*,
- 9 de *Santa Catalina*,
- 37 de *La doncella guerrera*,
- 3 de *Rico Franco*,
- 24 de *¿Dónde vas Alfonso XII?*,
- 5 de *Escogiendo novia*,
- 7 de *Mambrú*,
- 5 de *La malcasada*,
- 12 de *Marinero al agua*,
- 6 de *Las tres cautivas*,
- 15 de *La pulga y el piojo*,
- 10 de *Don Gato*,
- 1 de *La gallina muerta (La gallinita ciega en el Romancero de Gran Canaria I)*,
- 1 de *Juanilla y Miguela*,
- 1 de *Carabí*,
- 2 de *La viudita del Conde Laurel*,
- 2 de *Rosalinda y*
- 1 de *La monja a la fuerza*.

6.3.- ISLA DE EL HIERRO

Aunque en el *Romancero de la Isla del Hierro* (1985a) no especifique nada sobre los romances infantiles, podemos entresacarlos de la colocación de romances en la obra, ya que están insertos al final de los romances tradicionales, antes de los de cautivos:

- 1 versión de *Santa Catalina*,
- 4 de *¿Dónde vas Alfonso XII?* y
- 2 de *Santa Iria*.

En total 7 versiones, correspondientes todas ellas –excepto una de las versiones de *Santa Iria*, que aparece sin datos del informante– a mujeres ancianas.

Lo mismo ocurre con el *Romancero general de la isla de El Hierro* (2006), donde sigue la clasificación de la obra anterior. Según el Índice General de la obra, podemos entresacar gracias a su ordenación los romances infantiles, que aparecen incluidos con los tradicionales en general:

- 3 versiones de *Santa Catalina*,
- 6 de *¿Dónde vas Alfonso XII?*,
- 3 de *Santa Iria* y
- 1 de *Mambrú*.

Sumando todas estas versiones tenemos un total de 13 textos infantiles proporcionadas por mujeres ancianas. Además, extrayendo la información que aporta el ASMT, dice Concepción Cabrera Acosta que cantaba *La Virgen y el ciego* “cuando chiquitita” con su hermana (ASMT, El Hierro, 5A), e igualmente María Padrón Guadarrama conocía ya desde pequeña *Blancaflor y Filomena y Gertrudis, la niña perdida* (ASMT, El Hierro, 5A).

Pero Maximiano Trapero²²⁶ considera que estos romances enumerados no pertenecen al subgénero de los infantiles puesto que no tienen una vivencia colectiva infantil en El Hierro, sino que eran romances tradicionales transmitidos por adultos que eran cantados en los momentos de ocio por los mayores y que no iban dirigidos a los niños.

6.4.- ISLA DE LA GOMERA

Resulta curioso que una isla como La Gomera, que es de las que han mantenido en la actualidad con mayor fidelidad y con más vitalidad el romancero hispánico en el archipiélago de las Islas Canarias, que los informantes gomeros desprecien los romances infantiles por no pertenecer al *baile del tambor*, como lo informa Trapero en el *Romancero General de La Gomera* (2000a):

Los cantores viejos de La Gomera los llamaban –un poco despectivamente– “cosillas”, “cosas de juego” o “cantares de muchachillos”, cosa aparte de su saber y de su

²²⁶ En conversación privada, nos proporciona su parecer respecto a la inexistencia de romances infantiles en El Hierro.

canto tradicionales. Tienen además marcas distintivas tan netas que ningún conocedor de la tradición oral gomera los confundiría con romances de otras clases (Trapero, 2000a: 42).

Porque los romances infantiles se cantan sin pie de romance, y nunca forman parte del repertorio de los cantos del *baile del tambor*, que es el baile de los adultos. Por eso cuando una niña, durante una de las entrevistas de Maximiano Trapero, se dispone a dar información de un romance infantil, la reacción de su abuelo, Darío Clemente, es digna de mencionar:

- Eso no son romances, eso son coplas, cosas de chiquillos.

Efectivamente –*en palabras de Trapero*–, nos dice que esas son cosas que se cantaban de niños en la plaza, pero que tenían música distinta a los romances, que a eso no lo consideran ellos romances. Esas “cosas” de las que hablamos son tales como *El conde Niño*, *Santa Iria*, *El quintado*, *La doncella guerrera*, *Atropellado por el tren* (es decir, romances infantiles) (Trapero, 1989b: 19).

Pero, como pasa en todo el mundo hispánico, se ha producido una paulatina pérdida de la funcionalidad del romancero infantil en la isla de La Gomera. Ya los textos infantiles no se cantan entre los niños, como así lo demuestra el hecho de lo poco que han sido recolectados (Trapero, 2000a: 42-43).

Veamos ahora qué repertorio de romances infantiles hay en el *Romancero General de La Gomera*:

- 4 versiones de *El conde niño*,
- 3 versiones de *El quintado*,
- 2 de *La doncella guerrera*,
- 2 de *Santa Iria*,
- 2 de *Santa Catalina*,
- 1 de *A la cinta, cinta de oro*, y
- 1 de *Atropellado por el tren*.

En total 15 versiones romancísticas que se nos antojan pocos romances para lo habitual del subgénero. De esas 15 versiones, 11 (73,33 %) corresponden a mujeres y 4 (26,67 %) a hombres, todos de edad muy avanzada.

A esto hay que sumar que a Antonio Ortiz le sonaba el romance infantil de *El quintado* de oírsele cantar a las niñas durante sus juegos infantiles en la plaza del pueblo, pero que no lo recordaba (Trapero, 2000a: 337). Además, y es un hecho curioso,

romances como *La doncella guerrera*, *Santa Iria* o *Atropellado por el tren* los canta Fidela Clemente Chavez, de 52 años, junto a su hija Fidela Clemente, de 10 años. Para Fidela los romances *El conde Niño* y *Santa Iria* eran romances que se cantaban “agarrándonos en la rueda... de niños” (ASMT, La Gomera, 2B). La niña aporta una información fundamental, ya que confirma la desaparición del canto de los romances infantiles en los juegos de las niñas en corro, que tuvo un gran auge antiguamente (Trapero, 2000a: 339). Igualmente, sobre el romance *A la cinta, cinta de oro* dice Trapero:

El romance *A la cinta, cinta de oro* ha sido en Canarias canción de corro infantil. Lo atestigua su función; lo dicen los informantes –casi siempre mujeres– y lo confirman el texto y los personajes del romance –siempre femeninos, son niñas las que juegan– (Trapero, 2000a: 342).

Igualmente, Guadalupe Negrín Cabrera y Francisco Negrín hablan de los juegos infantiles de los romances *A la cinta de oro* y *La viudita del conde Laurel*, este último “era un juego grande –nos dice ella– que hacíamos en un corrillo y lo cantábamos así” (ASMT, La Gomera, 7a). Antonia Darias, por su parte, aprendió *El conde Niño* y otros romances “cuando muchachilla, y lo oíamos y lo cantábamos” (ASMT, La Gomera, 8B). Para Angelina Niebla Darias el romance de *Las señas del marido* “era un juego de niñas en la plaza” (ASMT, La Gomera, 18A). Finalmente, dice Julio Brito Barrera que aprendió los romances de pequeño, de oírseles a otros en las fiestas del *baile del tambor*, aunque no debe tratarse de romances infantiles en este caso (ASMT, La Gomera, minidisk 42).

6.5.- ISLA DE FUERTEVENTURA

Los romances infantiles incluidos en el *Romancero de Fuerteventura* (1991) son los siguientes:

- 3 versiones de *Santa Iria*,
- 4 de *Santa Catalina*,
- 5 de *La doncella guerrera*,
- 3 de *Mambrú*,
- 1 de *La malcasada*,
- 7 de *¿Dónde vas Alfonso XII?* y

▪ 3 de *Don Gato*.

La suma total hace 25 versiones romancísticas, de las cuales 17 (68 %) pertenecen a mujeres y 8 (32 %) a hombres, todos adultos. De entre ellos, María Hernández Castillo recuerda oír cantar *Santa Iría* cuando niña, aunque no les dejaban cantar en el colegio (ASMT, Fuerteventura, 1B); al igual que Dolores Teodora Carreño Alonso, quien aprendió *Las señas del marido* cuando era pequeña, de niñas jugando, cuando la Guerra Civil (ASMT, Fuerteventura, 2B). Petra Montelongo Cabrera dice que aprendió los romances que sabe cuando era “chica, chica” (ASMT, Fuerteventura, 3B). Asimismo Eulalio Marrero, curiosamente uno de los mejores informantes del romancero en Canarias, aprendió el romance de *La Pasión* de una “chiquilla” (ASMT, Fuerteventura, 6B). A su vez, Juana Betancort dice que *Santa Catalina* la cantaban en corro cuando eran niñas (ASMT, Fuerteventura, 8A). Por su parte, María Luisa Sosa Aguiar aprendió los romances desde pequeña, en concreto *Don Gato*, *Mambrú* y *Santa Catalina* (ASMT, Fuerteventura, 13A); al igual que una informante desconocida, que también aprendió *Blancaflor y Filomena* y *¿Dónde vas Alfonso XII?* durante la infancia (ASMT, Fuerteventura, 13B).

Según anota Maximiano Trapero en la versión 9.11 de su *Romancero de Fuerteventura*, una hija de la informante que recita el romance, Agustina Fajardo García, le informa de que *Las señas del marido* se cantaba como juego infantil junto con la retahíla: “Tun, tun, ¿quién es? –El cartero. - ¿Qué busca? –Una Carta. - ¿Quién la manda? – El Coronel.”. Y a continuación seguía el romance. A pesar de esto, el romance fue incluido por Maximiano Trapero dentro de los romances tradicionales de amor fiel (Trapero, 1991: 56), ya que las otras versiones no se usan como romance infantil.

Finalmente, Manuel González Ortega comenta sobre el baile que acompañaba al canto infantil de la *La malcasada*, por parte de niñas en los corros:

Esta versión se jugaba en filas enfrentadas, tocando palmas en cada parte. Una de las niñas de un extremo saltaba a la patacoja haciendo “eses” entre las compañeras de su fila y continuaba con las de enfrente hasta quedar colocada en la diagonal de su posición inicial, continuando por orden las que le seguían (*El Folklore de Fuerteventura*, 1992: s/p).

6.6.- ISLA DE LA PALMA

Pérez Vidal habla, en *El romancero en la isla de La Palma* (1987), sobre los romances infantiles en general y, en especial, los referentes a esta isla, en dos ocasiones. En la primera de ellas dice:

Otros romances con melodías propias son, como en todas partes, los más cantados: los vinculados a los corros infantiles; aunque tradicionales, se mueven dentro de una órbita melódica mucho más rica y variada que la de la meda (Pérez Vidal, 1987: 35).

En la segunda ocasión es más explícito en cuanto al canto del romancero infantil:

Los romances infantiles tienen su centro principal de conservación y desarrollo en los corros urbanos de niñas; ofrecen una mayor variedad de metro, de rima y de música; algunos se cantan acompañados por estribillos propios, muy variados y reiterativos, y no faltan los que casi se representan por la viveza de sus diálogos. [Y enumera los siguientes: *Las señas del marido*, *Escogiendo novia*, *La malcasada*, *¿Dónde vas*, *Alfonso XII?*, *Mambrú*] [...] Todos ostentan una indiscutible tradicionalidad, y no pueden ser relegados a la órbita del puro folclore infantil, porque antes de refugiarse en los corros de niñas fueron cantados por las personas mayores. Todavía se pueden observar cuán impropios son algunos, por el tema, para los pocos años de sus actuales intérpretes (Pérez Vidal, 1987: 53-4).

Frente a la escasez de textos infantiles en La Gomera, confirma Pérez Vidal la importancia del folclore infantil de La Palma en su otra obra fundamental *Folclore infantil canario* (1986), a través de las siguientes características que presenta la isla referidas a su folclore:

- 1.^a Es muy rico y variado en relación con la escasa extensión de la isla.
- 2.^a Refleja los diversos contingentes culturales conformadores de la tradición isleña.
- 3.^a Presenta muchos rasgos arcaicos, a causa del aislamiento en que ha permanecido.
- 4.^a Sus variantes reflejan con bastante fidelidad el ambiente insular (Pérez Vidal, 1986: 25).

Veamos ahora el extraordinario repertorio de La Palma, según el *Romancero general de La Palma* (2000b):

- 37 versiones de *Santa Iria*,
- 18 de *Santa Catalina*,
- 5 de *Mambrú*,

- 9 de *Don Gato*,
- 8 de *La pulga y el piojo*,
- 21 de *¿Dónde vas Alfonso XII?*,
- 1 de *Monja a la fuerza*,
- 7 de *La malcasada*,
- 5 de *A la cinta, cinta de oro*,
- 2 de *La viudita del conde Laurel*,
- 2 de *Carabí* y
- 2 del *Conde de Cabra*.

En total 117 versiones de romances infantiles, de los cuales 88 versiones (75,21%) corresponden a mujeres, 6 (5,13%) a hombres y 23 (19,66%) se presentan sin identificación sexual. Siendo los informantes de menor edad: Ángel Luis Martín Rodríguez, de 23 años (*La pulga y el piojo*) y Miriam López Lugo, de 27 años (*Santa Iria, ¿Dónde vas Alfonso XII?*). Y, paradójicamente, la de mayor edad fue María Reyes Martín Rey, de 100 años, con *Santa Iria*.

Es importante conocer quiénes son los principales recolectores del romancero infantil en La Palma: José Pérez Vidal, Maximiano Trapero y Cecilia Hernández. En el campo de los romances infantiles sobresale Cecilia Hernández, sobre todo porque esta mujer no sólo es extraordinaria como recopiladora del romancero infantil, sino también es una de las mejores informantes de canciones infantiles y una perfecta conocedora del mundo infantil femenino al que ella perteneció. Ya que, según sus palabras, aprendió muchos de los romances infantiles en casa o en la “escuelita real” (ASMT, La Palma, 4B), porque su familia era muy tradicional y le transmitió un gran caudal de costumbres y tradiciones palmeras.

Otros testimonios de los informantes durante la recolección son los que describimos a continuación. Nos dice Pérez Vidal que la versión 67.5 del *Romancero General de La Palma* fue cantada por un “corro de niñas de Santa Cruz de La Palma” (Trapero, 2000b: 320), como también ocurre en la versión 68.4 (Trapero, 2000b: 322), que pertenecen a los romances de *La malcasada* y *A la cinta, cinta de oro* respectivamente. Además, para Pérez Vidal el romance infantil *La viudita del conde Laurel* “es una de las canciones de corro más populares y difundidas” en el mundo hispánico, y en Canarias en particular (Pérez Vidal, 1986: 228).

Por su parte, Josefa Álvarez Conde aprendió *San Antonio y los pajaritos* de la maestra en la escuela, ya que se cantaba entre todas las niñas (ASMT, La Palma, 8A); al igual que María Angelina Hernández Rodríguez, que le sonaba *La malcasada y Delgadina* como “de cosas de la escuela” (ASMT, La Palma, 9B); en el caso de Lorenza (Tigalate, Mazo, 99 años), se acuerda de *La virgen y el ciego* y de *La Virgen buscando posada* de “cantarlo de chicas” (ASMT, La Palma, 16B); María Nieves Brito Pérez, igualmente, aprendió *Santa Iria* en la escuela (ASMT, La Palma, 31A).

6.7.- ISLA DE LANZAROTE

El *Romancero general de Lanzarote* (2003a) aporta los datos completos sobre los romances infantiles en esta isla, que son los siguientes:

- 7 versiones de *Santa Iria*,
- 5 de *Santa Catalina*,
- 2 de *La malcasada*,
- 9 de *¿Dónde vas Alfonso XII?*,
- 7 de *Don Gato*,
- 2 de *Mambrú* y
- 1 de *Carabí*.

En total 33 versiones de romances infantiles, de los cuales 27 versiones (81,82%) las transmiten las mujeres, 5 (15,15%) los hombres y 1 (3,03%) sin determinar el sexo del informante, todos ellos adultos. Desgraciadamente, no encontramos huellas de la presencia de romances infantiles entre personas menores de 30 años, incluso de 40. La pérdida del romancero infantil en esta isla se ve a todas luces como irremediable.

Como testimonios del canto de romances como infantiles en Lanzarote tenemos, entre otras, a María Dolores Viñoly, quien cantaba *El idólatra de María* de niña, “[cuándo eramos] nuevas” (ASMT, Lanzarote, 1B). Nieves Pérez Hernández, en relación a *Blancaflor y Filomena*, dice: “nos juntábamos cuatro o cinco, o diez chicas, y salíamos a la calle y los cantábamos... al son nuestro... en la calle, a divertirnos” (ASMT, Lanzarote, 3A); como lo corrobora también Leoncio Rojas Martín, quien informa de que el romance *Santa Iria* era cantado por las niñas (ASMT, Lanzarote, 3B).

Josefa Rodríguez Berriel aprendió *Blancaflor y Filomena* en la escuela, cuando era chica (ASMT, Lanzarote, 4B). Finalmente, Antonia Hernández Martín aprendió “de muy niña” romances como el de *Padre que mata a sus hijos por calumnia de una madrastra*, y oyó también romances como *Blancaflor y Filomena*, *Marinero al agua*, *El caballero burlado* y *La serrana* (ASMT, Lanzarote, 9B).

6.8.- CONCLUSIONES

Una vez estudiadas y analizadas cada una de las islas según las recolecciones realizadas de romances infantiles en Canarias y vistas algunas de las características principales del romancero infantil canario, podemos establecer las siguientes conclusiones:

1.- El romancero infantil se distingue del resto de subgéneros romancísticos en la función específica que cumple: el ser canto lúdico propio de los niños durante su infancia y de los abuelos y padres cuando los aprendieron siendo niños y aún logran recordarlos y se los cantan a sus hijos y nietos.

2.- La clasificación del romancero infantil es muy variable y compleja, y para establecerla dependemos fundamentalmente de la información que los cantores nos aporten. Son ellos los únicos que pueden confirmarnos si un romance es infantil o no, porque fueron ellos los que lo utilizaron con tal finalidad.

3.- La desfuncionalización, ese mal que aqueja a toda la cultura tradicional, también ha llegado al romancero infantil a pesar de que éste sea el género más persistente. La excepción a este fenómeno son los lugares más aislados y tradicionales del mundo hispánico, pero aún en un lugar tan conservador como es La Gomera ya vimos que la pérdida progresiva del romancero infantil también le ha afectado. Este caso concreto es debido fundamentalmente al desprecio que sienten los cantores de romances hacia este subgénero infantil y a la valoración que hacen ellos como “cosas de chiquillos”, sobre todo por no formar parte del enorme fenómeno cultural que es el *baile del tambor* en La Gomera. El panorama romancístico de La Palma es bien distinto en cuanto al romancero infantil: aunque aún se conserva, nos encontramos en las postrimerías de su total desaparición, como en el resto de las Islas Canarias y del romancero hispánico en general. En cambio, en El Hierro, ya no existe romancero infantil propiamente dicho.

4.- De ahí que concluyamos que el romancero infantil, a excepción de unos pocos casos, sólo es cantado por las personas más ancianas de Canarias. Estas personas recuerdan, generalmente con un esfuerzo enorme, los romances que aprendieron de niños, con la nostalgia de un mundo en vías de desaparición. Tras la cercana muerte de estos transmisores, el legado cultural del romancero infantil que nos quedará será el de la letra impresa de las recolecciones en las que ellos participaron. El resto, se desvanecerá para siempre en el siempre sediento agujero negro del olvido.

SEGUNDA PARTE:
REPERTORIO DE TEMAS ROMANCÍSTICOS DE
CANARIAS

CAPÍTULO 1

CORPUS ROMANCÍSTICO DE CANARIAS POR ISLAS

1.1.- RECUENTO TOTAL DE ROMANCES POR ISLA

Para estudiar el corpus de temas y versiones romancísticas de Canarias iremos isla por isla, y para cada isla especificaremos el o los romanceros más importantes que se han utilizado para realizar el cuadro. Esas serán las fuentes fundamentales, pero no las únicas. Para consultar la procedencia exacta de cada uno de los textos me remitiré al repertorio general de las Islas Canarias de temas romancísticos presente en esta parte de la tesis doctoral, en donde se enumera detalladamente cada una de las versiones romancísticas existentes de cada romance. Empezaremos por el romancero palmero por ser el que más temas romancísticos posee, y seguiremos por el resto de las islas en la dirección de oeste a este.

Veamos entonces el repertorio romancístico de La Palma siguiendo principalmente al *Romancero General de La Palma* (2000b), a lo que agregamos los romances inéditos publicados por Cecilia Hernández Hernández en su *Romances sacros y oraciones antiguas de La Palma* (2006):

CORPUS ROMANCÍSTICO DE LA PALMA

Nº temas	Subgéneros	Temática general	Temas romancísticos	Nº de versiones
1	Romances tradicionales	De la antigüedad clásica	Paris y Elena	1
2			Amnón y Tamar	2
3			Blancaflor y Filomena	13
4		De referente histórico español	Isabel de Liar	2
5			La muerte del príncipe don Juan	5
6		Ciclo carolingio	Infancia de Gaiteros	2
7			El conde Grifos Lombardo	1
8			El conde preso + No me entierren en sagrado	2
9			Gerineldo	3
10		La conquista amorosa	El caballero burlado	24
11			El capitán burlado	2
12			El indiano burlado	15
13			La serrana	28
14			La doncella guerrera	6
15			La dama y el pastor	8
16			Buscando novia	3
17			El indiano ganancioso	1
18			Compromiso consentido	1
19		La niña adormecida	1	

20			El difunto penitente	1
21		Amor fiel	El conde Olinos	10
22			La condesita	23
23			Las señas del marido	48
24			El quintado	5
25			El quintado + La aparición	2
26			La vuelta del navegante	1
27			Amor desgraciado	Delgadina
28		Sildana		3
29		El conde Alarcos		8
30		La mala hierba		5
31		Albaniña		13
32		La Martina		4
33		La infanticida		19
34		Doncella que venga su deshonra		1
35		La casada en lejanas tierras		1
36		Cautivos		La hermana cautiva (ía)
37			La hermana cautiva (polias.)	2
38			El cautivo que llora por su mujer	9
39			Los cautivos Melchor y Laurencia	1
40			Diego de León	2
41			Romera cautivada y liberada	1
42			Las tres cautivas	7
43		Venganza personal y familiar	La afrenta heredada	5
44		Intervenciones milagrosas	El idólatra de María	3
45			La romería del pescador	14
46			Marinero al agua	12
47			Jesucristo mendicante	2
48			Hombre que vende su alma al diablo	2
49			Voto incumplido	1
50			La devota de la Virgen + El difunto penitente	2
51			Devota de la Virgen librada de los demonios	3
52			La doncella honrada	1
53			Madre que fia a Dios la salud de su hijo	1
54			Hombre que es librado del infierno por intervención de la Virgen	1
55		Festivos	Romance encadenado	20
56			El ratón y el gato	9
57			San Pedro y el cordón	1
58			Los veinticinco ciegos	1
59	Romances infantiles		Santa Iria (áa)	23
60			Santa Iria (áa + ó)	15
61			Santa Catalina	18
62			Mambrú	5
63			Don Gato	9
64			La pulga y el piojo	8
65			Dónde vas Alfonso XII	22
66			Monja a la fuerza	1
67			La malcasada	7
68			A la cinta cinta de oro	5
69			La viudita del conde Laurel	2
70			Carabí	2
71				El conde de Cabra

72	Romances religiosos	Nacimiento e infancia de Jesús	A Belén llegar	2
73			El nacimiento	32
74			El nacimiento + La huida de Egipto	7
75			La huida de Egipto	3
76			El milagro del trigo	1
77			La Virgen y el ciego	31
78			Presagios de la muerte	Llanto de la Virgen
79		Llanto del niño Jesús		2
80		Pasión y muerte de Jesús	Soledad de la Virgen	5
81			El discípulo amado	1
82			Las nuevas de la Pasión llegan a la Virgen	13
83			Las tres Marías	1
84			La Virgen camino del Calvario	13
85			La Virgen camino del Calvario + El discípulo amado	5
86			La Virgen camino del Calvario + Otros motivos varios	10
87			El rastro divino + La Virgen camino del Calvario + La sangre de Cristo	2
88			La Magdalena limpia las llagas a Cristo	2
89			El monumento de Cristo + La sangre de Cristo	5
90			La Virgen al pie de la cruz	4
91			Devotos	Jesús camino del Calvario
92	Las siete palabras de Cristo en la cruz + La Virgen al pie de la Cruz			1
93	Las doce palabras de la Virgen	1		
94	Vida y muerte del Señor	1		
95	Meditación sobre la Pasión	4		
96	Del cielo viene bajando	4		
97	Acto de contrición	5		
98	Oración a Jesucristo	1		
99	Oración a la Virgen	4		
100	Los cinco gozos del rosario	9		
101	Ángel custodio	8		
102	La oración del peregrino	10		
103	Romances vulgares modernos popularizados	De historia contemporánea	Marianita Pineda	6
104			Atentado a Alfonso XII	1
105			En la guerra de Marruecos	1
106			Atentado a la boda de Alfonso XIII	1
107		La conquista amorosa	La pedigüeña	7
108			Los mandamientos del amor	1
109			Enrique y Lola, los dos hermanos perdidos	3
110			Las hijas del Merino	1
111			Quince años yo tenía	2
112			Amores a los quince años	1
113			Muchacha que espera carta de su novio	1
114		Amores estorbados, malogrados y desgraciados	El hermano incestuoso	4
115			Hija abandonada que encuentra a su padre	5
116			Adelaida y Enrique	1
117			Amelia	4
118			Boda en sueños	1

119			Joven seducida y abandonada	2
120			La pobre Adela	8
121			Las amonestaciones	1
122			Madre, a la puerta hay un hombre	2
123			La Agustinita	1
124			La novia enferma	2
125			Por ti abandoné a mi madre	3
126			Amores olvidados al ir a la guerra	1
127			Promesa de amor incumplida	1
128			Emigrante que abandona a su novia	2
129			Novia que muere de mal de amores	4
130			La lechera	1
131		Motivos varios	Atropellado por el tren	2
132			Yo soy como el hijo pródigo	2
133			La mulatita	2
134			Hijo que abandona a su madre por la guerra	3
135	Romances de pliegos dieciochescos	De referencia histórica antigua	Los doce pares de Francia	3
136		De bandidos y valientes	Pedro Cadenas	1
137			Doña Josefa Ramírez	3
138			Francisco Esteban	2
139			Los bandidos de Toledo	1
140		De asunto amoroso	Antonio Montero y Diego de Frías	2
141			Sebastiana del Castillo	3
142			Doña Juana de la Rosa	5
143			Los dos primos enamorados	1
144			Don Pedro de Rojas	1
145			Rosaura la del guante	4
146			Rosaura la de Trujillo	3
147			Don Diego de Peñalosa	1
148			Doña Juana de Acevedo	4
149			Luis Francisco	1
150			Don Pedro Alonso Romero	2
151			Doña Inés de Puertocarrero, la doctora peregrina	3
152			Amores estorbados	1
153			Espinela	1
154			El maltés de Madrid	1
155			Niño recién nacido que declara la inocencia de su madre	2
156		De cautivos	Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa	7
157			Dionisio el cautivo	2
158	Doña Rosa la cautiva y don Gaspar de León		1	
159	Don Francisco del Buen Rollo		1	
160	Don Francisco y doña Elena		1	
161	Francisco el cautivo		1	
162	El cautivo de Gerona	1		
163	De asunto religioso o intervenciones milagrosas	Los desposorios de María y José	3	
164		El pecado original	1	
165		Disputa del trigo y el dinero	2	
166		Santa Rosalía	2 (1) ²²⁷	

²²⁷ Los datos entre paréntesis remiten a romances no tradicionalizados: bien sea a través de una copia en pliego o de un texto de creación popular que aún no se ha llegado a la tradición. A pesar del pesimismo

167			Apartamiento del cuerpo y el alma	1	
168			Romance de la baraja (éa)	2	
169			Romance de la baraja (estr.)	1	
170			Jerónimo Morales	1	
171			Contador espiritual	2	
172			El caballero cristiano convierte a una mora	1	
173			Misterio de la Santísima Trinidad	2 (2)	
174			Vida de Jesús	1 (1)	
175		De asunto festivo	Marcos de Cabra	1	
176			Chasco que le dio una vieja a un mancebo	1	
177			De los motivos para no casarse	1	
178			Las dos madamas	1	
179	Romances de pliego modernos	Sucesos históricos famosos	La explosión de Cali	1	
180			Los soldados de la División Azul	1	
181			Graves inundaciones en Cataluña	1	
182		Sucesos locales	Niña perdida que reconoce a su madre en un hospital	4	
183			Gertrudis, la niña perdida	3	
184			Hermanos perdidos en el monte	3	
185			La mujer soldado	1	
186			Desgracias familiares encadenadas	2	
187			Joven asesinada por guardar su honra	1	
188			Mujer que mata a una niña por rencillas con la madre	1	
189			Vecinos sepultados en una mina de Fabero	1	
190			Hombre que mata a varios de sus vecinos	1	
191			Mujer descuartizada arrojada al río Duero	1	
192			Montero que dispara contra una cruz	3	
193			Desajustes en la estructura familiar	El secreto de María	1
194				Casamiento impuesto por el padre	2
195		Mujer abandonada por su marido que tiene que mendigar para mantener a sus hijos		2	
196		Mujer que entrega su hijo a un militar		1	
197		Hombre que abandona a su hija		1	
198		Padre que mata a sus hijos por culpa de su madrastra		1	
199		Criada acusada de la muerte de su amo		1	
200		Hija aprisionada por su madre		2	
201		Hermanos separados por causa de su padrastro		1	
202		Madre que vende a su hija por dinero		2	
203		El incestuoso pescador Pedro Marcial	2		
204		Padre incestuoso castigado por la fortuna	1		
205	Madrastra que mata a su hija y da de comer de ella a su propio padre	1			
206	Romances devotos y	San Antonio y los pajaritos	8		

que todos tienen por el cercano fin del mundo oral, estos romances pueden llegar a tradicionalizarse y a pasar de generación en generación como el resto de romances.

207		de intervenciones milagrosas	La Virgen del Pilar de Zaragoza	1
208			Huerfanita que se acoge a la maternidad de la Virgen	1
209			La Virgen de los Desamparados salva a un soldado	1
210			Soldado inclusero que encuentra a sus padres	1
211			Joven abandonada en el desierto	1
212	Romances locales ²²⁸	Asesinatos y tragedias humanas	Riña en el campo	3
213		Naufragios y ahogamientos	Naufragio del Príncipe de Asturias	1
214			Hundimiento del Valbanera	3
215			Milagro de la Virgen de las Nieves	1
216		Catástofes naturales	El fuego de Garafia	8
217			Epidemia de Viruela en Tazacorte	2
218			Temporal e inundación en La Breña	1
219			Fuego en el monte de Gallegos	3
220		Circunstanciales y políticos	En la guerra de los moros	1
221		Varios: humorísticos, religiosos, etc.	Tarde de torneo en Los Sauces	1
222			Preparativos para la Bajada	2
223			El reparto de un mulo	1
224			El reparto de dos gatos	1
225			Camino de Las Angustias	1
226			Joven que se enfrenta a unos asaltantes	1
227			Carta de un novio a una novia	1
228			Bienes declarados de un novio	1
229			Las señas de la misa	1
230			Milagos de Garafia	1
231			Testamento de la mula del Chorro	1
232			El potro de tiú Calero	1
233			El perro de tió Antonio Amara	1
234		La hurona pintada	1	
235		El alma de Tacande	1	
236	Creaciones de autor conocido ²²⁹	La Palma es tierra de guanches	1	
237		La caza frustrada	1	
238		Proposición amorosa	1	
239		El tumor de la cochina	1	
240		Mujer más callejera que casera	1	
241		Testamento del mulo	1	

El siguiente conjunto de romances que ofreceremos es el correspondiente a la isla de El Hierro, siguiendo el *Romancero de la Isla del Hierro* (Trapero, 2006)²³⁰:

²²⁸ Proponemos esta clasificación para los romances locales, puesto que Trapero no ha establecido ninguna para ellos.

²²⁹ Incluimos las “Creaciones de autor conocido” (Trapero, 2000b: 19, 631-639) en los romances locales aunque no sean tradicionales por su potencialidad para tradicionalizarse.

²³⁰ Seguimos la clasificación de romances de La Palma para establecer así un criterio único en el resto de romanceros.

CORPUS ROMANCÍSTICO DE EL HIERRO

Nº temas	Subgéneros	Temática general	Temas romancísticos	Nº de versiones	
1	Romances tradicionales	De la antigüedad clásica	Virgilio	9	
2			Blancaflor y Filomena	18	
3			De referente histórico español	La muerte del príncipe don Juan	1
4			Ciclo carolingio	El conde Grifos Lombardos + El pastor desesperado	6
5				El conde Grifos Lombardos + El robo del sacramento + El pastor desesperado	2
6				Gerineldo	2
7				Gerineldo, con el desenlace de La mala hierba	1
8		La conquista amorosa		La Infantina + El caballero burlado	6
9				La Infantina + El caballero burlado, con el desenlace de La hermana cautiva	16
10			La Infantina + El caballero burlado, precedido de Gertrudis y el desenlace de La hermana cautiva	1	
11			La Infantina + El caballero burlado, con el desenlace de La hermana cautiva + Delgadina	1	
12			La Infantina + El caballero burlado, con el desenlace de La romería del pescador	1	
13			La doncella guerrera	2	
14			La dama y el pastor	1	
15			El capitán burlado	2	
16			El indiano burlado	1	
17			La serrana	16	
18			Amor fiel	El conde Niño	1
19				Las señas del marido	11
20				La vuelta del marido + La princesa peregrina	1
21				La infanta preñada + La infanta parida	1
22				El quintado + La aparición de la enamorada muerta	2
23				La difunta pleiteada	1
24				La vuelta del navegante	3
25		La vuelta del navegante, precedido de La princesa peregrina		1	
26		Amor desgraciado	La princesa peregrina	14	
27			Sildana	1	
28			Delgadina	6	
29			La mala hierba	1	
30			Delgadina + Genoveva de Brabante	1	
31			Delgadina, precedido de Silvana	1	
32			Delgadina, precedido de Santa Catalina	1	
33			El conde Alarcos	1	
34			Albaniña	4	
35			Bernal Francés + Albaniña	1	
36		La infanticida	2		

37		Cautivos	Flores y Blancaflor	2
38			Cautiva liberada por su marido	5
39			El rapto	2
40			Cautiva y liberada	1
41			Hermana reina y cautiva	2
42			Los suegros de la cautiva y el moro converso	2
43			El adelantado Pedro	3
44			Los cautivos Melchor y Laurencia	1
45			Rescate del enamorado	7
46		Intervenciones milagrosas	La romería del pescador	7
47			La romería del pescador, precedido por El caballero burlado	1
48			Mujer calumniada por el diablo	1
49			Mujer que niega un pan a su hermana	1
50			Marinero al agua	2
51		Picarescos	El gato y el ratón	1
52			Romance encadenado	1
53	Romances infantiles ²³¹		Santa Iria (á.a)	3
54			Santa Iria (á.a + ó)	1
55			Santa Catalina	2
56			Don Gato	1
57			Santa Catalina, con el desenlace de Delgadina	1
58			Mambrú	1
59			Dónde vas Alfonso XII	7
60	Romances religiosos	Nacimiento e infancia de Jesús	Congoja de la Virgen en Belén (El nacimiento)	3
61			Congoja de la Virgen en Belén, con el comienzo de La Virgen y el ciego	1
62			Las dudas de San José	1
63			La Virgen y el ciego	9
64			Las señas de Cristo	2
65			Las señas de Cristo, precedido de La Virgen y el ciego	1
66			Cristo niño se ofrece en el sacrificio de la misa + El monumento de Cristo	2
67		Pasión y muerte de Jesús	El discípulo amado	2
68			Las nuevas de la Crucifixión llegan a la Virgen	3
69			El rastro divino	5
70			El monumento de Cristo	2
71			Las tres Marías, precedido de la Oración del peregrino + El monumento de Cristo	2
72			Las tres Marías	1
73			Las tres Marías + El monumento de Cristo	1
74			La Virgen encaminada al Calvario por un pastor	1

²³¹ Trapero considera que estos romances no funcionan en el romancero de El Hierro como infantiles, sino simplemente son unos romances tradicionales más. Para considerar a los romances infantiles dentro de este género el romance debe tener una funcionalidad infantil y esto no ocurre en esta isla. Pero para ser fiel al repertorio total de Canarias, mantenemos la etiqueta y la categoría de infantil en estos romances.

75		Devotos	Meditación sobre la Pasión	4	
76	Romances vulgares modernos popularizados	De historia contemporánea	La muerte de Petete	1	
77		La conquista amorosa	Doncella que sirve de criado a su enamorado	5	
78		Amores estorbados, malogrados y desgraciados	La pobre Adela o Lux Aeterna	1	
79			El hermano incestuoso	1	
80		Motivos varios	Atropellado por el tren, con el desenlace de Las amonestaciones	1	
81			Madre, a la guerra me voy	1	
82		Romances de pliegos dieciochescos	De asunto amoroso	Rosaura la de Trujillo	1
83	De cautivos		Joven liberada por su enamorado	2	
84			Hermanos que se reconocen en el cautiverio	1	
85			Los Guzmanes y los Vargas	1	
86	Romances de pliego modernos	Sucesos locales	Gertrudis, la niña perdida	2	
87		Desajustes en la estructura familiar	La hija aprisionada por sus padres	3	
88			Padre que reconoce a su hijo ante el pelotón de fusilamiento	1	
89	Romances locales ²³²	Tragedias humanas	El pastor que muere desriscado	2	
90			El crimen de Gabriel	1	
91			Pastor ahogado en la costa de Tecorone	2	
92			Joven ahogado en el mar	1	
93			Humorísticos	El novio bueno	5
94				Cásate, conmigo, galán	1
95		Circunstanciales	Caso ocurrido en El Julan	1	
96			Pescadores perdidos en el mar	1	
97		Religiosos: dedicados a la Virgen de los Reyes	La aparición de la Virgen de los Reyes Mod. A	1	
98			La aparición de la Virgen de los Reyes Mod. B	1	
99			La aparición de la Virgen de los Reyes Mod. C	1	
100			La aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes	1	
101			Loa a la Virgen de los Reyes	1	
102			La Bajada de la Virgen de los Venezolanos	1	
103			Los santos de El Hierro	7	
104			La pastora de La Dehesa	5	

Ahora veamos el repertorio de romances de la isla de La Gomera, según el *Romancero General de La Gomera* (Trapero, 2000a):

²³² La clasificación de los romances locales es nuestra.

CORPUS ROMANCÍSTICO DE LA GOMERA

Nº temas	Subgéneros	Temática general	Temas romancísticos	Nº de versiones
1	Romances tradicionales	De la antigüedad clásica	Paris y Elena + El robo del sacramento + El pastor desesperado	2
2			Blancaflor y Filomena	19
3			Blancaflor y Filomena + ¿Cómo no cantáis, la bella?	1
4		De referente histórico español	El Cid pide parias al rey moro	2
5			Romance de Sayavedra (Río Verde, Río Verde)	3
6			Romance de Sayavedra (Río Verde, Río Verde) + Lanzarote y el ciervo del pie blanco	1
7		Ciclo bretón	Lanzarote y el ciervo del pie blanco	19
8			Lanzarote y el ciervo del pie blanco + Sildana	1
9			Lanzarote y el ciervo del pie blanco, precedido por El caballero burlado y el romance de tema local Dote de matrimonio	1
10		Ciclo carolingio	El conde preso + El robo del sacramento + El pastor desesperado	12
11		La conquista amorosa	El caballero burlado	35
12			El capitán burlado	10
13			El indiano burlado	11
14			El indiano burlado + ¿Cómo no cantáis, la bella?	1
15			La serrana	10
16			La hermana cautiva	2
17			Galán preso por la ronda	1
18		Amor fiel	La vuelta del navegante	1
19			Las señas del marido	2
20			La difunta pleiteada	2
21			Diego de León	1
22			Doña Juana de Olante	1
23		Amor desgraciado	Delgadina	18
24			Sildana	4
25			El conde Alarcos	1
26			Albaniña	1
27			La infanta preñada + La infanta parida	4
28			Los soldados forzadores	3
29			Los presagios del labrador	1
30			La fratricida por amor + Los soldados forzadores	1
31			La infanticida	5
32			El amor del viudo	2
33		Rapto o liberación de la amada	El adelantado Pedro	8
34			Joven liberada por su enamorado	2
35			Lo Guzmanes y los Vargas	3
36		Cautivos	Cautiva de su galán	5
37			Cautiva liberada por su marido	2
38			El cautivo Marchas Toledo	1
39			El cautivo Blas de León	3
40			La princesa cautiva	1

41			El cautivo Belardo y la mora Lucinda, mártires	1	
42			La cautiva del renegado	2	
43			El cautivo Marcos Alfaro	2	
44			Cautiva vendida a unos moros ricos	1	
45		Venganza personal y familiar	La afrenta heredada	9	
46			Doncella que venga su deshonra	10	
47			Isabel de Ferrara vengada por su hermano	4	
48			Doña Juana de la Rosa + Celos y honra	1	
49			Rosaura la de Trujillo	1	
50			Sebastiana del Castillo	2	
51			El bravo Fulgencio Flórez de Aranda	1	
52			Intervenciones milagrosas	Marinero al agua	2
53				La romería del pescador	1
54		El difunto penitente		5	
55		El padrino del jugador y el diablo		6	
56		Mujer que vende su alma al diablo		1	
57		Don Pedro de Villaverde		1	
58		Mujer calumniada por el diablo		2	
59		Voto incumplido		1	
60		El cordón del diablo		1	
61		Pasión incestuosa del seminarista Blas Romero		2	
62		El mercader de Sevilla, precedida por El pecador y la muerte		1	
63		Madre que entrega su hija al diablo		3	
64		La esposa de San Alejo		8	
65		Embarazo dilatado milagrosamente		4	
66		Don Juan de Lara y doña Laura de Contreras		1	
67		El criado del diablo		1	
68		Don Alonso de Aguilar		1	
69		Festivos	Romance encadenado	2	
70			El gato y el ratón	8	
71			La pulga y el piojo	3	
72			El cura y la criada	1	
73			Chasco que le dio una vieja a un mancebo	1	
74	Romances infantiles		El conde Niño	4	
75			El quintado + La aparición de la enamorada muerta	3	
76			La doncella guerrera	2	
77			Santa Iria (áa + ó)	2	
78			Santa Catalina	2	
79			A la cinta, cinta de oro, precedido por La viudita del conde Laurel	1	
80			Atropellado por el tren	1	
81	Romances religiosos	Ciclo del Nacimiento e Infancia de Cristo	Las dudas de San José	1	
82				Congoja de la Virgen en Belén (El nacimiento)	7
83				La huida de Egipto	14
84				La huida de Egipto, precedido por Despedida de Cristo	1
85				La huida de Egipto, precedido por La Virgen y el ciego	1

86	Romances religiosos		La huida de Egipto, precedido por Aviso a los pecadores	1	
87			La Virgen y el ciego	4	
88			El Niño Jesús peregrino	2	
89			Ciclo de la Pasión	La Virgen camino del Calvario + Soledad de la Virgen	2
90				El discípulo amado	2
91				El discípulo amado + Santa Catalina	1
92				El discípulo amado + Las tres Marías	1
93				El discípulo amado + Las tres Marías + Monumento de Cristo	1
94				El Monumento de Cristo	1
95				Meditación sobre la Pasión	2
96				Llanto por la Pasión	1
97				Cristo sentenciado a muerte	1
98				El ejemplo de la Cruz	1
99			Rezados y Devotos	Los cinco gozos	1
100				Aviso a los pecadores	1
101				Aviso a los pecadores + El discípulo amado y Las tres Marías	1
102				Acto de contrición + Presagios de la Pasión	1
103				Oración de la Virgen + Presagios de la Pasión	1
104				El pecador y la muerte	1
105				Romance de la baraja	1
106				Intervenciones milagrosas	La Virgen elige a un pastor como mensajero
107	La Virgen elige a un pastor como mensajero + El zapato de Cristo	1			
108	El zapato de Cristo	1			
109	De historia sagrada	Creación del mundo	1		
110		Salomón y la reina de Saba	1		
111		Los doce hijos de Jacob	1		
112	Romances de pliegos dieciochescos	De referencia histórica antigua	Los doce pares de Francia	3	
113			Las princesas encantadas	3	
114			Historia de Griselda y Gualterio	1	
115		Cautivos	Jacinto del Castillo	2	
116			Don Patricio de Córdoba y Aguilar	1	
117			El cautivo de Gerona	3	
118			Don Luis de Borja, embajador de Turquía	1	
119			El cautivo de Granada	1	
120	Romances de pliegos dieciochescos	Bandidos, valientes y guapos	Doña Josefa Ramírez	2	
121			Don Francisco Esteban	1	
122			Don Francisco Romero	1	
123			Los bandidos de Toledo	1	
124			La cueva de los bandoleros	1	
125			De asunto amoroso	La Espinela	1
126	La peregrina doctora (Doña Inés de Puertocarrero)	6			
127	Adulterio castigado: Antonio Montero y Diego de Frías	1			
128	Rosaura la del guante	6			
129	Don Diego de Peñalosa	1			
130	Lisardo el estudiante de Córdoba	1			

131			El cortante de Cádiz	3
132			La venganza del león	1
133			Sebastiana del Castillo	3
134			Doña Teresa Rivera y don Manuel de Contreras	1
135		Asunto religioso o devoto	Despertador espiritual	1
136			Disputa del trigo y el dinero	3
137			Dionisia Pérez Losada	1
138	Romances de pliego modernos	Sucesos históricos famosos	Hundimiento del Lusitania	1
139		Desajustes en la estructura familiar	Gertrudis, la niña perdida	3
140			La criada Tomasa	5
141	Romances locales ²³³	Asesinatos, muertes y tragedias humanas	La Facunda	1
142			Muerto por coger espigas, precedido por La confesión de la Virgen	2
143		Naufragios y ahogamientos	Hundimiento del barco La Fama	1
144		Catástrofes naturales	Terremoto en La Gomera	1
145			Temporal del año 41	1
146		Políticos	Soldado que embarca para la guerra	1
147		Varios: Circunstanciales, humorísticos, religiosos, etc.	Novio que visita a su novia	2
148			Salió de Imada temprano	1
149			El curandero de Tamargada	1
150			Disparates	2
151			Mujer que llevan para la villa contra su voluntad	1
152			“Coplas” de La Gomera	1
153			El caso de la burra que muere en el parto	1
154			Romance local	1
155		Romances de autor conocido	El caso del tambor reventado	(1)
156			Ofrecimiento de un queso a la Virgen	(1)
157			Romance a La Gomera	(1)
158			Los valores de mi tierra	(1)
159			Los tesoros de La Gomera	(1)

Seguidamente presentamos el repertorio de romances de la isla de Tenerife²³⁴, según *La flor de la marañuela* (1969):

CORPUS ROMANCÍSTICO DE TENERIFE

Nº temas	Subgéneros	Temática general	Temas romancísticos	Nº de versiones
1	Romances tradicionales	De la antigüedad clásica	Paris y Elena	2
2			Blancaflor y Filomena	19
3		De referente histórico español	El príncipe don Juan y La muerte ocultada	2

²³³ La clasificación de los romances locales es nuestra.

²³⁴ Acomodamos la clasificación del *Romancero General de La Palma* (2000a) que Trapero nos proporciona al romancero de Tenerife.

4		Ciclo carolingio	Gaiteros	7	
5			El conde Grifos Lombardo	4	
6			El conde Grifos Lombardo + No me entierren en sagrado	4	
7			Roldán al pie de una torre + El prisionero	1	
8			Gerineldo	1	
9		Ciclo de la materia de bretaña	Lanzarote y el ciervo del pie blanco	3	
10		La conquista amorosa	La Infantina y El caballero burlado	1	
11			La Infantina y El caballero burlado, con el desenlace de La hermana cautiva	22	
12			El capitán burlado	7	
13			El indiano burlado	5	
14			La serrana	19	
15			El conde Claros en hábito de fraile	12	
16			El conde don Pero Vélez	1	
17			Galán preso por la ronda	1	
18			Criado solicitado por el ama	2	
19			El difunto penitente	6	
20			Amor fiel	El conde Niño	7
21				El conde Niño + La guardadora de un muerto	3
22				La condesita	4
23		La difunta pleiteada		3	
24		Diego de León		2	
25		La vuelta del navegante		1	
26		Amor desgraciado	Delgadina	23	
27			Delgadina, con el final de Santa Catalina	1	
28			Sildana	15	
29			Sildana + El conde Alarcos	1	
30			Sildana + El conde Claros en hábito de fraile	1	
31			Sildana + Doncella sorprendida en la fuente	1	
32			El conde Alarcos	4	
33			La mala hierba	7	
34			La aparición de la enamorada muerta	1	
35			Alba Niña	16	
36			La adúltera con un fraile	2	
37			Vengadora de su honra que se hace bandolero	1	
38			Bernal Francés	2	
39			La infanticida	8	
40			Isabel de Ferrara vengada por su hemano: no viváis a rienda larga	1	
41			Parricida por amor	1	
42		Cautivos	La hermana cautiva (í.a)	10	
43			Los cautivos Melchor y Laurencia	3	
44			El cautivo Marcos de Alfaro	1	
45			Cautiva de su galán	1	
46			La cautiva del renegado	3	
47		El rapto	4		
48		Picarescos	La bastarda y el segador	2	
49			El fraile y la hortelana	1	

50			La dama y el pastor	1	
51			La devota de San Francisco	1	
52		Intervenciones milagrosas	El idólatra (de María)	6	
53			La romería del pescador	8	
54			Doncella sorprendida en la fuente	5	
55			El mercader de Sevilla	4	
56			Voto incumplido	1	
57			Cautivo devoto de María	2	
58			La esposa de don Alejo	1	
59			Festivos	Romance encadenado	1
60		El gato y el ratón		3	
61	Romances infantiles		Santa Iria (á.a)	10	
62			Santa Iria (polias.)	6	
63			Santa Catalina	4	
64			Mambrú	1	
65			Don Gato	7	
66			La doncella guerrera	9	
67			Ricofranco	1	
68			La pulga y el piojo	2	
69			¿Dónde vas Alfonso XII?	5	
70			¿Dónde vas Alfonso XII? + Ricofranco	1	
71			Las señas del marido	18	
72			Marinero al agua	8	
73			Marinero al agua + El idólatra	1	
74			Me casó mi madre (La malcasada)	4	
75			Las tres cautivas	1	
76			El quintado	7	
77			El quintado + Atropellado por el tren	1	
78			Escogiendo novia (A la cinta cinta de oro)	3	
79			Carabí	1	
80	Romances religiosos	Nacimiento e infancia de Jesús	El nacimiento	6	
81				El nacimiento + La fe del ciego	2
82				La fe del ciego (La Virgen y el ciego)	8
83				La fe del ciego + Llanto de la Virgen	1
84				La Virgen con el librito en las manos	4
85				El niño perdido y hallado en el templo (de A. de Ledesma)	4
86				Llanto de la Virgen	6
87				Dolor de la Virgen	1
88			Dolor de la Virgen + La Virgen camino del Calvario con La sangre de Cristo, precedido por Pastor devoto del Rosario	1	
89			La Samaritana	2	
90			Pasión y muerte de Jesús	Soledad de la Virgen + La Virgen camino del Calvario	1
91				El discípulo amado + Las tres Marías	2
92				El discípulo amado + Las tres Marías + La Virgen camino del Calvario	2
93				El discípulo amado + Las tres Marías + Llanto en el monte Calvario y otros motivos sacros varios	1
94			La Virgen camino del Calvario + La sangre de Cristo	4	

95	Romances religiosos		La Virgen camino del Calvario, precedido de Por tierras de Palestina, de J. López de Úbeda	1	
96			La sangre de Cristo	2	
97			La sangre de Cristo, precedido por Acto de contrición	1	
98			La Magdalena al pie de la cruz, precedido de Por tierras de Palestina, de J. López de Úbeda	3	
99			Llanto en el monte Calvario	1	
100			Confesión de la Virgen	3	
101			Bañando está las prisiones a lo divino	1	
102			Descendimiento (La Virgen al pie de la cruz)	3	
103			Devotos	Meditación sobre la Pasión	2
104				Acto de contrición	1
105				Los cinco gozos	1
106	Oración a Jesucristo	1			
107	Intervenciones milagrosas y vidas de santos	San Alejo	1		
108		Cristo pide limosna a un rico	1		
109		Cristo pide limosna	1		
110		El niño y la vela encendida por Cristo	1		
111		La Virgen se aparece a un pastor	1		
112	Romances vulgares modernos popularizados	Atropellado por el tren	1		
113		Rosita encarnada	1		
114		La pobre Adela	1		
115	Romances de pliegos dieciochescos	De referencia histórica antigua	Los doce pares de Francia	3	
116		De bandidos, guapos y valientes	Pedro Cadenas	1	
117		De asunto amoroso	Doña Juana de la Rosa	4	
118			Rosaura la de Trujillo	2	
119			Sebastiana del Castillo	1	
120			Chasco que le dio una vieja a un mancebo	1	
121			Vengadora en traje de varón	1	
122		De cautivos	Criado solicitado por el ama	1	
123			Celinda y don Antonio Moreno	1	
124			Cautivo liberado por la esposa de su amo	1	
125		De asunto religioso o intervenciones milagrosas	Romance anticlerical	1	
126			Don Jerónimo Morales	2	
127			Renegado vuelto a la fe por sus hijos	1	
128	La calumnia del Diablo		1		
129	Romances de pliego moderno	Gertrudis, la niña perdida	2		
130		Huérfano enamorado de su madre	1		
131		Don Jerónimo de Almansa: sacerdote calumniado por la cuñada	1		
132		Hija que abofetea a su padre	1		
133		El incestuoso pescador Pedro Marcial	1		
134	Romances locales	Riña en el campo	5		
135		La serranita de aldea	1		
136		Naufragio de un vapor	1		
137		Proceso de rogativas	1		
138		El niño del camello	1		

El corpus romancístico de la isla de Gran Canaria estaría formado por los textos presentes en el *Romancero de Gran Canaria I* (Trapero, 1982), el *Romancero de Gran Canaria II* (Trapero, 1991) y los romances de la obra *Aguimes canta* (2004) de Francisco Tarajano, además de otros textos:

CORPUS ROMANCÍSTICO DE GRAN CANARIA

Nº temas	Subgéneros	Temática general	Temas romancísticos	Nº de versiones			
1	Romances tradicionales	Referente histórico español	Pensativo estaba el Cid (Rodrigo vengado a su padre)	3			
2			La muerte del príncipe don Juan y la muerte ocultada	1			
3		Referente histórico bretón	Lanzarote y el ciervo del pie blanco	1			
4			Infancia de Gaiteros	1			
5		La conquista amorosa	La Infantina y El caballero burlado, con el desenlace de La hermana cautiva	La Infantina y El caballero burlado, con el desenlace de La hermana cautiva	45		
6				La infantina y El caballero burlado	1		
7				Gerineldo	27		
8				Gerineldo + La condesita	5		
9				Gerineldo + La condesita + Las amonestaciones	2		
10				Gerineldo + El difunto penitente	1		
11				La condesita	4		
12				El conde Claros en hábito de fraile	3		
13				La infanta preñada + La infanta parida	6		
14				La serrana	17		
15				El indiano burlado	1		
16				La vuelta del navegante	1		
17				La vuelta del navegante, con el desenlace final de La difunta pleiteada	1		
18				Escogiendo novia	6		
19				La bella en misa	1		
20				El difunto penitente (í.o)	1		
21				El difunto penitente (é.a)	21		
22				Amor fiel	El conde Niño	El conde Niño	11
23						Las señas del esposo (í.o + é)	19
24						Las señas del esposo (é)	40
25		Las señas del marido, precedido por ¿Por qué no cantáis, la bella?	1				
26		El quintado	8				
27		El quintado + La aparición de la enamorada muerta	6				
28		El quintado + La aparición de la enamorada muerta + La hermana cautiva	1				
29		La difunta pleiteada	7				
30		La difunta pleiteada, con el comienzo de Sildana	1				
31		La condesita	10				
32		La condesita, precedido de Mambrú	1				

33			Diego de León	2	
34		Amor desgraciado	La mala suegra	5	
35			La casada en lejanas tierras	10	
36			El conde Alarcos	1	
37			¿Por qué no cantáis, la bella? + Los presagios del labrador	3	
38			Los presagios del labrador, precedido por A la cinta, cinta de oro	1	
39			Albaniña o La adúltera	14	
40			La mala hierba	2	
41			La aparición de la enamorada muerta	1	
42			La infanticida	12	
43			Incesto	Sildana	9
44				Delgadina	8
45				Sildana + Delgadina	31
46		Sildana + La infanta preñada		2	
47		Delgadina, precedido por La mala hierba		2	
48		Blancaflor y Filomena		28	
49		Blancaflor y Filomena + ¿Por qué no cantáis, la bella?		9	
50		Blancaflor y Filomena, precedido de Sildana		1	
51		Tamar	20		
52		Cautivos	El cautivo que llora por su mujer	3	
53			Flores y Blancaflor	5	
54			La hermana cautiva (hexas. í.a)	1	
55			La hermana cautiva (í.a)	21	
56			La hermana cautiva (polias)	1	
57			Las tres cautivas	11	
58			Cautiva de su galán	7	
59			Mora cristianada por amor	1	
60		Picarescos	La dama y el pastor	2	
61			El fraile y la hortelana	1	
62			El cura y la criada	12	
63			La bastarda y el segador	1	
64			La molinera y el corregidor	2	
65			El fraile y la niña	3	
66		Motivos varios	La romería del pescador	4	
67			Romance encadenado	8	
68			El ratón y el gato	5	
69			Disparates	1	
70	Romances infantiles		Santa Iria (hexas., á.a)	14	
71			Santa Iria (hexas., polias.)	20	
72			Santa Catalina	8	
73			Santa Catalina, con el desenlace de Marinero al agua	1	
74			La doncella guerrera	36	
75			La doncella guerrera + La infanta preñada + El peral de peras finas	1	
76			La doncella guerrera + La mala hierba + Delgadina	1	
77			Ricofranco	2	
78			Ricofranco + ¿Dónde vas Alfonso XII?	1	
79			¿Dónde vas Alfonso XII?	23	

80			¿Dónde vas Alfonso XII? + La difunta pleiteada	1	
81			¿Dónde vas Alfonso XII? + La aparición de la enamorada muerta	1	
82			Monja a la fuerza	1	
83			Escogiendo novia	5	
84			Mambrú	8	
85			Carabí	1	
86			La malcasada	5	
87			Marinero al agua	17	
88			Marinero al agua, con el desenlace de El idólatra	1	
89			Las tres cautivas	6	
90			La pulga y el piojo	16	
91			Don Gato	11	
92			El quintado	2	
93			La gallina muerta	3	
94			Rosalinda	2	
95			La viudita del conde Laurel	3	
96			Juanilla y Miguela	1	
97	Romances religiosos	Nacimiento e infancia de Jesús	Las dudas de San José	1	
98			Nacimiento	22	
99			Nacimiento, precedido de motivos religiosos varios	1	
100			A Belén llegar	3	
101			El milagro del trigo	7	
102			La Virgen y el ciego	48	
103			La Virgen y el ciego + El milagro del trigo	1	
104			Madre, a la puerta hay un niño	1	
105			El Niño Jesús peregrino	7	
106			Por el camino del cielo	6	
107			La Virgen con el librito en las manos	11	
108			La samaritana	1	
109			Llanto de la Virgen	5	
110			Pasión y muerte de Jesús	Cristo se despide de su madre	1
111				El discípulo amado	1
112				El discípulo amado + Las tres Marías	1
113				El discípulo amado + La sangre de Cristo	2
114				El discípulo amado + Las tres Marías + La sangre de Cristo	2
115	El discípulo amado + Las tres Marías + Las mujeres de Jerusalén	1			
116	El discípulo amado + Las tres Marías + La Virgen camino del Calvario	1			
117	Soledad de la Virgen	31			
118	Soledad de la Virgen + La Virgen camino del Calvario	1			
119	Las tres Marías	27			
120	Las tres Marías + La sangre de Cristo	6			
121	Monumento de Cristo + La sangre de Cristo	4			
122	Las nuevas de la crucifixión llegan a la Virgen	1			
123	El rastro divino	6			
124	La Virgen camino del Calvario (ó)	2			

125			La Virgen camino del Calvario (á.a)	1
126			La Virgen camino del Calvario	2
127			La Virgen camino del Calvario (é.a)	3
128			La Virgen camino del Calvario (poliest.)	2
129			La Virgen camino del Calvario + La soledad de la Virgen	2
130			La Magdalena camino del Calvario	8
131			La Virgen al pie de la cruz	4
132			La Virgen en busca de una mortaja	1
133			Descendimiento de la Cruz	1
134			La Magdalena al pie de la Cruz	1
135		Rezados y devotos	Acto de contrición	9
136			Acto de contrición + La Virgen camino del Calvario + Soledad de la Virgen	1
137			Meditación sobre la Pasión	10
138			Meditación sobre la Pasión + El discípulo amado + Las tres Marías	1
139			La vida de Cristo	1
140			Los mandamientos alegres	2
141			Confesión de la Virgen	1
142			Los cinco gozos	1
143			La Virgen intercede por los pecadores	1
144			Oración por la humanidad	1
145			Rezado de motivos varios	1
146			El reloj del Purgatorio	1
147			El arado	2
148			Las doce horas	1
149			La baraja	1
150		Vidas de santos e intervenciones milagrosas	Cristo pide limosna a un rico	6
151			Voto incumplido	3
152			La calumnia del diablo	1
153			La Virgen elige a un pastor como mensajero	3
154			La Virgen intercede por una devota suya	1
155			La devota de María	5
156			La monja alegre	1
157			San Alejo	1
158			El robo del sacramento	5
159			San Antonio y los pajaritos	4
160	Romances vulgares popularizados	De historia contemporánea	Marianita Pineda	13
161			Petete	1
162			La muerte de Prim	1
163			Atentado a Alfonso XII	1
164			Hundimiento del Titánic	13
165			Atentado a la boda de Alfonso XIII	1
166			En la guerra de Marruecos	2
167			En la guerra de España	3
168			El fusilamiento de García	2
169		La conquista amorosa	Los mandamientos del amor	5
170			La pedigüña	6
171			Carmela y Rogelio	18
172			Enrique y Lola	15
173			Las hijas del Merino	1

174			Las hijas del Merino + La tórtola del peral	2
175			La tórtola del peral	2
176			De quince años yo tuve un novio	6
177			El beso prometido	1
178			La novia morena	1
179			La serrana de tez muy fina y morena	1
180			La gitanilla del pañuelo terceado	1
181			Proposición amorosa	1
182		Amores desgraciados	La pobre Adela	14
183			La pobre Adela, seguida de Las amonestaciones	1
184			Las amonestaciones	6
185			La Agustinita (Agustinita y Redondo)	5
186			La lechera	15
187			La Asturianita	9
188			Amelia	10
189			El novio que mató a su novia	10
190			Rosita encarnada	6
191			La novia enferma	4
192			Carlos y Margarita	7
193			Ismael y Lola	2
194			Monja a la fuerza + Las mocitas de Miranda	1
195			Monja a la fuerza	1
196			Hijo que abandona a su madre (Por ti abandoné a mi madre)	4
197			Malos pasos por causa del amor	1
198			Adelaida y Alfredo	7
199			Apenas nace la aurora	1
200			De esta agua no beberé	1
201			La joven doncella	3
202		El hermano incestuoso	12	
203		La solterona	5	
204		Promesa incumplida	1	
205		Joven engañada	1	
206		Blancaflor vengadora de su honra	14	
207		Motivos varios	Boda en sueños	9
208			Atropellado por el tren	12
209			Hija abandonada que encuentra a su padre	2
210			En un país que habitaba	7
211			La Valencianita	1
212			En el barranco de Londres	2
213			El soldado herido	1
214			Las horas	1
215			Era una linda mañana	1
216			Al preso número nueve	1
217			Los diez mandamientos	1
218			Nací en la cumbre de una montaña	2
219	Romances de pliegos dieciochescos		Rosaura la de Trujillo	6
220			Doña Francisca la cautiva	2
221			Sebastiana del Castillo	1
222			La doctora peregrina	3
223			La venganza de don Juan de Lara	2
224			Doña Josefa Ramírez	2

225		Rosaura la del guante	1	
226		Los amores estorbados de doña Labra	1	
227		Joven sacrilego que dispara a una cruz	1	
228		La sabiduría de Salomón	1	
229	Romances de pliego modernos	Gertrudis, la niña perdida	17	
230		La hija de Asunción Tejada	3	
231		Madre que encierra a sus hijos por unos amores adúlteros	2	
232		El secreto de María	2	
233		El conde Oliva	2	
234		Isabel y Fernando	1	
235		Novia que mata a su novio por no casarse con ella	1	
236		El derecho de nacer	1	
237		Niño abandonado en el tren	2	
238		El crimen de Fabara	1	
239		La hija aprisionada por sus padres	1	
240		Por la ambición de un hombre	1	
241		Horroroso crimen cometido por una moza de servicio en un niño de catorce meses	1	
242		Padres que matan a su hijo por robarle dinero	2	
243		El pescador Pedro Marcial	3	
244		La hija aprisionada por sus padres	2	
245		Hija abandonada que sirve de criada en casa de su propio padre	1	
246		Hijo que mata a su padre por pretender a su hija	1	
247		Padre que reconoce a su hijo ante el pelotón de fusilamiento	1	
248		Padre que estorba los amores de su hija	1	
249		Soldado español liberado por una mora	1	
250		Padre que mata a sus hijos a causa de su madrastra	1	
251		Madre que abandona a su hija por los amores de un hombre	1	
252		Mujer que en ausencia de su marido se da a la mala vida	1	
253		De quince años yo tuve un novio	1	
254		El indulto a destiempo	1	
255		Muerte por la rabia	2	
256		Muerte por la rabia + La muerte del príncipe don Juan	1	
257		San Antonio y los pajaritos	5	
258		Los dos mártires de amor	1	
259		El hijo que busca a su padre	1	
260		La casada abandonada	1	
261		Padres desnaturalizados que matan a su propio hijo	1	
262	Romances locales ²³⁵	Asesinatos y tragedias humanas	Duelo entre amigos	26
263			Riña en el campo	3
264			El caso de Guayadeque	1

²³⁵ Proponemos una clasificación de romances locales propia.

265			El crimen de Mogán	1
266			Infanticidio en Agüimes	1
267			El crimen de la caña de la bota	1
268		Naufragios y ahogamientos	Hundimiento del Valbanera (estr.)	2
269			Ahogado en el mar	5
270		Catástofes naturales	El temporal de Reyes	2
271			Temporal de Agüimes	1
272			Incendio de la iglesia de Agüimes	4
273		Circunstanciales y políticos	Despedida de los soldados que se van a la guerra de África	2
274			Niñita monja	1
275			Alfonso XIII visita Canarias	4
276		Varios: humorísticos, religiosos, etc.	El pino de Teror	3
277			Misión de los Padres Paúles en Agüimes	1
278			San Diego	1
279			En el pago de Sardina	4
280			Ensalada canaria (redondillas)	11

A continuación presentamos el repertorio de romances de la isla de Fuerteventura, según el *Romancero de Fuerteventura* (Trapero, 1991):

CORPUS ROMANCÍSTICO DE FUERTEVENTURA

Nº de tema	Subgéneros	Temática general	Temas romancísticos	Nº de versiones
1	Romances tradicionales	Ciclo Carolingio	El conde Grifos Lombardo	1
2		La conquista amorosa	El caballero burlado	11
3			Gerineldo	1
4			El indicano burlado	1
5			La serrana	11
6			Buscando novia	1
7			La pedigüeña	3
8			Amor fiel	El conde Niño
9		Las señas del marido		16
10		El quintado		4
11		Amor desgraciado	La casada en lejanas tierras	2
12			Ricofranco	1
13		Adulterio	Blancaflor y Filomena	10
14			Tamar	2
15			Delgadina	3
16			Delgadina, con el comienzo de La mala hierba	3
17			Sildana	2
18			Albaniña	3
19		Cautivos	La hermana cautiva (hexas.)	1
20			La hermana cautiva (octos.)	1
21			Las tres cautivas	4
22			Cautivo liberado por su ama	1
23		Intervenciones milagrosas	Marinero al agua	7
24			El idólatra (de María)	1
25			El difunto penitente	1
26		Asunto vario	Romance encadenado	4

27	Romances tradicionales		No me entierren en sagrado	1
28			Disparates	1
29			Las horas	2
30			Los mandamientos del amor	1
31			Las amonestaciones	2
32			Atropellado por el tren	4
33			Atropellado por el tren + desenlace de Las amonestaciones	1
34			El gato y el ratón	2
35			La pulga y el piojo	4
36	Romances infantiles		Santa Iria	3
37			Santa Catalina	4
38			La doncella guerrera	3
39			La doncella guerrera + desenlace de La serrana	1
40			La doncella guerrera, precedida por La condesita	1
41			Mambrú	3
42			La malcasada	1
43			¿Dónde vas Alfonso X!!?	7
44			Don Gato	3
45	Romances religiosos	Ciclo del Nacimiento e infancia de Cristo	Nacimiento	3
46			La Virgen y el ciego	13
47			El Niño Jesús peregrino	3
48			Llanto de la Virgen	2
49		Ciclo de la Pasión y Muerte de Cristo	Soledad de la Virgen	8
50			El discípulo amado	1
51			La Virgen camino del Calvario	1
52			San Juan camino del Calvario	1
53			Las tres Marías	2
54	La Virgen al pie de la Cruz	2		
55	La Pasión de Cristo	4		
56	Otros motivos religiosos	Por el camino del cielo	2	
57		Los cinco gozos	4	
58		Acto de contrición	5	
59		En busca de confesión	1	
60		Oración de motivos varios	1	
61	Romances vulgares modernos popularizados		Marianita Pineda	1
62			Hundimiento del Titánic	1
63			Hundimiento del Valbanera	1
64			Las niñas de Medina + La tórtola del peral	1
65			Enrique y Lola, los dos hermanos perdidos	1
66			Carlos y Margarita	1
67			El muchacho relojero	1
68			El novio que mató a su novia	1
69	Romances de pliegos dieciochescos	De referencia histórica antigua	Los doce Pares de Francia (é.o)	5
70			Los doce Pares de Francia (otro modelo)	(2)
71		Asunto amoroso	Rosaura la del guante	3
72			Rosaura la de Trujillo	3
73			El Cortante de Cádiz	1
74			La peregrina doctora	2
75			Don Manuel de Contreras y Teresa Rivera	2
76		Cautivos	Doña Josefa Ramírez	2

77			Doña Francisca la cautiva	5	
78			Don Pedro de Acedo	3	
79			Don Jacinto del Castillo	1	
80			El cautivo de Gerona	2	
81			La renegada de Valladolid	1	
82		Bandidos, valientes y guapos	Pedro Cadenas	4	
83			Francisco Esteban	1	
84			El hijo del Verdugo	1	
85		Asunto religioso	Las dudas de San José	1	
86			Bañando está las prisiones	1	
87			Despertador espiritual	1	
88			El trigo y el dinero	1	
89	Romances de pliegos modernos		Gertrudis, la niña perdida	7	
90			La hija de Asunción Tejada	2	
91			Amores estorbados	2	
92			Propuesta de matrimonio	1	
93			Niño abandonado en un tren	1	
94			Joven sacrilego que dispara a una cruz	1	
95			Pretensión incestuosa de un padre	1	
96	Romances locales ²³⁶	Asesinatos y tragedias humanas	Duelo entre amigos	1	
97				Infanticida por celos	1
98			Nafragios y ahogamientos	Hundimiento del Guadarrama	1
99			Catástofes naturales	El temporal de Reyes	1
100			Circunstanciales y políticos	Soldado que embarca para la guerra	1
101				Regimiento de Las Palmas	1
102			Varios: humorísticos, religiosos, etc.	San Andrés y padre mío	2
103				El médico de camellas	3
104				Joven casada por interés	1
105				Labriego que mata a su burra	1
106				Críticas al cura de Betancuria	3
107				En la villa Betancuria	1
108				A la Virgen de la Peña	1
109				La compra de una novilla	1
110			Canto de siega	1	

Finalmente, el repertorio de romances de la isla de Lanzarote, según el *Romancero General de Lanzarote* (2003a), está compuesto por los siguientes temas:

CORPUS ROMANCÍSTICO DE LANZAROTE

Nº de tema	Subgéneros	Temática general	Temas romancísticos	Nº de versiones
1	Romances tradicionales	La conquista amorosa	El conde Grifos Lombardo	1
2			Lanzarote y el ciervo del pie blanco	1
3			El caballero burlado	22
4			El caballero burlado, prec. Gertrudis la niña perdida	1
5			Gerineldo	6
6			La serrana	2

²³⁶ Volvemos a proponer una clasificación para los romances locales.

7	Romances tradicionales	Amor fiel	La doncella guerrera	6	
8			Buscando novia	1	
9			Las señas del marido	22	
10			La condesita	5	
11			El conde Niño	2	
12			El conde Niño + No me entierren en sagrado	1	
13			El quintado	1	
14			El quintado + La aparición de la enamorada muerta	2	
15			La vuelta del navegante	1	
16			Amor desgraciado	Delgadina	5
17				Delgadina, prec. La mala hierba	5
18				La mala hierba	5
19				Blancaflor y Filomena	10
20				Albaniña	5
21		La Martina		1	
22		La aparición de la enamorada muerta		1	
23		La infanticida		2	
24		El pastor desesperado		2	
25		No me entierren en sagrado		1	
26		Cautivos	La hermana cautiva	3	
27			Las tres cautivas	3	
28		Intervenciones milagrosas	Marinero al agua	7	
29			La romería del pescador	1	
30			El ídola de María	5	
31			Voto incumplido	2	
32		Festivos	La mujer de mi hermano	1	
33			La molinera celosa	2	
34			Adúltera con un sacristán	1	
35			La pulga y el piojo	2	
36			El ratón y el gato	1	
37		Romances infantiles	Santa Iria	7	
38			Santa Catalina	5	
39			La malcasada	2	
40			¿Dónde vas Alfonso X!!?	9	
41			Don Gato	7	
42			Mambrú	2	
43	Carabí		1		
44	Romances religiosos	Nacimiento e infancia de Jesús	Los desposorios de la Virgen	4	
45			La anunciación	2	
46			Las dudas de San José	3	
47			El empadronamiento	3	
48			El anuncio del Ángel	1	
49			La epifanía	2	
50			La circuncisión	1	
51			Congoja de la Virgen en Belén	9	
52			Los Reyes	2	
53			La Virgen y el ciego	18	
54		Madre, en la puerta hay un niño	1		
55		El niño perdido y hallado en el templo	1		
56		Presagios de la Pasión	Soledad de la Virgen	8	
57			La Virgen con un librito en las manos	5	
58	Por el camino del cielo		1		

59	Romances religiosos	Pasión y muerte de Jesús	Llanto de la Virgen	3	
60			El rostro divino	6	
61			La Virgen camino del Calvario	2	
62			La Virgen camino del Calvario + Las tres Marías	2	
63			La Virgen camino del Calvario + El discípulo amado	3	
64			El discípulo amado + Las tres Marías	2	
65			Las tres Marías, prec. Santa Catalina	2	
66			La Magdalena al pie de la Cruz, prec. La oración del peregrino	5	
67			La Virgen al pie de la cruz	2	
68			La Virgen al pie de la cruz + Meditación sobre la Pasión	1	
69			Meditación sobre la Pasión + Otros motivos de la Pasión	4	
70			El monumento de Cristo	1	
71			Devotos	Arquita chiquita	4
72				Acto de contrición	3
73		Oración de la Virgen		1	
74		Oración al acostarse		2	
75		Oración para después del rosario		1	
76		Romances vulgares modernos popularizados	La pobre Adela	1	
77			Los mandamientos de amor	1	
78			Las amonestaciones	1	
79	Las horas de la vida		1		
80	Atropellado por el tren		2		
81	La novia enferma		1		
82	La lechera		1		
83	La Agustinita		1		
84	Blancaflor vengadora de su honra		2		
85	La tórtola triste		1		
86	Carmela y Rogelio		1		
87	Quinto olvidado por su novia		1		
88	El hermano incestuoso		1		
89	Novia que olvida su promesa de fidelidad a un soldado que marcha al servicio		1		
90	Adelaida		1		
91	Burla de mujeres	1			
92	Romances de pliegos dieciochescos	Doña Francisca la cautiva	2		
93		Doña Josefa Ramírez	1		
94		La peregrina doctora	1		
95	Romances de pliegos modernos	Gertrudis, la hermana cautiva	6		
96		Aparición de la Virgen de las Nieves en Almagro	1		
97		Madre que mata a sus hijos para casarse con un hombre joven	2		
98		Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra	3		
99		Desgracias de unos niños en un horno	1		
100		Padre que reconoce a su hijo ante el pelotón de fusilamiento	3		

101			Dos jóvenes inocentes salvados de la muerte por intervención de la Virgen del Rosario	1
102			La hija de Asunción Tejada	1
103			Horroroso crimen en que un padre mata a su hijo y come sus asaduras	1
104			El secreto de María	1
105			El incestuoso pescador Pedro Marcial	1
106			Padre incestuoso vengado por su hijo	1
107			Jóvenes que acaban con sus vidas por no consentir los padres en su amor	1
108			Amores estorbados que acaban trágicamente	1
109			La niña enterrada vida	1
110			Hundimiento de un barco	1
111			Hundimiento del Titánic	2
112			Me casé con una vieja	1
113	Romances locales ²³⁷	Asesinatos y tragedias humanas	Duelo entre amigos	1
114			Riña entre dos jóvenes	1
115		Naufragios y ahogamientos	Hundimiento del Valbanera	4
116			Naufragio y salvamento de un pesquero en La Alegranza	4
117			Salvamento del marinero Gregorio Álvarez Martín	1
118			Hundimiento de un barco pesquero	1
119			Muerte de un pescador en El Golfo	1
120		Catástofes naturales	Hambruna en Lanzarote en los años de 1878 y 1879	2
121		Circunstanciales y políticos	Alfonso XIII visita Canarias	1
122			La compra del voto	1
123			Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911	1
124		Varios: humorísticos, religiosos, etc.	Hijo inmigrante que olvida a sus padres	1
125			Día de San Marcial	1
126			Hombre que cae de una mula y queda malherido	1
127			Buscando novia en El Mojón	1
128			Protestas de un padre contra una hija gastadora	1
129			Disparates encadenados	1
130			Día de santo	1

Aparte de estos romances tradicionales, Maximiano Trapero pudo recuperar una colección de romances de pliego que no han llegado a la tradición de la isla de Lanzarote, pero que muy bien podrían formar parte de la misma si esta pudiera perpetuar los textos tradicionalizándolos. Estos pliegos comentados son los siguientes, clasificados de la siguiente manera:

²³⁷ La clasificación de los romances locales es nuestra.

- a) Pliegos dieciochescos: *Nueva historia de Carlo-Magno y los doce Pares de Francia, Griselda y Gualterio, Doña Teresa de la Cueva, El cautivo de Granada y Doña Rosa la cautiva.*

- b) Pliegos modernos: *Segunda explosión del vapor “Cabo Machichaco”, En un pueblo de Galicia, Horroroso crimen en Cambroncino, El crimen de una madrastra, Una hija abandonada a los tres días de nacer, La Virgen de los Desamparados protege a un soldado devoto suyo, Martirizada cruelmente por su madre, Dos niños abandonados por sus padres en un tren, Romance de una niña que robaron en un valle, Horroroso crimen cometido por unos padres que matan a su hijo sin saber que lo era, Joven de 19 años y hombre de 43 sentenciados a muerte, Castigo de Dios por haber tirado a una Santa Cruz, Horroroso crimen cometido en Zaragoza y Dionisia Pérez Losada.*

- c) Pliegos locales: *Incendio en el “Costa del Caribe”, Hundimiento del “Costa de Marfil”, Pérdida del “Guadarrama”, Suceso de “La Astelena”, Repugnante y horroroso crimen cometido por una joven de 20 años con una anciana demente, Horrible asesinato cometido en la Villa del Paso y Robo de la Virgen de Guadalupe.*

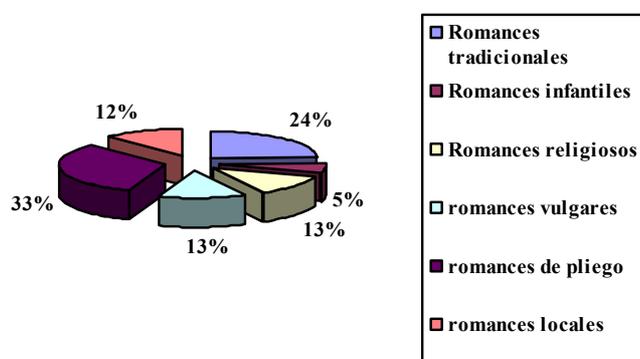
1.2.- CUADROS Y GRÁFICAS DE TEMAS Y VERSIONES DEL ROMANCERO CANARIO

Una vez estudiadas todas las islas, presentamos a continuación los cuadros estadísticos relativos al número de temas y de versiones por subgénero de todas las islas del archipiélago para contrastar los porcentajes que representan en cada una de ellas. Empezamos por la isla de La Palma:

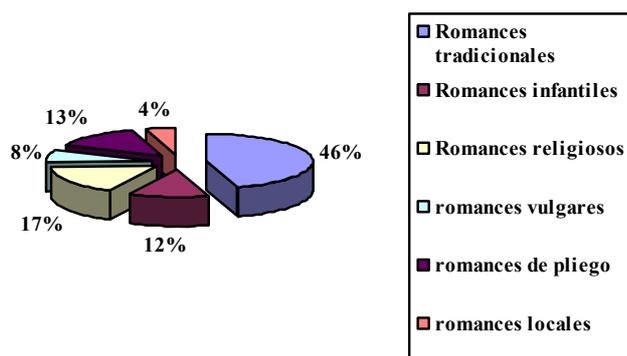
CUADRO DE TEMAS Y VERSIONES POR SUBGÉNERO DEL CORPUS DE LA PALMA

Subgénero	Nº de temas	%	Nº de versiones	%
Tradicionales	58	24,07	446	44,07
Infantiles	13	5,39	119	11,76
Religiosos	31	12,86	192	18,97
Vulgares	32	13,28	77	7,61
De pliego	77	31,95	133	13,14
Locales	30	12,45	45	4,45
	241	100,00	1012	100,00

GRÁFICA 1
ISLA DE LA PALMA POR TEMAS



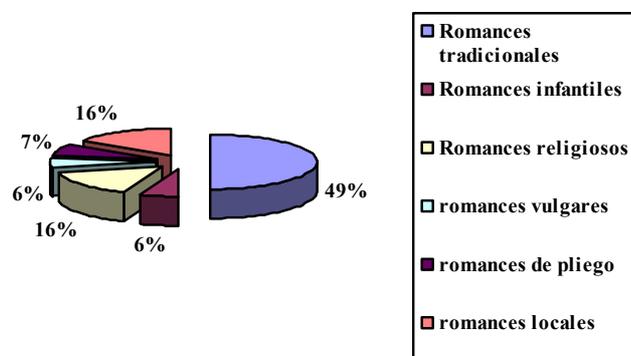
GRÁFICA 2
ISLA DE LA PALMA POR VERSIONES



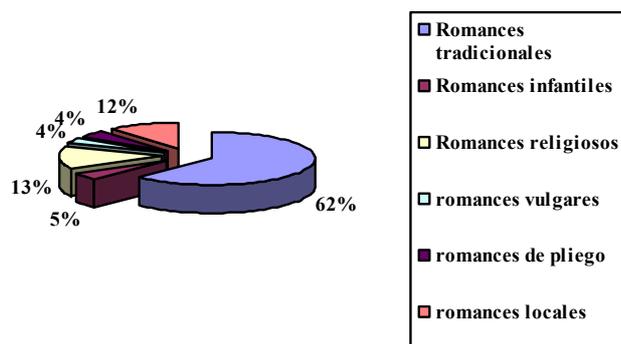
CUADRO DE TEMAS Y VERSIONES POR SUBGÉNERO DEL CORPUS DE EL HIERRO

Subgénero	Nº de temas	%	Nº de versiones	%
Tradicionales	57	54,81	187	64,93
Religiosos	16	15,39	40	13,89
Vulgares	6	5,77	10	3,47
De pliego	9	8,65	19	6,60
Locales	16	15,38	32	11,11
	104	100,00	288	100,00

GRÁFICA 1
ISLA DE EL HIERRO POR TEMAS



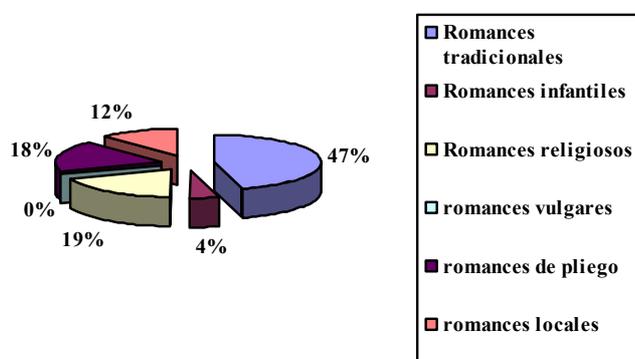
GRÁFICA 2
ISLA DE EL HIERRO POR VERSIONES



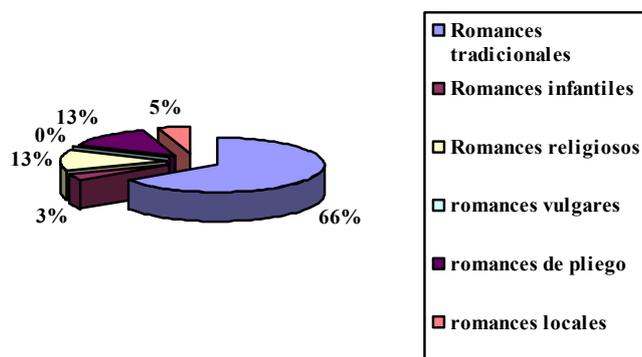
CUADRO DE TEMAS Y VERSIONES POR SUBGÉNERO DEL CORPUS DE LA GOMERA

Subgénero	Nº de temas	%	Nº de versiones	%
Tradicionales	73	45,91	293	65,70
Infantiles	7	4,40	15	3,36
Religiosos	31	19,50	57	12,78
Vulgares	0	0,00	0	0,00
De pliego	29	18,24	59	13,23
Locales	19	11,95	22	4,93
	159	100,00	446	100,00

GRÁFICA 1
ISLA DE LA GOMERA POR TEMAS



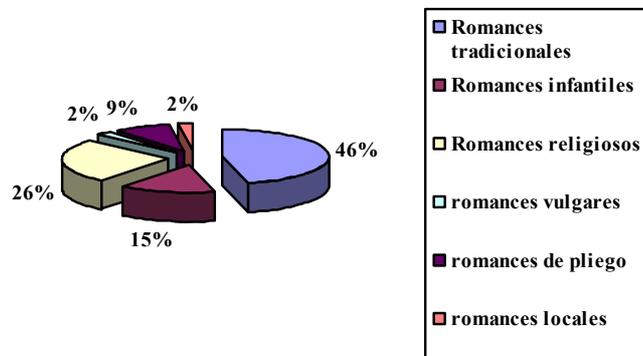
GRÁFICA 2
ISLA DE LA GOMERA POR VERSIONES



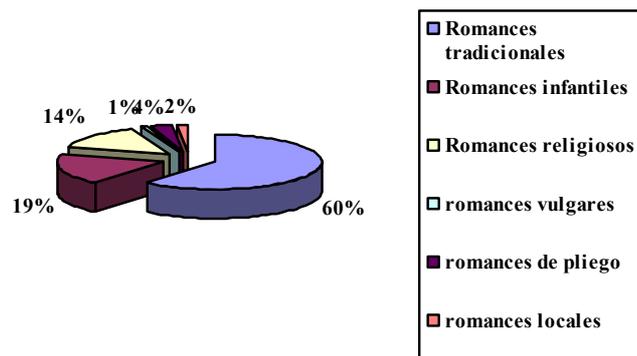
CUADRO DE TEMAS Y VERSIONES POR SUBGÉNERO DEL CORPUS DE TENERIFE

Subgénero	Nº de temas	%	Nº de versiones	%
Tradicionales	61	43,88	282	59,00
Infantiles	19	13,67	90	18,83
Religiosos	34	24,46	71	14,85
Vulgares	3	2,16	3	0,63
De pliego	19	13,67	25	5,23
Locales	3	2,16	7	1,46
	139	100,00	478	100,00

GRÁFICA 1
ISLA DE TENERIFE POR TEMAS



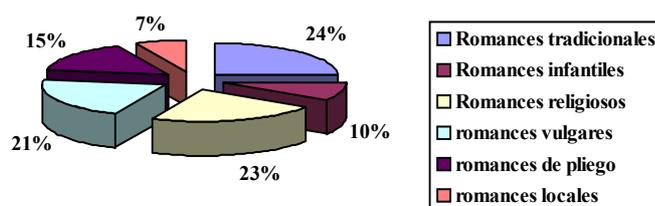
GRÁFICA 2
ISLA DE TENERIFE POR VERSIONES



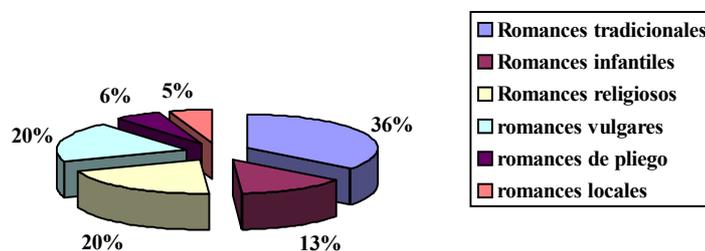
CUADRO DE TEMAS Y VERSIONES POR SUBGÉNERO DEL CORPUS DE GRAN CANARIA

Subgénero	Nº de temas	%	Nº de versiones	%
Tradicionales	69	24,64	504	35,47
Infantiles	27	9,64	191	13,44
Religiosos	63	22,50	290	20,41
Vulgares	59	21,07	278	19,56
De pliego	43	15,36	84	5,91
Locales	19	6,79	74	5,21
	280	100,00	1421	100,00

GRÁFICA 1
ISLA DE GRAN CANARIA POR TEMAS



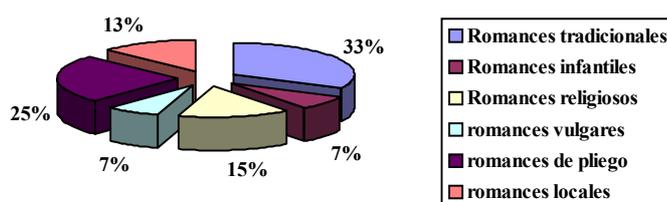
GRÁFICA 2
ISLA DE GRAN CANARIA POR VERSIONES



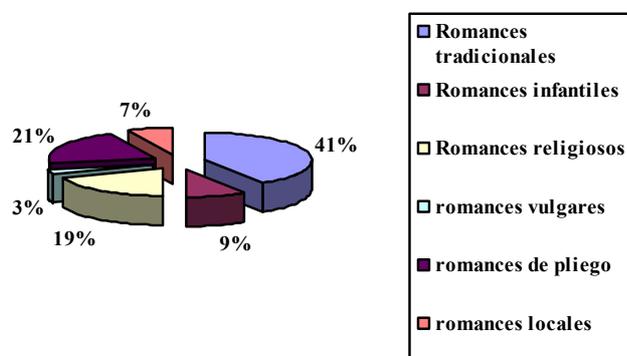
CUADRO DE TEMAS Y VERSIONES POR SUBGÉNERO DEL CORPUS DE FUERTEVENTURA

Subgénero	Nº de temas	%	Nº de versiones	%
Tradicionales	35	32,41	111	40,81
Infantiles	8	7,41	25	9,19
Religiosos	16	14,81	53	19,48
Vulgares	8	7,41	8	2,94
De pliego	27	25,00	56	20,59
Locales	14	12,96	19	6,99
	108	100,00	272	100,00

GRÁFICA 1
ISLA DE FUERTEVENTURA POR TEMAS



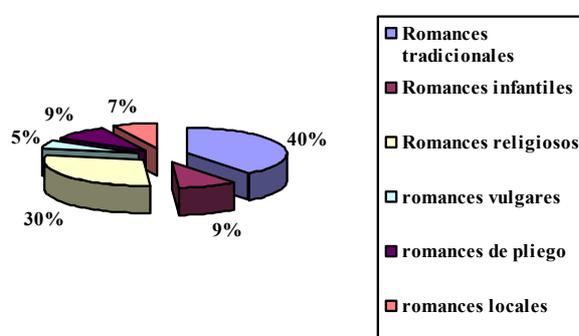
GRÁFICA 2
FUERTEVENTURA POR VERSIONES



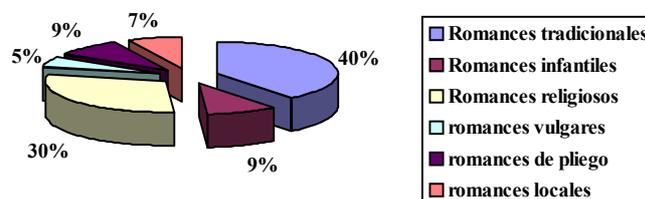
CUADRO DE TEMAS Y VERSIONES POR SUBGÉNERO DEL CORPUS DE LANZAROTE

Subgénero	Nº de temas	%	Nº de versiones	%
	Tradicionales	36	27,69	139
Infantiles	7	5,38	33	9,38
Religiosos	32	24,62	104	29,54
Vulgares	16	12,31	18	5,11
De pliego	21	16,15	33	9,38
Locales	18	13,85	25	7,10
	130	100,00	352	100,00

GRÁFICA 1
ISLA DE LANZAROTE POR TEMAS



GRÁFICA 2
ISLA DE LANZAROTE POR VERSIONES



En cuanto a los temas romancísticos, podemos comprobar que el porcentaje por género que más predomina es el de los romances tradicionales, que oscila entre el 55% de El Hierro y el 24% de La Palma y Gran Canaria. Con esto se demuestra uno de las afirmaciones más reiteradas del romancero en Canarias, la de su fuerte arcaísmo, no sólo apreciable en su lenguaje sino también en los temas más tradicionales del repertorio hispánico. Por su parte, La Gomera posee un porcentaje de romances tradicionales que casi alcanza el 46%, el 44% en el caso de Tenerife y el 33% en Fuerteventura.

Entre los otros géneros, destaca el 31% de los romances de pliego en La Palma, el 20% de romances religiosos y de pliego en La Gomera, el 25% de romances religiosos en Tenerife, etc. Esto demuestra también que el romancero religioso y de pliego ha estado muy vivo en la tradición canaria.

Aunque los romances locales siempre presentan porcentajes menores, no hay que despreciar el valor de éstos, porque está reflejando un estado actual de creación romancística que no debe ser obviado. En La Palma alcanza el 12% de los temas, en El Hierro el 15,4%, en La Gomera el 12%, en Tenerife el 2% (aunque podemos considerar que la recolección en Tenerife no se distinguió precisamente por la búsqueda de romances locales), el 7% en Gran Canaria, el 13% en Fuerteventura y el 14% en Lanzarote.

Más interesante resulta el análisis de los porcentajes que nos proporciona el estudio del repertorio canario en cuanto a versiones por géneros, en donde podemos comprobar con más claridad el carácter arcaico del corpus romancístico canario. El porcentaje que supone los romances tradicionales se mueve entre el 35% y el 66%, destacando La Gomera con casi un 66% de versiones de romances tradicionales, seguido por El Hierro con casi el 65%, Tenerife con el 59%, La Palma con el 44%, Fuerteventura con el 41%, Lanzarote con el 39% y Gran Canaria con el 35%.

En relación a los otros géneros, podemos apreciar que las diferencias ya son menores entre ellos. Destaca el 19% de versiones de romances religiosos en La Palma, que supone un 14% en El Hierro, un 13% en La Gomera, un 15% en Tenerife, un 20% en Gran Canaria y en Fuerteventura, y un 30% en Lanzarote. Por tanto, podemos decir que en las islas orientales el romancero religioso tiene más auge que en las islas occidentales, a excepción de La Palma.

Para los romances infantiles, los porcentajes donde predominan las versiones pertenecientes al romancero infantil son principalmente el 19% de Tenerife, el 13% de

Gran Canaria, el 12% de La Palma y el 9% de Fuerteventura y Lanzarote. En cuanto a las versiones de romances de pliego, destaca el 13% de La Palma y de La Gomera, pero sobre todo el 20% de Fuerteventura, donde el romancero de pliego fue muy valorado. Para el porcentaje de versiones de romances vulgares, sobresale el 20% de Gran Canaria, y para los locales, el 11% de El Hierro.

En fin, el romancero canario se caracteriza por ser eminentemente arcaico, por el alto porcentaje de romances tradicionales, religiosos e infantiles de larga tradición romancística en el mundo hispánico. Puntualmente, los romances de pliego y vulgares también pueden destacarse en alguna de las islas. Y aunque el romancero local sea minoritario, no por ello es menos importante, porque refleja un estado vital de renovación del repertorio isleño con nuevos temas de creación local.

CAPÍTULO 2

REPERTORIO GENERAL DE TEMAS ROMANCÍSTICOS DE CANARIAS Y SUS PUBLICACIONES

Consideramos necesario destinar un capítulo especial dedicado únicamente a describir el corpus completo del romancero canario en el que se incluyan de forma clara y minuciosa las publicaciones en donde ésta han aparecido, para cualquier consulta posterior. Continuamos utilizando la clasificación del *Romancero General de La Palma* (2000b) de Maximiano Trapero por considerar que es la más completa junto con el *Romancero de Gran Canaria II* de entre las obras publicadas en Canarias, en romances tradicionales, religiosos, infantiles, vulgares, de pliego dieciochesco, de pliego moderno y locales, y sus distintos subgéneros. Los temas, a su vez, estarán ordenados de forma alfabética en cada apartado.

Pero antes que nada, mostramos un cuadro general con todos los temas romancísticos que han sido recogidos en la tradición oral de Canarias:

CORPUS ROMANCÍSTICO GENERAL DE CANARIAS

Nº temas	Subgéneros	Temática general	Temas romancísticos	Nº de versiones
1	Romances tradicionales	De la antigüedad clásica	Amnón y Tamar	24
2			Blancaflor y Filomena + ¿Por qué no cantais la bella?	10
3			Blancaflor y Filomena, precedido de Sildana	1
4			Blancaflor y Filomena	117
5			Paris y Helena + El robo del sacramento + El pastor desesperado	3
6			Paris y Helena	3
7			Virgilio	9
8		De referente histórico español	El Cid pide parias al rey moro	2
9			Isabel de Liar	2
10			La muerte del príncipe don Juan	9
11			Rodriguillo venga a su padre	3
12			Romance de Sayavedra + Lanzarote del pie blanco	1
13		Romance de Sayavedra	3	
14		Ciclo carolingio	El conde Grifos Lombardo + El pastor desesperado	6
15			El conde Grifos Lombardo + El robo del sacramento + El pastor desesperado	14
16			El conde Grifos Lombardo + No me entierren en sagrado	7
17			El conde Grifos Lombardo (El conde preso)	6

18			Gerineldo + El difunto penitente	1
19			Gerineldo + La condesita + Las amonestaciones	2
20			Gerineldo + La condesita	5
21			Gerineldo, con el desenlace de La mala hierba	1
22			Gerineldo	39
23			Infancia de Gaiferos	10
24			Lanzarote y el ciervo del pie blanco + Sildana	1
25			Lanzarote y el ciervo del pie blanco, precedido de El caballero burlado y el romance de tema local Dote de matrimonio	1
26			Lanzarote y el ciervo del pie blanco	24
27			Roldán al pie de una torre + El prisionero	1
28		La conquista amorosa	Compromiso consentido	1
29			Criado solicitado por el ama	2
30			El capitán burlado	18
31			El conde Claros en hábito de fraile	15
32			El conde don Pero Vélez	1
33			El difunto penitente (é.a)	34
34			El difunto penitente (í.a)	1
35			El indiano burlado + ¿Cómo no cantáis, la bella?	1
36			El indiano burlado	34
37			El indiano ganancioso	1
38			Galán preso por la ronda	2
39			La bella en misa	1
40			La dama y el pastor	12
41			La doncella guerrera + La infanta preñada + El peral de finas peras	1
42			La doncella guerrera + La mala hierba + Delgadina	1
43			La doncella guerrera, con el desenlace de La serrana	1
44			La doncella guerrera, precedido por La condesita	1
45			La doncella guerrera	64
46			La infantina + El caballero burlado, con el desenlace de La hermana cautiva	1
47			La infantina + El caballero burlado, con el desenlace de Gertrudis, la niña perdida	1
48			La infantina + El caballero burlado, con el desenlace de La hermana cautiva	142
49			La infantina + El caballero burlado, con el desenlace de La hermana cautiva + Delgadina	1
50			La infantina + El caballero burlado, con el desenlace de La romería del pescador	1
51			La infantina + El caballero burlado, precedido de Gertrudis y con el desenlace de La hermana cautiva	1

52			La infantina + El caballero burlado	49
53			La niña adormecida	1
54			La serrana	103
55		Amor fiel	Diego de León	7
56			Doña Juana de Olante	1
57			El conde Olinos + La guardadora de un muerto	3
58			El conde Olinos (El conde niño)	36
59			El conde Olinos + No me entierren en sagrado	1
60			El quintado + Atropellado por el tren	1
61			El quintado + La aparición de la enamorada muerta + La hermana cautiva	1
62			El quintado + La aparición de la enamorada muerta	16
63			El quintado	25
64			La condesita	42
65			La condesita, precedido de Mambrú	1
66			La difunta pleiteada, con el comienzo de Sildana	1
67			La difunta pleiteada	13
68			La vuelta del navegante, precedida por La princesa peregrina	1
69			La vuelta del navegante, con el final de La difunta pleiteada	1
70			La vuelta del navegante	8
71			Las señas del marido (é.a + é)	1
72			Las señas del marido (i.o + é)	33
73			Las señas del marido (é)	140
74			Las señas del merido + La princesa peregrina	1
75			Las señas del marido, precedido de ¿Por qué no cantáis, la bella?	1
76		Amor desgraciado	¿Por qué no cantáis, la bella? + Los presagios del labrador	3
77			Albaniña	56
78			Bernal Francés + Albaniña	1
79			Bernal Francés	2
80			Delgadina + Genoveva de Brabante	1
81			Delgadina, con el final de Santa Catalina	1
82			Delgadina, precedido de Santa Catalina	1
83			Delgadina, precedido de Silvana	1
84			Delgadina	93
85			El amor del viudo	2
86			El conde Alarcos	15
87			El pastor desesperado	2
88			La adúltera con un fraile	2
89			La aparición de la enamorada muerta	3
90			La casada en lejanas tierras	13
91			La fraticida por amor + Los soldados forzadores	1
92			La infanta preñada + La infanta parida	11
93			La infanticida	48
94			La mala hierba + Delgadina	10

95		La mala hierba	21
96		La mala suegra	5
97		La Martina	5
98		La princesa peregrina	14
99		Los presagios del labrador, precedida por A la cinta cinta de oro	1
100		Los presagios del labrador	1
101		Los soldados forzadores	3
102		Parricida por amor	1
103		Sildana + Delgadina	31
104		Sildana + Doncella sorprendida en la fuente	1
105		Sildana + El conde Alarcos	1
106		Sildana + El conde Claros en hábito de fraile	1
107		Sildana + La infanta preñada	2
108		Sildana	34
109		Vengadora de su honra que se hace bandolero	1
110	Rapto o liberación de la amada	El adelantado Pedro	11
111		Joven liberada por su enamorado	4
112		Los Guzmanes y los Vargas	4
113	De cautivos	Cautiva de su galán	13
114		Cautiva liberada por su marido	7
115		Cautiva vendida por unos moros ricos	1
116		Cautivo liberado por su ama	1
117		El cautivo Belardo y la mora Lucinda, mártires	1
118		El cautivo Blas de León	3
119		El cautivo Marcos Alfaro	3
120		El cautivo Marchas Toledo	1
121		El cautivo que llora por su mujer	12
122		El rapto	6
123		Flores y Blancaflor	7
124		La cautiva del renegado	2
125		La hermana cautiva (hexas., í.a)	2
126		La hermana cautiva (í.a) + La hermana cautiva (polias.)	1
127		La hermana cautiva (í.a)	95
128		La hermana cautiva (polias.)	3
129		La princesa cautiva	1
130		Las tres cautivas	23
131		Los cautivos Melchor y Laurencia	5
132		Los suegros de la cautiva y el moro converso	2
133		Mora cristianada por amor	1
134		Rescate del enamorado	7
135		Romera cautiva y liberada	1
136	De venganza personal y familiar	Doncella que venga su deshonor	11
137		Doña Juana de la Rosa + Celos y honra	1
138		El bravo Fulgencio Flórez de Aranda	1
139		Isabel de Ferrara vengada por su hermano	5
140		La afrenta heredada	14
141	Intervenciones	Adúltera con un sacristán	1

142		milagrosas	Cautivo devoto de María	2		
143			Devota de la Virgen librada de los demonios	3		
144			Don Alonso de Aguilar	1		
145			Don Juan de Lara y doña Laura de Contreras	1		
146			Don Pedro de Villaverde	1		
147			Doncella sorprendida en la fuente	5		
148			El cordón del Diablo	1		
149			El criado del Diablo	1		
150			El idólatra de María	15		
151			El mercader de Sevilla, precedido por El pecador y la muerte	1		
152			El mercader de Sevilla	4		
153			El padrino del jugador y el Diablo	6		
154			Embarazo dilatado milagrosamente	4		
155			Hombre que es librado del Infierno por intervención de la Virgen	1		
156			Hombre que vende su alma al Diablo	2		
157			Jesucristo mendicante	2		
158			La devota de la Virgen + El difunto penitente	2		
159			La devota de María	5		
160			La doncella honrada	1		
161			La esposa de San Alejo	11		
162			La molinera celosa	2		
163			La monja alegre	1		
164			La mujer de mi hermano	1		
165			La romería del pescador, precedida de El caballero burlado	1		
166			La romería del pescador	36		
167			Madre que entrega su hija al Diablo	3		
168			Madre que fía a Dios la salud de su hijo	1		
169			Marinero al agua + El idólatra	2		
170			Marinero al agua	56		
171			Mujer calumniada por el Diablo	3		
172			Mujer que niega un pan a su hermana	1		
173			Mujer que vende su alma al Diablo	1		
174			No me entierren en sagrado	2		
175			Pasión incestuosa del seminarista Blas Romero	2		
176			Voto incumplido	8		
177			Festivos y picarescos	El cura y la criada	13	
178				El fraile y la hortelana	2	
179				El fraile y la niña	2	
180				El gato y el ratón	29	
181				La bastarda y el segador	3	
182				La devota de San Francisco	1	
183				La molinera y el corregidor	2	
184				La serranita de aldea	1	
185				Los veinticinco ciegos	2	
186				Romance encadenado	37	
187				San Pedro y el cordón	1	
188				Romances infantiles	A la cinta, cinta de oro, precedido de La viudita del conde Laurel	1
189					A la cinta, cinta de oro	6

190			Carabí	5
191			Don Gato	38
192			¿Dónde vas Alfonso XII? + La aparición de la enamorada muerta	1
193			¿Dónde vas Alfonso XII? + La difunta pleiteada	1
194			¿Dónde vas Alfonso XII? + Ricofranco	2
195			¿Dónde vas Alfonso XII?	73
196			El conde de Cabra	2
197			Escogiendo novia	13
198			Juanilla y Miguela	1
199			La gallina muerta	3
200			La malcasada	19
201			La pulga y el piojo	35
202			La viudita del conde Laurel	5
203			Mambrú	20
204			Monja a la fuerza + Las mocitas de Miranda	1
205			Monja a la fuerza	3
206			Ricofranco	4
207			Rosalinda	2
208			Santa Catalina, con el desenlace de Delgadina	1
209			Santa Catalina, con el desenlace de Marinero al agua	1
210			Santa Catalina	43
211			Santa Iria (á.a + ó)	54
212			Santa Iria (á.a)	50
213	Romances religiosos	Nacimiento e infancia de Jesús	A Belén llegar	5
214			Cristo niño se ofrece en el sacrificio de la misa + El monumento de Cristo	2
215			Dolor de la Virgen + La Virgen camino del Calvario con La sangre de Cristo, precedido por Pastor devoto del rosario	1
216			Dolor de la Virgen	1
217			El anuncio del ángel	1
218			El empadronamiento	3
219			El milagro del trigo	8
220			El nacimiento	82
221			El nacimiento + La Virgen y el ciego	3
222			El nacimiento + La huida de Egipto	7
223			El nacimiento, precedido por motivos religiosos varios	1
224			El niño Jesús peregrino	12
225			El niño perdido y hallado en el templo	5
226			La anunciación	2
227			La circuncisión	1
228	La epifanía	2		
229	La huida de Egipto, precedido por Aviso a los pecadores	1		
230	La huida de Egipto, precedido por la Despedida de Cristo	1		
231	La huida de Egipto, precedido por La Virgen y el ciego	1		
232	La huida de Egipto	17		

233	Romances religiosos		La samaritana	3	
234			La Virgen con el librito en la mano	20	
235			La Virgen y el ciego	131	
236			La Virgen y el ciego + El milagro del trigo	1	
237			La Virgen y el ciego + Llanto de la Virgen	1	
238			Las dudas de San José (é.a)	3	
239			Las dudas de San José (i.o)	4	
240			Las señas de Cristo, precedido por La Virgen y el ciego	1	
241			Las señas de Cristo	2	
242			Los Reyes (é.a)	1	
243			Los Reyes (i.a)	1	
244			Madre, a la puerta hay un niño	2	
245			Por el camino del Cielo	9	
246			Presagios de la muerte	Llanto de la Virgen	19
247				Llanto del niño Jesús	2
248			Pasión y muerte de Jesús	Confesión de la Virgen	4
249				Cristo se despide de su madre	1
250				Cristo es sentenciado a muerte	2
251				Descendimiento	3
252				El discípulo amado	6
253				El discípulo amado + El monumento de Cristo	1
254				El discípulo amado + La sangre de Cristo	2
255				El discípulo amado + Las tres Marías + La sangre de Cristo	2
256				El discípulo amado + Las tres Marías + La Virgen camino del Calvario	3
257				El discípulo amado + Las tres Marías + Las mujeres de Jerusalén	1
258				El discípulo amado + Las tres Marías + Llanto en el monte Calvario y otros motivos sacros varios	1
259				El discípulo amado + Las tres Marías	6
260	El discípulo amado + Rezados varios	1			
261	El discípulo amado + Santa Catalina	1			
262	El ejemplo de la Cruz	1			
263	El monumento de Cristo	4			
264	El monumento de Cristo + La sangre de Cristo	10			
265	El rastro divino	18			
266	El rastro divino + La Virgen camino del Calvario + La sangre de Cristo	2			
267	La Magdalena al pie de la Cruz, precedido de La oración del peregrino	5			
268	La Magdalena al pie de la Cruz, precedido de Por tierras de Palestina	3			
269	La Magdalena camino del Calvario	8			
270	La Magdalena limpia las llagas de Cristo	3			
271	La Pasión de Cristo	4			
272	La sangre de Cristo, precedido por Acto de contrición	1			
273	La sangre de Cristo	1			

274	Romances religiosos		La Virgen al pie de la Cruz + Meditación de la Pasión	1	
275			La Virgen al pie de la Cruz	13	
276			La Virgen camino del Calvario (á.a)	13	
277			La Virgen camino del Calvario (á.o)	2	
278			La Virgen camino del Calvario (é.a)	5	
279			La Virgen camino del Calvario (ó)	3	
280			La Virgen camino del Calvario (polias.)	2	
281			La Virgen camino del Calvario + El discípulo amado	8	
282			La Virgen camino del Calvario + La sangre de Cristo	5	
283			La Virgen camino del Calvario + Las tres Marías	2	
284			La Virgen camino del Calvario + Otros motivos varios	10	
285			La Virgen camino del Calvario + Soledad de la Virgen	4	
286			La Virgen camino del Calvario, precedido de Por tierras de Palestina	1	
287			La Virgen en busca de una mortaja	1	
288			La Virgen encaminada al Calvario por un pastor	1	
289			Las nuevas de la Pasión llegan a la Virgen	17	
290			Las tres Marías + El monumento de Cristo	1	
291			Las tres Marías + La sangre de Cristo	6	
292			Las tres Marías + Santa Catalina	2	
293			Las tres Marías, precedido de la Oración del peregrino + El monumento de Cristo	2	
294			Las tres Marías	31	
295			Llanto en el monte Calvario	1	
296			Llanto por la Pasión	1	
297			San Juan camino del Calvario	1	
298			Soledad de la Virgen	52	
299			Soledad de la Virgen + La Virgen camino del Calvario	2	
300			Devotos	Acto de contrición + La Virgen camino del Calvario + Soledad de la Virgen	1
301				Acto de contrición + Los presagios del labrador	1
302				Acto de contrición	23
303	Ángel custodio	8			
304	Arquita chiquita	4			
305	Aviso a los pecadores + El discípulo amado y Las tres Marías	1			
306	Aviso a los pecadores	1			
307	Del Cielo viene bajando	4			
308	El arado	2			
309	El pecador y la muerte	1			
310	El reloj del Purgatorio	1			
311	En busca de confesión	1			
312	Jesús camino del Calvario	2			
313	La oración del peregrino	10			

314	Romances religiosos		La vida de Cristo	1		
315			La Virgen intercede por los pecadores	1		
316			Las doce palabras de la Virgen	1		
317			Las siete palabras de Cristo en la Cruz + La Virgen al pie de la Cruz	1		
318			Los cinco gozos del rosario	16		
319			Los mandamientos alegres	2		
320			Meditación sobre la Pasión + Otros motivos de la Pasión	4		
321			Meditación sobre la Pasión + El discípulo amado + Las tres Marías	1		
322			Meditación sobre la Pasión	24		
323			Oración (motivos varios)	1		
324			Oración a Jesucristo	1		
325			Oración a la Humanidad	1		
326			Oración a la Virgen + Presagios de la Pasión	1		
327			Oración a la Virgen	5		
328			Oración al acostarse	2		
329			Oración para después del Rosario	1		
330			Oración	1		
331			Rezado de motivos varios	1		
332			Vida y muerte del Señor	1		
333			De intervenciones milagrosas	Cristo pide limosna a un rico	7	
334				Cristo pide limosna	1	
335				El niño y la vela encendida por Cristo	1	
336				El robo del sacramento	5	
337				El zapato de Cristo	1	
338				La Virgen elige a un pastor como mensajero	5	
339				La Virgen elige a un pastor como mensajero + El zapato de Cristo	1	
340				La Virgen intercede por una devota suya	1	
341			De historia sagrada	La creación del Mundo	1	
342				Los doce hijos de Jacob	1	
343				Salomón y la reina de Saba	1	
344			Romances vulgares modernos popularizados	De historia contemporánea	Atentado a Alfonso XII	2
345					Atentado a la boda de Alfonso XIII	2
346					El fusilamiento de García	2
347	En la guerra de España	3				
348	Hundimiento del Titánic	16				
349	La muerte de Petete	2				
350	La muerte de Prim	1				
351	Marianita Pineda	20				
352	La conquista amorosa	Amores a los quince años		1		
353		Burla de mujeres		1		
354		Carmela y Rogelio		19		
355		De quince años yo tuve un novio		6		
356		Doncella que sirve de criado a su enamorado		5		
357		El beso prometido		1		
358		Enrique y Lola	19			
359	La gitaniña del pañuelo terceado	1				
360	La novia morena	1				
361	La pedigüña	16				

362			La serrana de tez muy fina y morena	1
363			La tórtola del peral	2
364			Las hijas del Merino + La tórtola del peral	3
365			Las hijas del Merino	2
366			Los mandamientos del amor	8
367			Muchacha que espera carta de su novio	1
368			Proposición amorosa	1
369			Quince años yo tenía	2
370			Margarita de Cortona	1
371		Amores estorbados, malogrados y desgraciados	Adelaida y Alfredo	8
372			Adelaida y Enrique	1
373			Al preso número nueve	1
374			Amelia	15
375			Amores olvidados al ir a la guerra	1
376			Apenas nace la aurora	1
377			Blancaflor vengadora de su honra	16
378			Boda en sueños	10
379			Carlos y Margarita	8
380			De esta agua no beberé	1
381			El hermano incestuoso	18
382			El muchacho relojero	1
383			El novio que mató a su novia	11
384			Emigrante que abandona a su novia	2
385			Hija abandonada que encuentra a su padre	5
386			Ismael y Lola	2
387			Joven engañada	1
388			Joven seducida y abandonada	2
389			La Agustinita	7
390			La asturianita	9
391			La joven doncella	3
392			La lechera	17
393			La novia enferma	7
394			La pobre Adela o Lux Aeterna	25
395			La solterona	5
396			La tórtola triste	1
397			Las amonestaciones	10
398			Madre, a la puerta hay un hombre	2
399			Malos pasos por causa del amor	1
400			Novia que muere de mal de amores	4
401			Hijo que abandona a su madre	7
402			Promesa de amor incumplida	1
403			Promesa incumplida	1
404			Quinto olvidado por su novia	1
405			Rosita encarnada	7
406		Motivos varios	Atropellado por el tren, con el desenlace de Las amonestaciones	2
407			Atropellado por el tren	22
408			El soldado herido	1
409			En el barranco de Londres	2
410			En un país que habitaba	7
411			Era una linda mañana	1
412			Hija abandonada que encuentra a su padre	2

413			Hijo que abandona a su madre por la guerra	3
414			Huerfanita que encuentra a su padre	5
415			La mulatita	2
416			La valencianita	1
417			Las horas	5
418			Madre, a la guerra me voy	2
419			Nací en la cumbre de una montaña	2
420			Yo coy como el hijo pródigo	2
421	Romances de pliegos dieciochescos	De referencia histórica antigua	Historia de Griselda y Gualterio	1
422			Las princesas encantadas	3
423			Los doce pares de Francia	15
424			Los doce pares de Francia	1
425		De bandidos y valientes	Don Francisco Romero	1
426			Doña Josefa Ramírez	11
427			El maltés de Madrid	1
428			El hijo del verdugo	1
429			Francisco Esteban	4
430			La cueva de los bandoleros	1
431	La Espinela		2	
432	Los bandidos de Toledo		2	
433	Pedro Candenás		6	
434	De asunto amoroso		Adulterio castigado: Antonio Montero y Diego de Frías	4
435		Amores estorbados	3	
436		Don Diego de Peñalosa	2	
437		Don Pedro Alonso Romero	2	
438		Don Pedro de Acedo	1	
439		Don Pedro de Rojas	1	
440		Doña Inés de Puertocarrero, la peregrina doctora	15	
441		Doña Juana de Acevedo	4	
442		Doña Juana de la Rosa	9	
443		Doña Teresa Rivera y don Manuel de Contreras	3	
444		El cortante de Cádiz	4	
445		La venganza de don Juan de Lara	2	
446		La venganza del león	1	
447		Lisardo, el estudiante de Córdoba	1	
448		Los amores estorbados de doña Labra	1	
449		Los dos primos enamorados	1	
450		Luis Francisco	1	
451		Niño recién nacido que declara la inocencia de su madre	2	
452	Propuesta de matrimonio	1		
453	Rosaura la de Trujillo	17		
454	Rosaura la del guante	14		
455	Sebastiana del Castillo	9		
456	Vengadora en traje de varón	1		
457	De cautivos	Cautivo liberado por la esposa de su amo	1	
458		Celinda y Don Antonio Moreno	1	
459		Criado solicitado por su ama	1	
460		Dionisio el cautivo	2	
461		Don Francisco del Buen Rollo	1	
462		Don Francisco y doña Elena		

463			Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa	10	
464			Don Luis de Borja, embajador de Turquía	1	
465			Don Patricio de Córdoba y Aguilar	1	
466			Doña Francisca la cautiva	9	
467			Doña Rosa la cautiva y don Gaspar de León	2	
468			El cautivo de Gerona	7	
469			El cautivo de Granada	1	
470			Francisco el cautivo	1	
471			Hermanos que se reconocen en el cautiverio	1	
472			La renegada de Valladolid	1	
473		De asunto religioso o intervenciones milagrosas	Apartamiento del cuerpo y del alma	1	
474			Bañando están las prisiones	1	
475			Contador espiritual	2	
476			Despertador espiritual	3	
477			Dionisia Pérez Losada	1	
478			Disputa del trigo y del dinero	6	
479			Don Jerónimo Morales	3	
480			El caballero cristiano convierte a una mora	1	
481			El pecado original	1	
482			El renegado vuelto a la fe por sus hijos	1	
483			Joven sacrilego que dispara a una cruz	2	
484			La calumnia del Diablo	2	
485			La sabiduría de Salomón	1	
486			Los desposorios de María y José	7	
487			Romance de la baraja (é.a)	4	
488			Romance de la baraja (estr.)	1	
489			Ruperto Alfonso	1	
490			Santa Rosalía	3	
491			De asunto festivo	Chasco que le dio una vieja a un mancebo	3
492				De los motivos para no casarse	1
493		Las dos madamas		1	
494		Marcos de Cabra		1	
495	Romances de pliego modernos	Sucesos históricos famosos	El conde Oliva	2	
496			Graves inundaciones en Cataluña	1	
497			Hundimiento de un barco	1	
498			Hundimiento del Lusitania	1	
499			Isabel y Fernando	1	
500			La explosión de Cali	1	
501			Los soldados de la División Azul	1	
502		Sucesos locales	Desgracias de unos niños en un horno	4	
503			Don Jerónimo de Almansa	1	
504			El indulto a destiempo	1	
505			Gertrudis, la niña perdida	45	
506			Hermanos perdidos en el monte	3	
507			Hombre que mata a varios de sus vecinos	1	

508			Horroroso crimen cometido por una moza de servicio en un niño de 14 meses	1
509			Joven asesinada por guardar su honra	1
510			La criada Tomasa	5
511			La hija de Asunción Tejada	8
512			La mujer soldado	1
513			Madre que encierra a sus hijos por unos amores adúlteros	2
514			Montero que dispara contra una cruz	3
515			Muere por la rabia + La muerte del príncipe don Juan	1
516			Muere por la rabia	2
517			Mujer descuartizada arrojada al río Duero	1
518			Mujer que mata a una niña por rencillas con la madre	1
519			Niña perdida que reconoce a su madre en un hospital	4
520			Novia que mata a su novio por no casarse con ella	1
521			Soldado español liberado por una mora	1
522			Vecinos sepultados en una mina de Fabero	1
523		Desajustes en la estructura familiar	Amores estorbados que acaban trágicamente	1
524			Casamiento impuesto por el padre	2
525			Criada acusada de la muerte de su amo	1
526			El crimen de Fabara	1
527			El derecho de nacer	1
528			El hijo que busca a su padre	1
529			El secreto de María	4
530			Hermanos separados por causa de su padrastro	1
531			Hija abandonada que sirve de criada de su propio padre	1
532			Hijo que mata a su padre por pretender a su propia hija	1
533			Hombre que abandona a su hija	1
534			Horroroso crimen en que un padre mata a su hijo y come sus asaduras	1
535			Huérfano enamorado de su madre	1
536			Jóvenes que acaban sus vidas por no consentir los padres en su amor	1
537			La casada abandonada	1
538			La hija aprisionada por sus padres	8
539			La niña enterrada viva	1
540			Madrastra que mata a su hija y da de comer de ella a su propio padre	1
541			Madre que abandona a su hija por los amores de un hombre	1
542			Madre que mata a sus hijos para casarse con un hombre joven	2
543			Madre que vende a su hija por dinero	2
544			Me casé con una vieja	1

545			Mujer que en ausencia de su marido se da a la mala vida	1
546			Mujer que entrega su hijo a un militar	1
547			Niño abandonado en un tren	3
548			Padre incestuoso castigado por la fortuna	2
549			Padre investuoso vengado por su hijo	1
550			Padre que estorba los amores de su hija	1
551			Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra	5
552			Padre que reconoce a su hijo ante un pelotón de fusilamiento	5
553			Padres desnaturalizados que matan a su propio hijo	1
554			Padres que matan a su hijo por robarle el dinero	1
555			Por la ambición de un padre	1
556			El incestuoso pescador Pedro Marcial	7
557			Hija que abofetea a su madre	3
558		Romances devotos y de intervenciones milagrosas	Aparición de la Virgen de las Nieves en Almagro	1
559			Dos jóvenes inocentes salvados de la muerte por intermisión de la Virgen del Rosario	1
560			Huerfanita que se acoge a la maternidad de la Virgen	1
561			Joven abandonada en el desierto	1
562			La Virgen de los Desamparados salva a un soldado	1
563			La Virgen del Pilar de Zaragoza	1
564			Los dos mártires del amor	1
565			San Antonio y los pajaritos	13
566			Soldado inclusero que encuentra a sus padres	1
567	Romances locales	De asesinatos, muertes y tragedias humanas	Crimen de la caña de la bota	1
568			Duelo entre amigos	28
569			El crimen de Gabriel	1
570			El crimen de Las Lagunetas	7
571			El crimen de Mogán	1
572			El niño del camello	1
573			El pastor que muere desriscado	2
574			Infanticida por celos	1
575			Infanticidio en Agüimes	1
576			La Facunda	1
577			Muerto por coger espigas, precedido de La confesión de la Virgen	2
578			Riña en el campo	11
579			Riña entre dos jóvenes	1
580		Naufragios y ahogamientos	Ahogado en el mar	5
581			Hundimiento de un barco pesquero	1
582			Hundimiento del barco La Fama	1
583			Hundimiento del Guadarrama	1
584			Hundimiento del Valbanera (décimas)	6
585			Hundimiento del Valbanera (Modelo A)	3

586	Romances locales		Hundimiento del Valbanera (Modelo B)	2	
587			Hundimiento del Valbanera	6	
588			Joven ahogado en el mar	1	
589			Milagro de la Virgen de las Nieves	1	
590			Muerte de un pescador en El Golfo	1	
591			Naufragio de un vapor	1	
592			Naufragio del Príncipe de Asturias	1	
593			Naufragio y salvamento de un pesquero en La Alegranza	4	
594			Pescador ahogado en la costa de Tecorone	2	
595			Pescadores perdidos en el mar	1	
596			Salvamento del marinero Gregorio Álvarez Martín	1	
597			Catástrofes naturales	El caso de Guayadeque	1
598				El fuego de Garafia	8
599				El temporal de Agüimes	1
600		El temporal de Reyes		3	
601		El volcán de La Palma		1	
602		Epidemia de viruela en Tazacorte		2	
603		Fuego en el monte de Gallegos		3	
604		Hambruna en Lanzarote en los años de 1878 y 1879		2	
605		Incendio en la Iglesia de Agüimes		4	
606		Temporal del año 41		1	
607		Temporal e inundación en La Breña		1	
608		Terremoto en La Gomera		1	
609					
610		Circunstanciales y políticos		Alfonso XIII visita Canarias	6
611			Camino de la Guerra	2	
612			Caso ocurrido en El Julan	1	
613			Despedida de los soldados que van a la guerra de África	2	
614			Día de San Marcial	1	
615	Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911		1		
616	El pino de Teror		4		
617	En la guerra de los moros		1		
618	En la guerra de Marruecos		3		
619	La compra de un voto		1		
620	Misión de los padres Paúles en Agüimes		1		
621	Mujer que llevan para la villa contra su voluntad		1		
622	Niñita monja		1		
623	Novio que visita a su novia		2		
624	Regimiento de Las Palmas	1			
625	Salió de Imada temprano	1			
626	Soldado que embarca para la guerra	2			
627	Humorísticos	Bienes declarados de un novio	1		
628		Buscando novia en El Mojón	1		
629		Carta de un novio a una novia	1		
630		Cásate, conmigo, galán	1		
631		Día de santo	1		
632		Disparates encadenados	4		

633	Romances locales		El curandero de Tamargada	1	
634			El novio bueno	5	
635			En el pago de Sardina	4	
636			Joven que se enfrenta a unos asaltantes	1	
637			La ensalada canaria	11	
638			Las señas de la misa	1	
639			Preparativos para la Bajada	2	
640			Protestas de una madre contra una hija gastadora	1	
641			Tarde de torneo en Los Sauces	1	
642			Religiosos	A la Virgen de la Peña	1
643				Aparición y Bajada de la Virgen de los Venezolanos	1
644		Críticas al cura de Betancuria		3	
645		En la villa de Betancuria		1	
646		La aparición de la Virgen de los Reyes (Mod. A)		1	
647		La aparición de la Virgen de los Reyes (Mod. B)		1	
648		La aparición de la Virgen de los Reyes (Mod. C)		1	
649		La Bajada de la Virgen de los Venezolanos		1	
650		La pastora de La Dehesa		5	
651		Loa a la Virgen de los Reyes		1	
652		Los santos de El Hierro		1	
653		San Andrés y padre mío		2	
654		San Diego		1	
655		Procesión de rogativas		1	
656		De animales		El médico de camellas	3
657				El perro del tío Antonio Amarra	1
658				El potro de tiú Calero	1
659			El reparto de dos gatos	1	
660			El reparto del mulo	1	
661			Hombre que cae de una mula y queda malherido	1	
662			La compra de una novilla	1	
663			La hurona pintada	1	
664			Labriego que mata a su burra	1	
665			Testamento de la mula del Chorro	1	
666	Varios	Camino de Las Angustias	1		
667		Canto de siega	1		
668		El alma de Tacande	1		
669		Hijo emigrante que olvida a sus padres	1		
670		Joven casada por interés	1		
671	Creaciones de autor conocido	“Coplas” de La Gomera	1		
672		El caso del burro que muere en el parto	1		
673		El caso del tambor reventado	1		
674		El tumor de la cochina	1		
675		La aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes	1		
676		La caza frustrada	1		
677		La Palma es tierra de guanches	1		
678		Los tesoros de La Gomera	1		

679	Romances locales		Los valores de mi tierra	1
680			Mujer más callejera que casera	1
681			Ofrecimiento de un queso a la Virgen	1
682			Proposición amorosa	2
683			Romance de La Gomera	1
684			Romance local	1
685 ²³⁸			Testamento del mulo	1

A continuación presentamos el repertorio total de temas romancísticos que han sido publicados en Canarias por los distintos recolectores desde comienzos del siglo XX hasta hace pocos años, con la información bibliográfica pertinente para localizar los textos citados, con el fin de tener un corpus de temas y versiones romancísticas para poder luego trabajar de forma global en los siguientes apartados que estudiaremos en esta segunda parte de la tesis.

2.1.- ROMANCES TRADICIONALES

2.1.1.- De la antigüedad Clásica

◦ *Amnón y Tamar*: **24 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 62-64), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 221-225), 12 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 112-118), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 71-72), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 69), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 190).

◦ *Blancaflor y Filomena + ¿Cómo no cantáis, la bella?*: **10 versiones**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 87-88), 8 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 212-220), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 75-76).

◦ *Blancaflor y Filomena*, precedido de *Sildana*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 220-221).

◦ *Blancaflor y Filomena*: **117 versiones**. 13 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 64-70), 17 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 85-97), 19 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 71-87, 88), 15 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 73-75, 156-164, 265-269, 341), 20 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 197-211), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 72-77), 10 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 62-71), 10 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 111-115), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 100-101), 2 versiones en Tenerife (Hernández González, 1989: 26-28), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1993d: 29-

²³⁸ La diferencia de cinco romances con respecto al Cuadro General de Temas y Versiones de Canarias 1 es debida a la inclusión de textos que pertenecen más al género de la décima que del romancero, pero que hemos anotado aquí por su relación directa con los romances.

30), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 66, 191), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 88-89), 1 versión en El Hierro (Izquierdo, 1965: 90-91).

◦ *Paris y Helena + El robo del sacramento + El pastor desesperado*: **3 versiones**. 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 69-70).

◦ *Paris y Helena*: **3 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 61), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 51, 115).

◦ *Virgilio*: **9 versiones**. 9 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 71-76).

2.1.2.- De referente histórico español

◦ *El Cid pide parias al rey moro*: **2 versiones**. 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 90-92).

◦ *Isabel de Liar*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 72-73).

◦ *La muerte del príncipe don Juan (El príncipe don Juan + La muerte ocultada)*: **9 versiones**. 5 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 74-75), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 77-78), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 246-247), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 33-34).

◦ *Rodriguillo venga a su padre*: **3 versiones**. 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 31-33).

◦ *Romance de Sayavedra + Lanzarote y el ciervo del pie blanco*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 93).

◦ *Romance de Sayavedra*: **3 versiones**. 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 93-95).

2.1.3.- Ciclo Carolingio

◦ *El conde Grifos Lombardo + El pastor desesperado*: **6 versiones**. 6 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 79-81).

◦ *El conde Grifos Lombardo + El robo del sacramento + El pastor desesperado*: **14 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 81-82), 12 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 115-120).

- *El conde Grifos Lombardo + No me entierren en sagrado*: **7 versiones**. 4 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 117-118, 233-235), 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 81-82), 1 versión en Tenerife²³⁹ (Rodríguez Abad, 1984: s. p.).

- *El conde Grifos Lombardo (El conde preso)*: **6 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 79-80), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 51-52), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 118-119), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 31-32), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 65-66).

- *Gerineldo + El difunto penitente*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 74-75).

- *Gerineldo + La condesita + Las amonestaciones*: **2 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 72-73), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 187-188).

- *Gerineldo + La condesita*: **5 versiones**. 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 69-72), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 188-189), 1 versión en Gran Canaria (Catalán, 1976: 309-310).

- *Gerineldo*, con el desenlace de *La mala hierba*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 113-114).

- *Gerineldo*: **39 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 82-84), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 112-113), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 121-122), 14 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 59-69), 12 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 146-153), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 38-39), 6 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 77-80), 1 versión en Gran Canaria (Catalán, Cid *et. al.*, 1975: 232).

- *Infancia de Gaiferos (o Gaíferos)*: **10 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 76-78), 6 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 52-55, 120-121, 235-236, 325-326), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 218), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 21-22).

- *Lanzarote y el ciervo del pie blanco + Sildana*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 111-112).

- *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, precedido de *El caballero burlado* y el romance de tema local *Dote de matrimonio*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 112-114),

²³⁹ Véase la página web donde aparece este artículo.

◦ *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*: **24 versiones**. 19 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 97-111), 3 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 115-117), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 35-36), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 66-67).

◦ *Roldán al pie de una torre + El prisionero*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 326).

2.1.4.- *La conquista amorosa*

◦ *Compromiso consentido*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 121-122).

◦ *Criado solicitado por el ama*: **2 versiones**. 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 218).

◦ *El capitán burlado*: **18 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 95-96), 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 127-129), 10 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 145-155), 4 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 91-92, 210-212, 299-303).

◦ *El conde Claros en hábito de fraile*: **15 versiones**. 12 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 55-58, 122-124, 240-243), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 82-85), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 135).

◦ *El conde don Pero Vélez*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 59).

◦ *El difunto penitente* (é.a): **34 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 123), 5 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 279-285), 4 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 216-217, 307-309), 14 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 100-112), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 327-331), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 88), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 42-43), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 2003: 61-62), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 201-202, 288).

◦ *El difunto penitente* (í.a): **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 99).

◦ *El indiano burlado + ¿Cómo no cantáis, la bella?*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 164-165).

◦ *El indiano burlado*: **34 versiones**. 14 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 96-100), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 129-130), 11 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 155-166), 4 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 92-94, 212, 303-304), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 98-99), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 39-40), 1 versión

en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 94-95), 1 versión en La Palma (Fernández Castillo, 1993: 85).

◦ *El indiano ganancioso*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 120-121).

◦ *Galán preso por la ronda*: **2 versiones**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 176), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 101-102).

◦ *La bella en misa o La misa de amor*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 215).

◦ *La dama y el pastor*: **12 versiones**. 8 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 114-116), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 195), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 245-246), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 57).

◦ *La doncella guerrera + La infanta preñada + El peral de finas peras*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 283).

◦ *La doncella guerrera + La mala hierba + Delgadina*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 100-101).

◦ *La doncella guerrera*, con el desenlace de *La serrana*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 106).

◦ *La doncella guerrera*, precedida por *La condesita*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 107-108).

◦ *La doncella guerrera*: **64 versiones**. 6 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 112-114), 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 193-194), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 337-338), 8 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 193-194, 284-285, 354), 20 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 273-282), 15 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 97-105), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 105-106), 6 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 84-85), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 89-90), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 85).

◦ *La infantina + El caballero burlado*, con el desenlace de *Gertrudis, la niña perdida*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 75-76).

◦ *La infantina + El caballero burlado*, con el desenlace de *La hermana cautiva*: **142 versiones**. 24 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 85-94), 20 versiones en El Hierro (Trapero, 2006:

115-124, 126), 19 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 61-62, 130-137, 328-334), 29 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 37-59), 15 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 78-90), 8 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 33-38), 22 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 68-75), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 19), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 185-186), 2 versiones en Tenerife (Izquierdo, 1965: 69-70, 73-74), 1 versión en El Hierro (Izquierdo, 1965: 77).

◦ *La infantina + El caballero burlado*, con el desenlace de *La hermana cautiva + Delgadina*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 125-126).

◦ *La infantina + El caballero burlado*, con el desenlace de *La romería del pescador*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 1985a: 83-4).

◦ *La infantina + El caballero burlado*, precedido de *Gertrudis* y con el desenlace de *La hermana cautiva*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 124-125).

◦ *La Infantina + El caballero burlado*: **49 versiones**. 7 versiones en El Hierro (Trapero, 1985a: 77, 79-81, 167-168), 35 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 122-144), 6 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 63, 247-251), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 194-195).

◦ *La niña adormecida*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 122-123).

◦ *La serrana*: **103 versiones**. 27 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 101-110), 16 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 147-156), 10 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 167-174), 16 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 77-80, 171-177, 272-274, 343-344), 13 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 89-98), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 69-71), 10 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 40-46), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 81-82), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 102-103), 1 versión en La Palma (Fernández Castillo, 1993: 92-93), 2 versiones en Tenerife (Hernández González, 1989: 24-26), 1 versión en Fuerteventura (*El Folklore de Fuerteventura*, 1992: s/p).

2.1.5.- Amor fiel

◦ *Diego de León*: **7 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 231-233), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 182-183), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 102-103), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 142-143).

◦ *Doña Juana de Olante*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 184-185).

- *El conde niño + La guardadora de un muerto*: **3 versiones**. 3 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 128-129, 326-327).

- *El conde Olinos (o El conde niño)*: **36 versiones**. 10 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 124-129), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 131), 4 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 333-335), 5 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 127-130, 327-328), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 113-114), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 183-186), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 49), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 98-99), 2 versiones en Tenerife (Hernández González, 1989: 22-23), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 89, 218).

- *El conde Olinos + No me entierren en sagrado*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 99-100).

- *El quintado + Atropellado por el tren*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 279).

- *El quintado + La aparición de la enamorada muerta + La hermana cautiva*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 139).

- *El quintado + La aparición de la enamorada muerta*: **16 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 158), 2 versiones en El Hierro (Trapero, 1985a: 186-187), 4 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 335-337), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 135-138), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 102-103).

- *El quintado*: **25 versiones**. 5 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 154-157), 6 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 278-279, 347-349), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 133-135), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 203-204), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 58-59), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 101), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 99-100), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 33-34), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 197, 223).

- *La condesita (Conde Sol o La boda estorbada)*: **42 versiones**. 23 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 130-140), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 166-167, 342-343), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 75-82), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 188-191), 5 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 95-98), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 30-31), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 203-205), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 66-68).

- *La condesita*, precedido de *Mambrú*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 191-192).

- *La difunta pleiteada*, con el comienzo de *Sildana*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 131).

- *La difunta pleiteada*: **13 versiones**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 190-191), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 180-182), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 99-100, 216), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 140-141), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 131-134), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 121-122).

- *La vuelta del navegante*, precedida por *La princesa peregrina*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 160-161).

- *La vuelta del navegante*, con el final de *La difunta pleiteada*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 221).

- *La vuelta del navegante*: **8 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 159), 3 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 158-160), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 177-178), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 76), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 103), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 195-196).

- *Las señas del marido* (é.a + é): **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 95).

- *Las señas del marido* (í.o + é): **33 versiones**. 10 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 115-120), 7 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a:161-169), 14 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 90-94), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 90, 193-194).

- *Las señas del marido* (o *La vuelta del marido*) (é): **140 versiones**. 48 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 141-153), 11 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 140-145), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 179-180), 14 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 84-85, 182-185, 276-278, 346-347), 31 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 121-133), 8 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 160-166), 14 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 50-58), 7 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 87-89), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 97), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 281), 3 versiones en Tenerife (Izquierdo, 1965: 108-111).

- *Las señas del marido* + *La princesa peregrina*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 145-146).

◦ *Las señas del marido*, precedido de *¿Por qué no cantáis, la bella?*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 167-168).

2.1.6.- Amor desgraciado

◦ *¿Por qué no cantáis, la bella? + Los presagios del labrador*: **3 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 150-151), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 227).

◦ *Albaniña o La adúltera*: **56 versiones**. 13 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 187-194), 4 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 109-111), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 206), 14 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 63-67, 139-142, 251-254, 334-336), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 152-156), 7 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 154-159), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 78-80), 5 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 115-119), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 2003: 35), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 192-193), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 80-81).

◦ *Bernal Francés + Albaniña*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 107-108).

◦ *Bernal Francés*: **2 versiones**. 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 138).

◦ *Delgadina + Genoveva de Brabante*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 1985a: 102-103).

◦ *Delgadina*, con el final de *Santa Catalina*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 29-30).

◦ *Delgadina*, precedido de *Santa Catalina*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 105-106).

◦ *Delgadina*, precedido de *Silvana*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 1985a: 103-104).

◦ *Delgadina*: **93 versiones**. 25 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 161-175), 9 versiones en El Hierro (Trapero, 2004: 97-105), 18 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 186-201), 22 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 70-73, 145-156, 260-265, 338-340), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 168-171), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 129-130), 4 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 72-73, 75), 5 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 105-106), 2 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 66-67, 186-187), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 95-96), 1 versión en El Hierro (Izquierdo, 1965: 97).

- *El amor del viudo*: **2 versiones**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 217), 1 versión en La Gomera (Salazar, 1999: 55-56).

- *El conde Alarcos*: **15 versiones**. 8 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 178-185), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 83-84), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 206), 4 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 121, 236-239), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 111).

- *El pastor desesperado*: **2 versiones**. 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 125).

- *La adúltera con un fraile*: **2 versiones**. 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 67-68, 142).

- *La aparición de la enamorada muerta*: **3 versiones**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 60-61), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 211), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 121-122).

- *La casada en lejanas tierras*: **13 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 207-208), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 145-150), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 193-197), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 60), y 1 versión en Fuerteventura (*El Floklore de Fuerteventura*, 1992: s/p).

- *La fratricida por amor + Los soldados forzadores*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 212).

- *La infanta preñada + La infanta parida*: **11 versiones**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 1985a: 116-117), 4 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 207-209), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 85-89).

- *La infanticida*: **48 versiones**. 19 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 199-205), 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 188-189), 5 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 213-216), 7 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 106-108, 221-224, 315-316, 363), 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 156-163), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 324), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 122-124), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 44), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 184-185, 202-203).

- *La mala hierba + Delgadina*: **10 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 144-145), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 73-75), 5 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 107-110), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 63-64).

- *La mala hierba*: **21 versiones**. 5 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 186-187), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 156-157), 7 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 59-60, 124-

127, 243-245), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 224), 5 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 110), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 138-139), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 189-190).

◦ *La mala suegra*: **5 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 144-145), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 188-201).

◦ *La Martina*: **5 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 196-198), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 120-121).

◦ *La princesa peregrina*: **14 versiones**. 14 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 132-139).

◦ *Los presagios del labrador*, precedida por *A la cinta cinta de oro*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 139).

◦ *Los presagios del labrador*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 211).

◦ *Los soldados forzadores*: **3 versiones**. 3 versiones en La Gomera Trapero, 2000a: 210).

◦ *Parricida por amor*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 108).

◦ *Sildana + Delgadina*: **31 versiones**. 23 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 172-195), 8 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 120-128).

◦ *Sildana + Doncella sorprendida en la fuente*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 338).

◦ *Sildana + El conde Alarcos*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 255-256).

◦ *Sildana + El conde Claros en hábito de fraile*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 259-260).

◦ *Sildana + La infanta preñada*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 195-197).

◦ *Sildana*: **34 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 175-177), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 107), 4 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 202-205), 13 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 68-70, 143-145, 254-258, 336-337), 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 164-168), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 76-77), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 92-93), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 84).

- *Vengadora de su honra que se hace bandolero*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 105-106).

2.1.7.- Rapto o liberación de la amada

- *El adelantado Pedro*: **11 versiones**. 3 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 171-174), 8 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 218-225).
- *Joven liberada por su enamorado*: **4 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 234-236), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 225-227).
- *Los Guzmanes y los Vargas*: **4 versiones**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 247), 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 228-231).

2.1.8.- De cautivos

- *Cautiva de su galán*: **13 versiones**. 5 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 232-237), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 241-243), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 370-371), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 21), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 200-201, 287-288).
- *Cautiva liberada por su marido*: **7 versiones**. 5 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 165-168), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 237-238).
- *Cautiva vendida por unos moros ricos*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 249).
- *Cautivo liberado por su ama*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 84).
- *El cautivo Belardo y la mora Lucinda, mártires*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 243).
- *El cautivo Blas de León*: **3 versiones**. 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 240-241).
- *El cautivo Marcos Alfaro*: **3 versiones**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 247-249), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 97-98), 1 versión en La Gomera (Salazar, 1999: 352-353).
- *El cautivo Marchas Toledo*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 239).

- *El cautivo que llora por su mujer*: **12 versiones**. 9 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 223-228), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 226-227).

- *El rapto*: **6 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 1985a: 129-130, 182), 3 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 310-312, 362), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 41).

- *Flores y Blancaflor (Hermanas reina y cautiva)*: **7 versiones**. 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 228-232), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 222), 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 162-164).

- *La cautiva del renegado*: **2 versiones**. 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 244-247), 3 versiones en Tenerife y 1 en La Palma (Catalán, 1969a, II: 244-245).

- *La hermana cautiva* (hexas., í.a): **2 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 232), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 80-81).

- *La hermana cautiva* (í.a) + *La hermana cautiva* (polias.): **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 168-169).

- *La hermana cautiva* (í.a): **95 versiones**. 58 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 209-220), 1 versión en La Palma (Pérez Vidal, 1949-1951, 1949: 452-453), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 175-176), 8 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 76-77, 167-170, 270-271, 343), 14 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 232-241), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 91-96), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 82-83), 3 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 127-128), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 20), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 207).

- *La hermana cautiva* (polias.): **3 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 221-222), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 95).

- *La princesa cautiva*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 241-242).

- *Las tres cautivas*: **23 versiones**. 7 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 236-238), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 188), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 302-304), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 175-177), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 83), 3 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 129-130), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 197-198, 217).

- *Los cautivos Melchor y Laurencia*: **5 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 229-230), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 179-180), 3 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 94, 214, 304-305).
- *Los suegros de la cautiva y el moro converso*: **2 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 169-171).
- *Mora cristianada por amor*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 244).
- *Rescate del enamorado*: **7 versiones**. 7 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 174-179).
- *Romera cautiva y liberada*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 234-235).

2.1.9.- De venganza personal y familiar

- *Doncella que venga su deshonra*: **11 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 206-207), 10 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 259-266).
- *Doña Juana de la Rosa + Celos y Honra*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000b: 271-272).
- *El bravo Fulgencio Flórez de Aranda*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 276).
- *Isabel de Ferrara vengada por su hermano*: **5 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 267-271), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, II: 242).
- *La afrenta heredada*: **14 versiones**. 5 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 239-247), 8 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 250-258), 1 versión en La Gomera (Salazar, 1999: 175-177).

2.1.10.- Intervenciones milagrosas

- *Adúltera con un sacristán*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 142).
- *Cautivo devoto de María*: **2 versiones**. 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 213, 361).
- *Devota de la Virgen librada de los demonios*: **3 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 268-269).

- *Don Alonso Aguilar*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 322).
- *Don Juan de Lara y doña Laura de Contreras*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 319-321).
- *Don Pedro de Villaverde*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a:291-292).
- *Doncella sorprendida en la fuente*: **5 versiones**. 5 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 75, 165, 269-270).
- *El cordón del Diablo*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 297-299).
- *El criado del Diablo*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 321).
- *El idólatra de María*: **15 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 249-250), 6 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 177-179, 345), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 87), 5 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 134-136).
- *El mercader de Sevilla, precedido por El pecador y la muerte*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 301-302).
- *El mercader de Sevilla*: **4 versiones**. 4 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 103-105, 219-220).
- *El padrino del jugador y el Diablo*: **6 versiones**. 6 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 284-289).
- *Embarazo dilatado milagrosamente (o San Antonio de Padua)*: **4 versiones**. 4 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 313-319).
- *Hombre que es librado del Infierno por intervención de la Virgen*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 271-272).
- *Hombre que vende su alma al Diablo*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 262-264).
- *Jesucristo mendicante*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 260-261).
- *La devota de la Virgen + El difunto penitente*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 265-267).

- *La devota de María*: **5 versiones**. 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 422-424), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 64-65).

- *La doncella honrada*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 269).

- *La esposa de San Alejo (o San Alejo)*: **11 versiones**. 8 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 305-312), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 110-112, 310), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 425-426).

- *La molinera celosa*: **2 versiones**. 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 140-141).

- *La monja alegre*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 425).

- *La mujer de mi hermano*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 140).

- *La romería del pescador*, precedida por *El caballero burlado*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 183-184).

- *La romería del pescador*: **36 versiones**. 12 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 251-255), 6 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 180-183), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 278-279), 7 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 95-97, 215, 305-306, 361-362), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 315-317), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 133), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 148), 1 versión en La Palma (Fernández Castillo, 1993: 86), 1 versión en El Hierro (Izquierdo, 1965: 120), 2 versiones en La Palma (Pérez Vidal, 1949: 458-460).

- *Madre que entrega su hija al Diablo*: **3 versiones**. 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 302-304), 1 versión en La Gomera (Salazar, 1999: 367-368).

- *Madre que fía a Dios la salud de su hijo*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 270-271).

- *Marinero al agua + El idólatra*: **2 versiones**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 85-86), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 300-301).

- *Marinero al agua*: **56 versiones**. 12 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 256-259), 4 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 184-186), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 277-278), 5 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 86, 185-187), 11 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 296-301), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 207-209), 6 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 85-87), 7 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 131-132), 3

versiones en Tenerife (Hernández González, 1989: 34-35), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 63, 196), 1 versión en Fuerteventura (*El Folklore de Fuerteventura*, 1992: s/p).

◦ *Mujer calumniada por el Diablo*: **3 versiones**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 191-192), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 293-296).

◦ *Mujer que niega un pan a su hermana*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 192-193).

◦ *Mujer que vende su alma al Diablo*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 289-291).

◦ *No me entierren en sagrado*: **2 versiones**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 91-92), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 126).

◦ *Pasión incestuosa del seminarista Blas Romero*: **2 versiones**. 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 299-301).

◦ *Voto incumplido*: **8 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 265), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 296-297), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 100-101), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 416-418), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 137-139).

2.1.11.- Festivos y picarescos

◦ *El cura y la criada (El cura enfermo)*: **13 versiones**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 331), 7 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 247-251), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 216-217), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 206, 241).

◦ *El fraile y la hortelana*: **2 versiones**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 82-83), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 246-247).

◦ *El fraile y la niña*: **2 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 251-252), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 254).

◦ *El gato y el ratón*: **29 versiones**. 9 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 283-284), 8 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 325-329), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 180, 274-275), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 322-323), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 119), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 98-99), 1 versión

en Lanzarote (Trapero, 2003a: 144), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 24), 1 versión en El Hierro (Izquierdo, 1965: 123).

◦ *La bastarda y el segador*: **3 versiones**. 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 82, 181), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 253).

◦ *La devota de San Francisco*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 83).

◦ *La molinera y el corregidor*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 212-213).

◦ *La serranita de aldea*²⁴⁰: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 181).

◦ *Los veinticinco ciegos (Disparates)*: **2 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 286), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 92).

◦ *Romance encadenado*: **37 versiones**. 20 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 273-282), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 195-196), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 323-324), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 80-81), 7 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 317-321), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 210), 4 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 89-91), 1 versión en La Palma²⁴¹ (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 60-61).

◦ *San Pedro y el cordón*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 285-286).

2.2.- ROMANCES INFANTILES

◦ *A la cinta, cinta de oro*, precedido por *La viudita del conde Laurel*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 342).

◦ *A la cinta, cinta de oro*: **6 versiones**. 5 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 320-322), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 87).

◦ *Carabí*: **5 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 323-324), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 356), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 187), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 156-157).

²⁴⁰ Aunque en el romance aparecen topónimos de Canarias, por la mención de la fuente y otros motivos tradicionales el romance es claramente tradicional.

²⁴¹ Versión que aparece recogida en esta obra de principios del siglo XX con el título de “Canción del Romero” como recopilada en La Palma, y que no anotada en las ediciones de recolectores posteriores.

- *Don Gato*: **38 versiones**. 9 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 308-310), 5 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 187, 281, 350-351), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 310-312), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 178-179), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 112-113), 7 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 154-155), 2 versiones en Tenerife (Hernández González, 1989: 32), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 196), 1 versión en El Hierro (Izquierdo, 1965: 106).

- *¿Dónde vas Alfonso XII? + La aparición de la enamorada muerta*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 290).

- *¿Dónde vas Alfonso XII? + La difunta pleiteada*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 290).

- *¿Dónde vas Alfonso XII? + Ricofranco*: **2 versiones**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 286), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 284-285).

- *¿Dónde vas Alfonso XII?*: **73 versiones**. 21 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 313-317), 6 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 199-201), 5 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 194-196, 286, 354-355), 13 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 285-289), 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 170-174), 7 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 110-112), 9 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 151-153), 1 versión en La Palma (Fernández Castillo, 1993: 68), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 206), 1 versión en El Hierro (Izquierdo, 1965: 104).

- *El conde de Cabra*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 324-325).

- *Escogiendo novia (Buscando novia)*: **13 versiones**. 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 352), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 291-293), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 197), 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 117-118), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 46-47), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 85-86).

- *Juanilla y Miguela*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 313-314).

- *La gallina muerta (La gallinita ciega)*: **3 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 313), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 202), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 179).

- *La malcasada (o Me casó mi madre)*: **19 versiones**. 7 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 319-320), 3 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 185, 280-281, 350), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 294-295), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 205-206), 2

versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 150-151), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 101-102), 1 versión en Fuerteventura (*El Folklore de Fuerteventura*, 1992: s/p).

◦ *La pulga y el piojo*: **35 versiones**. 8 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 310-313), 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 329-330), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 355), 8 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 304-310), 7 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 106-110), 4 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 99-101), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 142-143), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 2003: 84-86), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 175-176).

◦ *La viudita del conde Laurel*: **5 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 322-323), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 214), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 179).

◦ *Mambrú*: **20 versiones**. 5 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 306-307), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 205), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 355-356), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 293-294), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 180-182), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 108-109), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 155-156), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 179).

◦ *Monja a la fuerza* + *Las mocitas de Miranda*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 485-486).

◦ *Monja a la fuerza*: **3 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 317), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 369), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 89).

◦ *Ricofranco*: **4 versiones**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 280), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 284), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 61).

◦ *Rosalinda*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 225-226).

◦ *Santa Catalina*, con el desenlace de *Delgadina*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 197-198).

◦ *Santa Catalina*, con el desenlace de *Marinero al agua*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 272-273).

◦ *Santa Catalina*: **43 versiones**. 18 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 301-305), 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 197), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 341), 3 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 188-189, 282), 7 versiones en Gran Canaria (Trapero,

1990a: 269-272), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 223), 4 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 103-104), 5 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 148-149), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 36).

◦ *Santa Iria* (á.a + o): **54 versiones**. 15 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 295-301), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 203-204), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 339-340), 5 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 88, 190, 283, 353), 10 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 261-268), 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 136-143), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 102-103), 7 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 146-148), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 33), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 198).

◦ *Santa Iria* (á.a): **50 versiones**. 22 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 289-294), 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 202-203), 10 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 87-89, 189, 191-192, 283-284, 353-354), 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 254-261), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 136-141), 1 versión en La Palma (Fernández Castillo, 1993: 87), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 67-68), 1 versión en El Hierro (Izquierdo, 1965: 79).

2.3.- ROMANCES RELIGIOSOS

2.3.1.- *Nacimiento e infancia de Jesús*

◦ *A Belén llegar*: **5 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 327-328), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 338-340), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 398).

◦ *Cristo niño se ofrece en el sacrificio de la misa + El monumento de Cristo*: **2 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 1985a: 149-150).

◦ *Dolor de la Virgen + La Virgen camino del Calvario con La sangre de Cristo*, precedido por *Pastor devoto del rosario*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 203).

◦ *Dolor de la Virgen*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 293).

◦ *El anuncio del ángel*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 168-169).

◦ *El empadronamiento*: **3 versiones**. 3 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 167-168).

- *El milagro del trigo*: **8 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 350), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 340- 342), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 395-397).

- *El nacimiento (o Congoja de la Virgen en Belén)*: **82 versiones**. 32 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 329-341), 3 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 208-209), 7 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 347-349), 4 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 197-198, 287-288), 16 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 326-336), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 389-391), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 114-116), 9 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 172-175), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 103-104), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 80, 194), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 116-117).

- *El nacimiento + La fe del ciego (La virgen y el ciego)*: **3 versiones**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 209-210), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 198-199, 288).

- *El nacimiento + La huida de Egipto*: **7 versiones**. 7 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 342-345).

- *El nacimiento*, precedido de motivos religiosos varios: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 337-338).

- *El niño Jesús peregrino*: **12 versiones**. 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 368-369), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 356-359), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 399), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 122-123).

- *El niño perdido y hallado en el templo de A. de Ledesma*: **5 versiones**. 4 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 90, 201-202, 290-291, 320), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 182).

- *La anunciación*: **2 versiones**. 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 164-165).

- *La circuncisión*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 171).

- *La epifanía*: **2 versiones**. 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 169-171).

- *La huida de Egipto*, precedido de *Aviso a los pecadores*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 363-364).

- *La huida de Egipto*, precedido de *Despedida de Cristo*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 360-361).

- *La huida de Egipto*, precedido de *La Virgen y el ciego*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 362).
- *La huida de Egipto*: **17 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 347-349), 14 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 350-360).
- *La samaritana*: **3 versiones**. 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 291-292), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 418).
- *La Virgen con el librito en la mano*: **20 versiones**. 3 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 202-203, 292), 8 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 362-365), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 404-405), 5 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 184-185), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 124-125).
- *La Virgen y el ciego (La fe del ciego)*: **131 versiones**. 30 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 351-355), 8 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 210-212), 4 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 366-367), 5 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 199-200, 289, 357-358), 41 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 343-355), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 392-393), 13 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 116-122), 18 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 177-181), 2 versiones en Tenerife (Hernández González, 1989: 37), 4 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 68, 104, 192, 199). 1 versión en La Palma (Hernández, 2006: 53), 1 versión en El Hierro (Izquierdo, 1965: 114), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 115).
- *La Virgen y el ciego + El milagro del trigo*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 393).
- *La Virgen y el ciego + Llanto de la Virgen*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 289-290).
- *Las dudas de San José (é.a)*: **3 versiones**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 207), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 166-167).
- *Las dudas de San José (i.o)*: **4 versiones**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 345-346), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 325), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 243-246), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 165).
- *Las señas de Cristo*, precedido por *La Virgen y el ciego*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 218).

- *Las señas de Cristo*: **2 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 217).
- *Los Reyes* (é.a): **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 175-176).
- *Los Reyes* (í.a): **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 176-177).
- *Madre, a la puerta hay un niño*: **2 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 356), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 181).
- *Por el camino del Cielo* (*Por las almenas de Toro*, a lo divino): **9 versiones**. 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 360-361), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 137), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 186).

2.3.2.- Presagios de la muerte

- *Llanto de la Virgen* (*Rosaflorida* a lo divino): **19 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 357-358), 5 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 200-201, 290, 358), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 365-367), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 123-124), 3 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 186-187), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 41), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 113).
- *Llanto del niño Jesús*: **2 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 359) y 1 en La Palma (Hernández, 2006: 57).

2.3.3.- Pasión y muerte de Jesús

- *Confesión de la Virgen*: **4 versiones**. 3 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 209, 296-297), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 409).
- *Cristo se despide de su madre*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 368).
- *Cristo sentenciado a muerte* (*Bañando está las prisiones*, a lo divino): **2 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 377), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, II: 249).
- *Descendimiento* (*Descendimiento de la Cruz*): **3 versiones**. 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 320-321, 364), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 408).
- *El discípulo amado* (*Muerte de don Alonso de Aguilar*, a lo divino): **6 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 361-362), 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 213-214), 1

versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 371), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 368-369), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 128).

◦ *El discípulo amado + El monumento de Cristo*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 373-374).

◦ *El discípulo amado + La sangre de Cristo*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 41, 200).

◦ *El discípulo amado + Las tres Marías + La sangre de Cristo*: **2 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 416), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 63).

◦ *El discípulo amado + Las tres Marías + La Virgen camino del Calvario*: **3 versiones**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 205-206), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 415), 1 versión en Tenerife (Pérez Rodríguez, 1981: 205).

◦ *El discípulo amado + Las tres Marías + Las mujeres de Jerusalén*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 417).

◦ *El discípulo amado + Las tres Marías + Llanto en el monte Calvario* y otros motivos sacros varios: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 296),

◦ *El discípulo amado + Las tres Marías*: **6 versiones**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 372-373), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, 204-205), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 369), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 195-196).

◦ *El discípulo amado + Rezados varios*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 374).

◦ *El discípulo amado + Santa Catalina*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 371-372).

◦ *El ejemplo de la Cruz*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 378).

◦ *El monumento de Cristo (Entierro de Fernandarias, a lo divino)*: **4 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 221-222), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 375), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 204).

- *El monumento de Cristo + La sangre de Cristo*: **10 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 376-377), 1 versión en El Hierro (Trapero, 1985a: 150), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 385-387), 1 versión en La Palma (Hernández, 2006: 79).

- *El rastro divino (Durandarte envía su corazón a Belerma: por el rastro de la sangre a lo divino)*: **18 versiones**. 4 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 214-216), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 388-392), 6 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 188-191), 1 versión en El Hierro (Izquierdo, 1965: 118), 1 versión en Tenerife (Izquierdo, 1965: 119).

- *El rastro divino + La Virgen camino del Calvario + La sangre de Cristo*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 374-375).

- *La Magdalena al pie de la Cruz*, precedido de *La oración del peregrino*: **5 versiones**. 5 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 197-198).

- *La Magdalena al pie de la Cruz*, precedido de *Por tierras de Palestina*, de J. López de Úbeda: **3 versiones**. 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 207, 358-359), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 80).

- *La Magdalena camino del Calvario*: **8 versiones**. 7 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 394-396), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 419).

- *La Magdalena limpia las llagas a Cristo*: **3 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b:375-376), 1 versión en Tenerife (Pérez Rodríguez, 1981: 205).

- *La Pasión de Cristo*: **4 versiones**. 4 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 134-136).

- *La sangre de Cristo*, precedido de *Acto de contrición*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 295).

- *La sangre de Cristo*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 208).

- *La Virgen al pie de la Cruz + Meditación de la Pasión*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 199-201).

- *La Virgen al pie de la Cruz*: **13 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 377-383), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 396-398), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 420), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 131-133), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 199), 1 en Lanzarote (Catalán, 1969a, II: 228), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 89-90).

- *La Virgen camino del Calvario* (á.a): **13 versiones**. 12 versiones en La Palma (Trapero, 2000b:365-369), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 392-394).

- *La Virgen camino del Calvario* (á.o): **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 406-407).

- *La Virgen camino del Calvario* (é.a): **5 versiones**. 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 191), 3 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 79, 104, 191-192).

- *La Virgen camino del Calvario* (ó): **3 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 392-394), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 129-130).

- *La Virgen camino del Calvario* (poliestr.): **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 406-407).

- *La Virgen camino del Calvario + El discípulo amado*: **8 versiones**. 5 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 369-370), 3 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 193-194).

- *La Virgen camino del Calvario + La sangre de Cristo*: **5 versiones**. 4 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 207, 293-295,359-360), 1 versión en La Palma (Hernández, 2006: 71).

- *La Virgen camino del Calvario + Las tres Marías*: **2 versiones**. 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 192-193).

- *La Virgen camino del Calvario + Otros motivos varios*: **10 versiones**. 10 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 371-374).

- *La Virgen camino del Calvario + Soledad de la Virgen (¿Cómo no cantáis, la bella?, a lo divino)*: **4 versiones**. 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 370-371), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 401).

- *La Virgen camino del Calvario*, precedido de *Por tierras de Palestina*, de J. López de Úbeda: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 206).

- *La Virgen en busca de una mortaja*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 398-399).

- *La Virgen encaminada al Calvario por un pastor*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 222).

- *Las nuevas de la Pasión (o crucifixión) llegan a la Virgen*: **17 versiones**. 12 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 362-365), 3 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 223-224), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 388), 1 versión en La Palma (Hernández, 2006: 62-63).

- *Las tres Marías + El monumento de Cristo*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 220).

- *Las tres Marías + La sangre de Cristo*: **6 versiones**. 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 383-384).

- *Las tres Marías + Santa Catalina*: **2 versiones**. 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 196-197).

- *Las tres Marías, precedido de la Oración del peregrino + El monumento de Cristo*: **2 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 218-220).

- *Las tres Marías*: **31 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 365), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 221), 25 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 378-383), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 130-131), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 81).

- *Llanto en el monte Calvario*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 209).

- *Llanto por la Pasión*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 376-377).

- *San Juan camino del Calvario*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 130).

- *Soledad de la Virgen (¿Cómo no cantáis, la bella?, a lo divino)*: **52 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 360-361), 31 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 370-378), 8 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 124-128), 8 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 183-184), 1 versión en La Palma (Hernández, 2006: 58).

- *Soledad de la Virgen + La Virgen camino del Calvario*: **2 versiones**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 204), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 400).

2.3.4.- Rezados y Devotos

- *Acto de contrición + La Virgen camino del Calvario + Soledad de la Virgen*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 403).

- *Acto de contrición + Los presagios del labrador*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 382).
- *Acto de contrición*: **23 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 390), 8 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 403-405), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 403), 5 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 140-142), 3 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 205-207), 1 versión en Tenerife (Pérez Rodríguez, 1981: 202), 4 versiones en La Palma (Hernández, 2006: 88-90).
- *Ángel custodio*: **8 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 394), 4 versiones en La Palma (Hernández, 2006:103-105).
- *Arquita chiquita*: **4 versiones**. 4 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 205).
- *Aviso a los pecadores + El discípulo amado y Las tres Marías*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 380-381).
- *Aviso a los pecadores*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 380).
- *Del Cielo viene bajando*: **4 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b:389), 3 versiones en La Palma (Hernández, 2006: 102).
- *El arado*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 413-414).
- *El pecador y la muerte*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 384).
- *El reloj del Purgatorio*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 412-413).
- *En busca de confesión*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 142).
- *Jesús camino del Calvario*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b:384-386).
- *La oración del peregrino*: **10 versiones**. 8 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 395-397), 2 versiones en La Palma (Hernández, 2006: 94-95).
- *La vida de Cristo*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 405-407).
- *La Virgen intercede por los pecadores*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 410).

- *Las doce palabras de la Virgen*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Hernández, 2006: 186-187).

- *Las siete palabras de Cristo en la Cruz + La Virgen al pie de la Cruz*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 386-387).

- *Los cinco gozos del rosario*: **16 versiones**. 7 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 392-393), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 379-380), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 409-410), 4 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 138-139), 1 versión en Tenerife (Pérez Rodríguez, 1981: 203), 2 versiones en La Palma (Hernández, 2006: 99-100).

- *Los mandamientos alegres* (seguidillas): **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 407-409).

- *Meditación de la Pasión + Otros motivos de la Pasión*: **4 versiones**. 4 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 202-204).

- *Meditación sobre la Pasión + El discípulo amado + Las tres Marías*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 413-414).

- *Meditación sobre la Pasión*: **24 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b:388-389), 4 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 224-230), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 375-376), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 227, 365), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 399-402), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 409-412), 2 versiones en Tenerife (Hernández González, 1989: 45-50), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 137-138), 2 versiones en La Palma (Hernández, 2006: 91).

- *Oración (motivos varios)*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 142-143).

- *Oración a Jesucristo*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 390).

- *Oración a la Humanidad*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 411).

- *Oración a la Virgen + Presagios de la Pasión*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 383).

- *Oración a la Virgen*: **5 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 391-392), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 207), 1 versión en La Palma (Hernández, 2006: 101-102).

- *Oración al acostarse*: **2 versiones**. 2 versiones Lanzarote (Trapero, 2003a: 207-209).

- *Oración para después del Rosario: 1 versión.* 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 209).
- *Oración: 1 versión.* 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 297-298).
- *Rezado de motivos varios: 1 versión.* 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 411-412).
- *Vida y muerte del Señor: 1 versión.* 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b:387-388).

2.3.5.- De intervenciones milagrosas

- *Cristo pide limosna a un rico: 7 versiones.* 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 321), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 416), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 423-424).
- *Cristo pide limosna: 1 versión.* 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 50-51).
- *El niño y la vela encendida por Cristo: 1 versión.* 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 322).
- *El robo del sacramento: 5 versiones.* 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 421-422), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 202).
- *El zapato de Cristo: 1 versión.* 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 390).
- *La Virgen elige a un pastor como mensajero (La Virgen se aparece a un pastor): 5 versiones.* 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 388), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 365-366), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 420-421), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 79-80).
- *La Virgen elige a un pastor como mensajero + El zapato de Cristo: 1 versión.* 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 389).
- *La Virgen intercede por una devota suya: 1 versión.* 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 421-422).

2.3.6.- De historia sagrada

- *La creación del Mundo: 1 versión.* 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 391-392).

- *Los doce hijos de Jacob*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 394).
- *Salomón y la reina de Saba*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 392-393).

2.4.- ROMANCES VULGARES MODERNOS POPULARIZADOS

2.4.1.- De historia contemporánea

- *Atentado a Alfonso XII*: **2 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 499-500), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 436).
- *Atentado a la boda de Alfonso XIII*: **2 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 500-501), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 439).
- *El fusilamiento de García*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 439-440).
- *En la guerra de España*: **3 versiones**. 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 325-326).
- *Hundimiento del Titánic*: **16 versiones**. 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 437-439), 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 251-256), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 266), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 270-272), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 216-217).
- *La muerte de Petete*: **2 versiones**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 260), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 435).
- *La muerte de Prim*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 435-436).
- *Marianita Pineda*: **20 versiones**. 6 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 497-498), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 431-435), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 310-312), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 264), 1 versión en Gran Canaria (García López, 2005: 103), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 90).

2.4.2.- La conquista amorosa

- *Amores a los quince años*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 508).
- *Burla de mujeres*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 223).

- *Carmela y Rogelio*: **19 versiones**. 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 443-448), 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 229-233), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a:219-220).
- *De quince años yo tuve un novio*: **6 versiones**. 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 385-386), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 88).
- *Doncella que sirve de criado a su enamorado*: **5 versiones**. 5 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 237-246).
- *El beso prometido*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 332).
- *Enrique y Lola, los dos hermanos perdidos*: **19 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 505-506), 8 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 448-452), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 241-244), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 267- 268), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 219-220).
- *La gitanilla del pañuelo terceado*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 363).
- *La novia morena*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 333).
- *La pedigüeña*: **16 versiones**. 7 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 502-504), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 442-443), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 317-319), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 47-48), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 205).
- *La serrana de tez muy fina y morena*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 340).
- *La tórtola del peral*: **2 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 314), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 171).
- *Las hijas del Merino + La tórtola del peral*: **3 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 297-298), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 267).
- *Las hijas del Merino*: **2 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 507), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 297-298).
- *Los mandamientos del amor (Los diez mandamientos)*: **8 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 504-505), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 441), 3 versiones en

Gran Canaria (Trapero, 1982a: 245-246), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 93), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 212-213), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 172).

◦ *Muchacha que espera carta de su novio*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 509).

◦ *Proposición amorosa*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 452).

◦ *Quince años yo tenía*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 507).

◦ *Margarita de Cortona*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Catalán, 1969a, II: 241).

2.4.3.- Amores estorbados, malogrados y desgraciados

◦ *Adelaida y Alfredo*: **8 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 487-488), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 348-350), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 223).

◦ *Adelaida y Enrique*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 514-515).

◦ *Al preso número nueve*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 498).

◦ *Amelia*: **15 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 515-517), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 471-474), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 274-277), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 222).

◦ *Amores olvidados al ir a la guerra*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 527).

◦ *Apenas nace la aurora*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 263).

◦ *Blancaflor vengadora de su honra*: **16 versiones**. 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 491-494), 8 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 281-285), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 217-218).

◦ *Boda en sueños*: **10 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 517), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 495-496), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 307-309), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 133).

- *Carlos y Margarita*: **8 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 483-484), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 303-305), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 268-269), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 285-286).

- *De esta agua no beberé*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 299).

- *El hermano incestuoso*: **18 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 510-512), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 264), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 488-491), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 293-296), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 221).

- *El muchacho relojero*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 269).

- *El novio que mató a su novia*: **11 versiones**. 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 474-478), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 354-356), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 269-270), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 86-87).

- *Emigrante que abandona a su novia*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 528-529).

- *Hija abandonada que encuentra a su padre*: **5 versiones**. 5 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 513-514).

- *Ismael y Lola (Romance de Ismael)*: **2 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 485), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 337).

- *Joven engañada*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 367-368).

- *Joven seducida y abandonada*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 518).

- *La Agustinita (Agustinita y Redondo)*: **7 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 524), 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 286-288), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 217).

- *La asturianita*: **9 versiones**. 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 270-273).

- *La joven doncella*: **3 versiones**. 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 335-336).

- *La lechera*: **17 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 530), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 468-471), 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 266-269), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 216).

- *La novia enferma*: **7 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 524-525), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 481-483), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 216).

- *La pobre Adela o Lux Aeterna*: **25 versiones**. 8 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 518-522), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 262-263), 8 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 454-460), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 289-292), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 211-212), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 91), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 85, 198.199).

- *La Solterona*: **5 versiones**. 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 351-353), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 286).

- *La tórtola triste*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 219).

- *Las amonestaciones*: **10 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 522-523), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 460-463), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 257-258), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 94-95), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 213-214).

- *Madre, a la puerta hay un hombre*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 523).

- *Malos pasos por causa del amor*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 486-487).

- *Novia que muere de mal de amores*: **4 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 529).

- *Por ti abandoné a mi madre (o Hijo que abandona a su madre)*: **7 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 525-527), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 486), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 346-347).

- *Promesa de amor incumplida*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 528).

- *Promesa incumplida*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 357-358).

- *Quinto olvidado por su novia*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 220-221).
- *Rosita encarnada*: **7 versiones**. 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 479-481), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 320-322), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 98).

2.4.4.- *Motivos varios*

- *Atropellado por el tren*, con el desenlace de *Las amonestaciones*: **2 versiones**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 259-260), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 96-97).
- *Atropellado por el tren*: **22 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 531-532), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 342-343), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 226), 9 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 463-468), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 259-260), 4 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 95-98), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 214-215).
- *El soldado herido*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 334).
- *En el barranco de Londres*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 306).
- *En un país que habitaba*: **7 versiones**. 7 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 278-280).
- *Era una linda mañana*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 373).
- *Hija abandonada que encuentra a su padre*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 496-497).
- *Hijo que abandona a su madre por la guerra*: **3 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 534).
- *La huerfanita que encuentra a su padre*: **5 versiones**. 5 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 343-345).
- *La mulatita*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 533-534).
- *La Valencianita*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 300).

- *Las horas*: **5 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 372), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 92-93), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 214), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 65).
- *Madre, a la guerra me voy*: **2 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 265-266).
- *Nací en la cumbre de una montaña*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 498-499).
- *Yo soy como el hijo pródigo*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 533).

2.5.- ROMANCES DE PLIEGO DIECIOCHESCO

2.5.1.- De referencia histórica antigua

- *Historia de Griselda y Gualterio*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 401).
- *Las princesas encantadas*: **3 versiones**. 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 398-400),
- *Los doce pares de Francia (Fierabrás)*: **15 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b:399-403), 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 395-397), 5 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 145-148), 4 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, II: 239-240).
- *Los doce pares de Francia*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, II: 239).

2.5.2.- De bandidos, guapos y valientes

- *Don Francisco Romero*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 423-425).
- *Doña Josefa Ramírez*: **11 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 408-410), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 416-419), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 515-516), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 264-265), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 206-212), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 226-227), 1 versión en Gran Canaria (Catalán, 1969a, II: 248).
- *El maltés de Madrid*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b:446).
- *El hijo del verdugo*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 238-242).

- *Francisco Esteban*: **4 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b:410-411), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 419-423), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 238).
- *La cueva de los bandoleros*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 427-428).
- *La Espinela*: **2 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 446), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 429-430).
- *Los bandidos de Toledo*: **2 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 411), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 426-427).
- *Pedro Cadenas*: **6 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 405-407), 4 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 234-238), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, II: 241).

2.5.3.- De asunto amoroso

- *Adulterio castigado: Antonio Montero y Diego de Frías*: **4 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 435-437), 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 412-413), 1 versión en La Gomera (Catalán, 1969a, II: 241-242).
- *Amores estorbados*: **3 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 445-446), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 259-261).
- *Don Diego de Peñalosa*: **2 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 431-432), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 440-442).
- *Don Pedro Alonso Romero*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 439-440).
- *Don Pedro de Acedo*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 220-222).
- *Don Pedro de Rojas*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 419-420).
- *Doña Inés de Puertocarrero, la doctora peregrina*: **15 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 441-445), 6 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 430-435), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 509-514), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 191-198), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 227-235).
- *Doña Juana de Acevedo*: **4 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 433-437).

- *Doña Juana de la Rosa*: **9 versiones**. 5 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 416-417), 2 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 220-221, 314), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 2003: 149-150), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 38-39).
- *Doña Teresa Rivera y don Manuel de Contreras*: **3 versiones**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 451), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 198-205).
- *El cortante de Cádiz*: **4 versiones**. 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 445-448), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 185-191).
- *La venganza de don Juan de Lara*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 219-220).
- *La venganza del león*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 448-450).
- *Lisardo, el estudiante de Córdoba*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 442-444).
- *Los amores estorbados de doña Labra*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 517-518).
- *Los dos primos enamorados*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 418-419).
- *Luis Francisco*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 438-439).
- *Niño recién nacido que declara la inocencia de su madre*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 447).
- *Propuesta de matrimonio*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 261-262).
- *Rosaura la de Trujillo*: **17 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 428-430), 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 231-233), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 273-274), 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 501-507), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 183-185), 1 versión en Tenerife (Salazar, 1999: 126-127), 1 versión en Tenerife y 1 en Gran Canaria (Catalán, 1969a, II: 240-241).
- *Rosaura la del guante*: **14 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 421-426), 6 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 437-440), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 516-517), 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 176-182).

◦ *Sebastiana del Castillo*: **9 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 414-415), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 275), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 234), 1 versión en La Gomera (Salazar, 1999: 139-140), 1 versión en Tenerife y 1 sin lugar especificado (Catalán, 1969a, II: 240).

◦ *Vengadora en traje de varón*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 312-313).

2.5.4.- De cautivos

◦ *Cautivo liberado por la esposa de su amo*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, II: 245-246).

◦ *Celinda y Don Antonio Moreno*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, II: 246).

◦ *Criado solicitado por su ama*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 40).

◦ *Dionisio el cautivo*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 461-463).

◦ *Don Francisco del Buen Rollo*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 465-467).

◦ *Don Francisco y doña Elena*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 467-468).

◦ *Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa*: **10 versiones**. 7 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 448-460), 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 403-409), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 223-229).

◦ *Don Luis de Borja, embajador de Turquía*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Salazar, 1999: 97-98).

◦ *Don Patricio de Córdoba y Aguilar*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 410-411).

◦ *Doña Francisca la cautiva*: **9 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 507-508), 5 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 213-220), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 225-226).

◦ *Doña Rosa la cautiva y don Gaspar de León*: **2 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 463-464), 1 versión en Lanzarote (Catalán, 1969a, II: 245).

- *El cautivo de Gerona*: **7 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 470), 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 411-415), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 230-231), 1 versión sin lugar especificado (Catalán, 1969a, II: 246-247).
- *El cautivo de Granada*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 414-415).
- *Francisco el cautivo*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 469).
- *Hermanos que se reconocen en el cautiverio*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 248-250).
- *La renegada de Valladolid*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 231-233).

2.5.5.- De asunto religioso o de intervenciones milagrosas

- *Apartamiento del cuerpo y el alma*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 485-489).
- *Bañando están las prisiones*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 246-248).
- *Contador espiritual*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 491).
- *Despertador espiritual*: **3 versiones**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 452-455), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 248-249), 1 versión en La Palma (Catalán, 1969a, II: 249).
- *Dionisia Pérez Losada*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 459).
- *Disputa del trigo y del dinero*: **6 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 476-477), 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 455-458), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 250).
- *Don Jerónimo Morales*: **3 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 491), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 55-56), 1 versión en Tenerife (Salazar, 1999: 158).
- *El caballero cristiano convierte a una mora*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Salazar, 1999: 612-613).
- *El pecado original*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 475-476).

- *El renegado vuelto a la fe por sus hijos*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Salazar, 1999: 80-81).
- *Joven sacrílego que dispara a una cruz*: **2 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 518-520), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 263-264).
- *La calumnia del Diablo*: **2 versiones**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 317), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 419-420).
- *La sabiduría de Salomón*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 521-522).
- *Los desposorios de María y José (o de la Virgen)*: **7 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 471-474), 4 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 159-162).
- *Romance de la baraja (é.a)*: **4 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 489-490), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 384-386), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 414-415).
- *Romance de la baraja (estr.)*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 490-491).
- *Ruperto Alfonso*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Pérez Vidal, 1987: 313-317).
- *Santa Rosalía*: **3 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 478-485). 1 versión sin lugar especificado (Catalán, 1969a, II: 248).

2.5.6.- De asunto festivo

- *Chasco que le dio una vieja a un mancebo*: **3 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 494), 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 331-332), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, II: 249).
- *De los motivos para no casarse*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 495).
- *Las dos madamas*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 495-496).
- *Marcos de Cabra*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 494).

2.6.- ROMANCES DE PLIEGO MODERNO

2.6.1.- Sucesos históricos famosos

- *El conde Oliva*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 338-339).
- *Graves inundaciones en Cataluña*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 538-539).
- *Hundimiento de un barco*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 270).
- *Hundimiento del Lusitania*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 467).
- *Isabel y Fernando*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 376).
- *La explosión de Cali*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 535-536).
- *Los soldados de la División Azul*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 536-537).

2.6.2.- Sucesos locales

- *Desgracias de unos niños en un horno (Desgracias familiares encadenadas)*: **4 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 548-552), 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 251-254).
- *Don Jerónimo de Almansa: sacerdote calumniado por la cuñada*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, II: 242-243).
- *El indulto a destiempo*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 323).
- *Gertrudis, la niña perdida*: **45 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 542-545), 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 251-253), 3 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 460-464), 13 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 523-528), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 235-240), 7 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 251-256), 6 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 236-240), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 95-97), 1 versión en La Palma (Fernández Castillo, 1993: 74-78), 1 versión en Tenerife (Hernández González, 1989: 53-55), 1 versión en La Palma, 2 en Gran Canaria, 1 en Fuerteventura y 1 sin lugar especificado (Catalán, 1969a, II: 247-248).

- *Hermanos perdidos en el monte*: **3 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 545-547).
- *Hombre que mata a varios de sus vecinos*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 557-559).
- *Horroroso crimen cometido por una moza de servicio en un niño de 14 meses*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 541-542).
- *Joven asesinada por guardar su honra*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 552-554).
- *La criada Tomasa*: **5 versiones**. 5 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 465-467).
- *La hija de Asunción Tejada*: **8 versiones**. 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 529-531), 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 256-258), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 257-258), 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 565-569).
- *La mujer soldado*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 547-548).
- *Madre que encierra a sus hijos por unos amores adúlteros*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 531-532).
- *Montero que dispara contra una cruz*: **3 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 560-561).
- *Muere por la rabia + La muerte del príncipe don Juan*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 383).
- *Muere por la rabia*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 383-384).
- *Mujer descuartizada arrojada al río Duero*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 559-560).
- *Mujer que mata a una niña por rencillas con la madre*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 555-556).
- *Niña perdida que reconoce a su madre en un hospital*: **4 versiones**. 4 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 540-541).

- *Novia que mata a su novio por no casarse con ella*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 534-535).
- *Soldado español liberado por una mora*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 550-551).
- *Vecinos sepultados en una mina de Fabero*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 557).

2.6.3.- Desajustes de la estructura familiar

- *Amores estorbados que acaban trágicamente*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 265-267).
- *Casamiento impuesto por el padre*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 563-565).
- *Criada acusada de la muerte de su amo*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 575-576).
- *El crimen de Fabara*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 538-539).
- *El derecho de nacer*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 535-537).
- *El hijo que busca a su padre*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 377-378).
- *El secreto de María (El hijo del secreto de María)*: **4 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 562-563), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 532-534), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 259-261).
- *Hermanos separados por causa de su padrastro*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 579-580).
- *Hija abandonada que sirve de criada en casa de su propio padre*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 546-547).
- *Hijo que mata a su padre por pretender a su propia hija*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 547-548).
- *Hombre que abandona a su hija*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 570-572).

- *Horroroso crimen en que un padre mata a su hijo y come sus asaduras*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 258-259).
- *Huérfano enamorado de su madre*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Salazar, 1999: 112).
- *Jóvenes que acaban sus vidas por no consentir los padres en su amor*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 263-265).
- *La casada abandonada*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 381-382).
- *La hija aprisionada por sus padres (Hija aprisionada por su madre)*: **8 versiones**. 3 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 254-257), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 359-362), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 539), 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 576-578).
- *La niña enterrada viva*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 268-270).
- *Madrastra que mata a su hija y da de comer de ella a su propio padre*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 583-584).
- *Madre que abandona a su hija por los amores de un hombre*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 554-555).
- *Madre que mata a sus hijos para casarse con un hombre joven*: **2 versiones**. 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 243-244).
- *Madre que vende a su hija por dinero*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 580-581).
- *Me casé con una vieja*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 272-274).
- *Mujer que en ausencia de su marido se da a la mala vida*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 555-557).
- *Mujer que entrega su hijo a un militar*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 569-570).

- *Niño abandonado en un tren*: **3 versiones**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 537-538), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 379-380), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 262-263).

- *Padre incestuoso castigado por la fortuna (Pretensión incestuosa de un padre)*: **2 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 582-583), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 264).

- *Padre incestuoso vengado por su hijo*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 262).

- *Padre que estorba los amores de su hija*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 550).

- *Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra (Madrastra calumniadora o Padre que mata a sus hijos por culpa de su madrastra)*: **5 versiones**. 3 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 245-250), 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 572-575), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 552-554).

- *Padre que reconoce a su hijo ante un pelotón de fusilamiento*: **5 versiones**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 266), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 549), 3 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 255-256).

- *Padres desnaturalizados que matan a su propio hijo*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 557-558).

- *Padres que matan a su hijo por robarle el dinero*: **1 versión**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 542-545).

- *Por la ambición de un padre*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 540-541).

- *Pretensiones incestuosas de un padre o El incestuoso pescador Pedro Marcial*: **7 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 581-582), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 387-388), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 545-546), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 261-262), 1 versión en Tenerife (Hernández Díaz, 1988: 99).

- *Hija que abofetea a su madre*: **3 versiones**. 1 versión en La Palma (Pérez Vidal, 1987: 279-280), 1 en Tenerife y 1 sin lugar especificado (Catalán, 1969a, II: 243).

2.6.4.- Romances devotos y de intervenciones milagrosas

- *Aparición de la Virgen de las Nieves en Almagro*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 241-242).
- *Dos jóvenes inocentes salvados de la muerte por intermisión de la Virgen del Rosario*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 256-257).
- *Huerfanita que se acoge a la maternidad de la Virgen*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 589-590).
- *Joven abandonada en el desierto*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 592-594).
- *La Virgen de los Desamparados salva a un soldado*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 590-591).
- *La Virgen del Pilar de Zaragoza*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 588-589).
- *Los dos mártires del amor*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 315-316).
- *San Antonio y los pajaritos*: **13 versiones**. 8 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 585-589), 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 426-428), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 177-178).
- *Soldado inclusero que encuentra a sus padres*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 591-592).

2.7.- ROMANCES LOCALES²⁴²

2.7.1.- De asesinatos, muertes y tragedias

- *Crimen en la caña de la bota*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 582-583).
- *Duelo entre amigos*: **28 versiones**. 17 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 559-659), 8 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 247-250), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 272-273), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 275), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 183-184).

²⁴² La división establecida en los romances locales es aportación nuestra.

- *El crimen de Gabriel*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 277-283).
- *El crimen de Las Lagunetas* (décimas): **7 versiones**. 7 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 585-587).
- *El crimen de Mogán*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 577-579).
- *El niño del camello*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 225).
- *El pastor que muere desriscado*: **2 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 274).
- *Infanticida por celos*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 258-259).
- *Infanticidio en Agüimes*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 580).
- *La Facunda*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 469-471).
- *Muerto por coger espigas*, precedido de *La confesión de la Virgen*: **2 versiones**. 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 477-479).
- *Riña en el campo*: **11 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 622), 5 versiones en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 109, 224-225, 318), 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 570-571), 1 versión en La Palma (Fernández Castillo, 1993: 68).
- *Riña entre dos jóvenes*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 276).

2.7.2.- Naufragios y ahogamientos

- *Ahogado en el mar*: **5 versiones**. 4 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 365-366), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 289).
- *Hundimiento de un barco pesquero*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 288-289).
- *Hundimiento del barco La Fama*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 479-481).
- *Hundimiento del Guadarrama*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 285-287).

- *Hundimiento del Valbanera* (décimas): **6 versiones**. 6 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 591-593).
- *Hundimiento del Valbanera* (Modelo A): **3 versiones**. 3 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 277-280).
- *Hundimiento del Valbanera* (Modelo B): **2 versiones**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 280-283).
- *Hundimiento del Valbanera*: **6 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 610-613), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 587-590), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 266).
- *Joven ahogado en el mar*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 275).
- *Milagro de la Virgen de las Nieves*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 627).
- *Muerte de un pescador en El Golfo*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 290-293).
- *Nafragio de un vapor*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 319).
- *Nafragio del Príncipe de Asturias*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 607-609).
- *Nafragio y salvamento de un pesquero en La Alegranza*: **4 versiones**. 4 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 284-286).
- *Pescador ahogado en la costa de Tecorone*: **2 versiones**. 2 versiones en El Hierro (Trapero, 2006:284-286).
- *Pescadores perdidos en el mar*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 276).
- *Salvamento del marinero Gregorio Álvarez Martín*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 287-288).

2.7.3.- Catástrofes naturales

- *El caso de Guayadeque*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 576-577).

- *El fuego de Garafía*: **8 versiones**. 5 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 595-598), 3 versiones en La Palma (Fernández Castillo, 1993: 96-102).
- *El temporal de Agüimes*: **1 versión**. 1 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 579).
- *El temporal de Reyes*: **3 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 571-572), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 273).
- *El volcán de La Palma*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 597).
- *Epidemia de viruela en Tazacorte*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 598-604).
- *Fuego en el monte de Gallegos*: **3 versiones**. 3 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 615-617).
- *Hambruna en Lanzarote en los años de 1878 y 1879*: **2 versiones**. 2 versiones en Lanzarote (Trapero, 2003a: 293-295).
- *Incendio en la Iglesia de Agüimes o Quema del Exconvento*: **4 versiones**. 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 581-582), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 97-98).
- *Temporal del año 41*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 482).
- *Temporal e inundación de La Breña*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 613-615).
- *Terremoto en La Gomera*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 481).

2.7.4.- Circunstanciales y políticos

- *Alfonso XIII visita Canarias*: **6 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 583-584), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 261-262), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 276-277), 2 versiones en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 218-219).
- *Camino de la Guerra*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 374-375).
- *Caso ocurrido en El Julan*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 275-276).

- *Despedida de los soldados que van a la guerra de África*: **2 versiones**. 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 574-576).
- *Día de San Marcial*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 298).
- *Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 300-303).
- *El pino de Teror (Romance anticlerical)*: **4 versiones**. 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 572-574), 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 228-229).
- *En la guerra de los moros*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 605-606).
- *En la guerra de Marruecos*: **3 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 500), 2 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 301-302).
- *La compra de un voto*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 296-297).
- *Misión de los padres Paúles en Agüimes*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 579-580).
- *Mujer que llevan para la villa contra su voluntad*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 476).
- *Niñita monja*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 98).
- *Novio que visita a su novia*: **2 versiones**. 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 471-472).
- *Regimiento de Las Palmas*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 285).
- *Salió de Imada temprano*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 482).
- *Soldado que embarca para la guerra*: **2 versiones**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 477), 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 284).

2.7.5.- Humorísticos

- *Bienes declarados de un novio*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 624).
- *Buscando novia en El Mojón*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 299-300).

- *Carta de un novio a una novia*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 623-624).
- *Cásate, conmigo, galán*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 270).
- *Día de santo*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 305).
- *Disparates (Disparates encadenados)*: **4 versiones**. 2 versiones en La Gomera (Trapero, 2000a: 474-476), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 323-324), 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 304).
- *El curandero de Tamargada*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 472-474).
- *El novio bueno*: **5 versiones**. 5 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 269-270).
- *En el pago de Sardina*: **4 versiones**. 3 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 341-342), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 86).
- *Joven que se enfrenta a unos asaltantes*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 622-623).
- *La ensalada canaria (redondillas)*: **11 versiones**. 10 versiones en Gran Canaria (Trapero, 1990a: 593-597), 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 42-43).
- *Las señas de la misa*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 625).
- *Preparativos para la Bajada*: **2 versiones**. 2 versiones en La Palma (Trapero, 2000b: 618-619).
- *Protestas de una madre contra una hija gastadora*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 303-304).
- *Tarde de torneo en Los Sauces*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 617-618).

2.7.6.- Religiosos

- *A la Virgen de la Peña*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 283-284).
- *Aparición y bajada de la Virgen de los Reyes*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 300).

- *Críticas al cura de Betancuria*: **3 versiones**. 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 281-283).
- *En la villa de Betancuria*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 283).
- *La aparición de la Virgen de los Reyes* (Mod. A): **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 293-295).
- *La aparición de la Virgen de los Reyes* (Mod. B): **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 295-296).
- *La aparición de la Virgen de los Reyes* (Mod. C): **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 2006: 296-298).
- *La Bajada de la Virgen de los Venezolanos*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 1985a: 160-161).
- *La pastora de la Dehesa*: **5 versiones**. 5 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 267-269).
- *Loa a la Virgen de los Reyes*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 1985a: 160).
- *Los santos de El Hierro*: **7 versiones**. 7 versiones en El Hierro (Trapero, 2006: 271-273).
- *San Andrés y padre mío*: **2 versiones**. 2 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 271-272).
- *San Diego*: **1 versión**. 1 versión en Gran Canaria (Tarajano, 2004: 65).
- *Procesión de rogativas*: **1 versión**. 1 versión en Tenerife (Catalán, 1969a, I: 228).

2.7.7.- De animales

- *El médico de camellas*: **3 versiones**. 3 versiones en Fuerteventura (Trapero, 1991: 273-277).
- *El perro de tío Antonio Amarra*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 626).
- *El potro de tiú Calero*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 626).
- *El reparto de dos gatos*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 620-621).
- *El reparto del mulo*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 619-620).

- *Hombre que cae de una mula y queda malherido*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 298-299).
- *La compra de una novilla*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 287-288).
- *La hurona pintada*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 626).
- *Labriego que mata a su burra*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 279-281).
- *Testamento de la mula del Chorro*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 626).

2.7.8.- Varios

- *Camino de Las Angustias*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 621).
- *Canto de siega*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 288).
- *El alma de Tacande*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 627-630).
- *Hijo emigrante que olvida a sus padres*: **1 versión**. 1 versión en Lanzarote (Trapero, 2003a: 297).
- *Joven casada por interés*: **1 versión**. 1 versión en Fuerteventura (Trapero, 1991: 277-279).

2.7.9.- Creaciones de autor conocido

- *“Coplas” de la Gomera*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 482).
- *El caso de la burra que muere en el parto*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 483).
- *El caso del tambor reventado*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 485-486).
- *El tumor de la cochina*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 633).
- *La aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes*: **1 versión**. 1 versión en El Hierro (Trapero, 1985a: 159).
- *La caza frustrada*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 632).

- *La Palma es tierra de guanches*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 631).
- *Los tesoros de La Gomera*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 490).
- *Los valores de mi tierra*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 488-489).
- *Mujer más callejera que casera*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 634).
- *Ofrecimiento de un queso a la Virgen*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 486).
- *Proposición amorosa*: **2 versiones**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 632-633), 1 versión en Gran Canaria (Trapero, 1982a: 364).
- *Romance de la Gomera*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 486-488).
- *Romance local*: **1 versión**. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 483-484).
- *Testamento del mulo*: **1 versión**. 1 versión en La Palma (Trapero, 2000b: 635-639).

Junto a estos romances presentes en la tradición de Canarias podemos incluir pliegos que no han podido pasar aún a la tradición de las islas, pero que pueden llegar a hacerlo en caso de que la tradición del romancero persistiera. Estos pliegos son::

- a) Pliegos dieciochescos: *Los doce pares de Francia* (2 pliegos en Fuerteventura (Trapero, 1991: 148-175)), *Misterio de la Santísima Trinidad* (2 pliegos en La Palma (Trapero, 2000b: 492)), *Nueva historia de Carlo-Magno y los doce Pares de Francia* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 309-312)), *Vida de Jesús* (1 pliego en La Palma (Trapero, 2000b: 493)).
- b) Pliegos modernos: *Castigo de Dios por haber tirado a una Santa Cruz* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 322-323)), *Relación exacta y detallada de la segunda explosión del vapor “Cabo Machichaco”* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 318)), *En un pueblo de Galicia* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 318)), *Horroroso crimen en Cambroncino* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 318-319)), *El crimen de una*

madrstra (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 319), *Una hija abandonada a los tres días de nacer, después recoge a su madre* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 319-320)), *La Virgen de los Desamparados protege a un soldado devoto suyo* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 320)), *Martirizada cruelmente por su madre* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 320)), *Dos niños abandonados por sus padres en el tren* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 321)), *Romance de una niña que robaron en un valle* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 321)), *Horroroso crimen cometido por unos padres que matan a su hijo sin saber que lo era* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 321)), *Joven de 19 años y hombre de 43, los dos sentenciados a muerte* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 322)), *Horrendo crimen cometido en Zaragoza* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 323)).

- b) Pliegos locales: *Incendio en el “Costa del Caribe* (2 pliegos en Lanzarote (Trapero, 2003a: 325-327)), *Hundimiento del “Costa de Marfil* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 327-329)), *Pérdida del “Guadarrama* (2 pliegos en Lanzarote (Trapero, 2003a: 330-332)), *Suceso de “La Astelena”* (2 pliegos en Lanzarote (Trapero, 2003a: 332-333)), *Repugnante y horroroso crimen* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 333)), *Horrible asesinato cometido en la Villa del Paso (La Palma)* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 333-334)), *Robo de la Virgen de Guadalupe* (1 pliego en Lanzarote (Trapero, 2003a: 334-336)).

Resumiendo todo lo anterior, podemos presentar el número de temas²⁴³ por géneros y subgéneros romancísticos, sus versiones y su índice de variación²⁴⁴ mediante los siguientes cuadros:

CUADRO GENERAL DE TEMAS Y VERSIONES DEL ROMANCERO DE CANARIAS 1

Género	Subgénero	Nº de temas	Nº de versiones	Índice de variación
Tradicionales	Totales	186	2.043	10,98
	De la antigüedad clásica	7	167	23,85
	De referente histórico español	6	20	3,33
	Ciclo carolingio	14	117	8,36
	La conquista amorosa	26	489	18,81
	Amor fiel	21	334	15,91
	Amor desgraciado	34	387	11,38
	Rapto o liberación de la amada	3	19	6,33
	De cautivos	23	197	8,57
	De venganza personal y familiar	5	32	6,40
	De intervenciones milagrosas	36	188	5,22
	Picarescos y festivos	11	93	8,46
	Totales	25	383	15,32
	Infantiles Religiosos	Totales	130	786
Nacimiento e infancia de Jesús		33	335	10,15
Presagios de la muerte		2	21	10,50
Pasión y muerte de Jesús		52	280	5,39
Rezados y devotos		32	125	3,91
De intervenciones milagrosas		8	22	2,75
De historia sagrada		3	3	1,00
Totales		76	409	5,38
De historia contemporánea		8	48	6,00
La conquista amorosa		18	90	5,00
Romances vulgares	Amores estorbados, malogrados y desgraciados	35	212	6,06
	Motivos varios	15	59	3,93
	Totales	74	235	3,18
	De referencia histórica antigua	4	20	5,00
	De bandidos, guapos y valientes	9	29	3,22
	De asuntos amorosos	23	99	4,30
De pliego dieciochesco	De cautivos	16	41	2,56

²⁴³ Consideramos como tema romancístico también las distintas contaminaciones que presentan los textos, puesto que cada grupo de romances unidos por contaminación conforman un modelo romancístico distinto.

²⁴⁴ El índice de variación consiste en dividir el número de versiones por el número de temas, y permite conocer la vida en variantes de un romance o grupo de romances en concreto.

De pliego moderno	De asunto religioso o de intervenciones milagrosas	18	40	2,22
	De asunto festivo	4	6	1,50
	Totales	72	181	2,51
Locales	Sucesos históricos famosos	7	8	1,14
	Sucesos locales	22	88	4,00
	Desajustes de la estructura familiar	34	64	1,88
	Romances devotos y de intervenciones milagrosas	9	21	2,33
	Totales	117	236	2,02
	De asesinatos, muertes y tragedias	12	51	4,25
	Naufragios y ahogamientos	16	32	2,00
	Catástrofes naturales	12	28	2,33
	Circunstanciales y políticos	17	30	1,76
	Humorísticos	15	36	2,40
	Religiosos	15	26	1,73
	De animales	10	12	1,20
	Varios	5	5	1,00
	Creaciones de autor conocido	15	16	1,07
	Total	680	4273	6,28

El índice de variación es el resultado de aplicar la división del número de versiones entre el número de temas de cada apartado. Cuanta más alta sea la variación, más tradicionalizado está el texto romancístico. Por eso, los resultados que nos proporciona este cuadro son muy interesantes para entender la vida tradicional del romancero en Canarias. En total, entre romances tradicionales, infantiles, religiosos, vulgares, de pliego dieciochesco, moderno y locales se han recogido 680 temas, correspondientes a 4.273 versiones, en todo el archipiélago canario, una cifra más que importante de temas y versiones gracias a la cual se permitirá hacer un estudio bastante completo del romancero en Canarias.

El gran número de temas romancísticos que aparecen reflejados en cada uno de los subgéneros del Cuadro general viene debido a que la tradición romancística de cada una de las islas es, en algunos casos, bien distintas. Por lo que, junto con los romances habituales, se presentan temas diferentes en cada una de las islas. Otro aspecto que debemos mencionar en este apartado es el del gran número de contaminaciones presentes en los romances tradicionales, infantiles y religiosos fundamentalmente. Las contaminaciones han de contarse como tema distinto, puesto que son agrupaciones anómalas de temas romancísticos que por sí mismas se han convertido en tradicionales,

como temas nuevos desvinculados ya de su origen independiente. Igualmente, el número de romances vulgares, de pliego dieciochesco y moderno es extremadamente elevado en las Islas Canarias, junto con la proliferación de romances de creación local en las distintas islas. Todo ello lo que demuestra es la gran riqueza temática y funcional que tuvo el romancero en Canarias hasta hace pocas décadas, cuando aún el canto y el recitado del romancero era algo cotidiano en los lugares más aislados y tradicionales del archipiélago.

Otro dato que podemos extraer de este cuadro es que el índice de variación va disminuyendo según el menor grado de tradicionalidad de los textos romancísticos enumerados. Los romances tradicionales presentan un índice de variación de 11, los infantiles de 15 (hay que recordar que son los que habitualmente tienen más éxito entre los informantes, es difícil encontrar un transmisor del romancero que no posea en su repertorio al menos un romance infantil), pero desciende a 6 en los religiosos, a 5 en los romances vulgares, a 3 en los de pliego dieciochesco, a 2,5 en los de pliego moderno y a 2 en los locales.

Por subgénero romancístico destacan los romances de la antigüedad clásica con casi un 24 de índice de variación, seguido por los de conquista amorosa con un 19, los de amor fiel con un 16, los infantiles con un 15, los religiosos dedicados a contar el nacimiento e infancia de Cristo o los presagios de la Pasión con un 10 respectivamente, luego le suceden los romances de ciclo carolingio, los de cautivos y los picarescos y festivos con un 8,5 cada uno de ellos, etc. Entre los romances vulgares destacan los que narran amores estorbados, malogrados y desgraciados con un 6 de índice de variación, mientras que en los de pliego dieciochesco sobresalen los de referencia histórica antigua con un 5 y en los de pliego moderno los de sucesos locales con un 4. En los romances locales se desmarcan principalmente los romances de asesinatos, muertes y tragedias, seguidos por los de naufragios y ahogamientos, catástrofes naturales, humorísticos y religiosos, todos ellos sobre el 2 de índice de variación.

En general, podemos considerar que el índice de variación del romancero canario es de 6,28, cifra que, como hemos visto, asciende de forma particular a 11 en los romances tradicionales y a 15 en los infantiles.

De forma resumida, presentamos una simplificación del cuadro anterior en donde se aprecia mejor los diferentes valores que conforman el repertorio romancístico en Canarias, por número de temas y de versiones y el porcentaje que ello representa:

CUADRO GENERAL DE TEMAS Y VERSIONES DEL ROMANCERO DE CANARIAS 2

Género	Nº de Temas	%	Nº de Vers.	%
Tradicionales	186	26,23	2043	47,43
Infantiles	25	3,53	383	8,89
Religiosos	130	18,35	786	18,25
Vulgares	76	10,72	409	9,50
Pliego dieciochesco	74	10,43	235	5,46
Pliego moderno	72	10,15	181	4,20
Locales	117	16,50	236	5,48
Pliego no tradicionalizado	29	4,09	34	0,79
Totales	709	100	4307	100

Aunque el romancero infantil sea minoritario en cuanto a temas –como ocurre en todo el mundo hispánico–, la importancia y vitalidad del mismo hace que sea otro de los subgéneros más importantes del romancero en todo el mundo hispánico. Destaca igualmente el alto porcentaje de los romances locales, que testimonia que el fenómeno de la creación poética popular del romancero ha estado vivo en Canarias hasta hace pocas décadas.

Si consideramos a los romances infantiles y religiosos dentro de los tradicionales, puesto que muchos de esos textos lo son, la cifra de los romances tradicionales en cuanto a temas romancísticos se elevaría a casi el 48% de los temas. Tan alta cifra nos remite a lo que hemos venido diciendo en todo el trabajo de investigación, que el repertorio de romances recogidos en Canarias es arcaico y muchos de los temas de que se compone son muy antiguos y provienen de finales de la Edad Media o de comienzos de los Siglos de Oro.

Los porcentajes del número de versiones varían en cuanto a los de temas, corroborando la idea anterior del arcaísmo y la antigüedad de los romances del repertorio canario. El 47% de las versiones pertenecen al romancero tradicional, seguido de lejos por el 18% de los romances religiosos y el 9'5% de los romances vulgares. En realidad, cuanto más modernos sean los temas, menos número de versiones presentan, como habíamos visto anteriormente con el índice de variación. Si unimos las versiones de los romances tradicionales con los romances infantiles y religiosos, la mayoría de ellos también tradicionales, la cifra total representa casi el 75% del repertorio isleño, con lo que el carácter arcaico del corpus de Canarias queda más que demostrado.

Este aspecto del carácter arcaico de los textos hace que debamos estimar aún más esta rica tradición del romancero de las Islas Canarias por presentar textos romancísticos ya perdidos en la gran mayoría del romancero hispánico. Estos dos

valores, la amplitud del repertorio de nuestro romancero y la antigüedad del mismo, multiplica por dos la estimación de la literatura romancística de tipo tradicional en Canarias. Encontrar un lugar en la actualidad con tal riqueza en su vida tradicional en el mundo hispánico es prácticamente imposible, si exceptuamos, claro es, al romancero sefardí. Por tanto, tras estos datos enumerados, la consideración de los textos romancísticos recogidos en Canarias ha de ser de las mejores, en cuanto a repertorio y antigüedad de los temas, de todo el área hispánica en que el romancero ha existido o existe en la actualidad.

CAPÍTULO 3

COMPARACIÓN DEL REPERTORIO ISLEÑO

3.1.- ROMANCES MÁS COMUNES O POPULARES

Los romances más populares del romancero hispánico son aquellos que más fácilmente podemos encontrar en boca de sus transmisores. Habitualmente se trata siempre de los mismos romances (*Delgadina, La serrana, La doncella guerrera, etc.*), pero cada rama del romancero hispánico se caracteriza por poseer unos textos y carecer de otros. Por tanto, no se puede generalizar para todos los repertorios geográficos la existencia de los mismos romances, sino que hay que estudiar en cada uno de ellos cuáles son los romances más repetidos. Y los romances más repetidos, obviamente, son los más fáciles de encontrar, los más comunes o populares. Para ello nos valdremos de los distintos *corpora* relacionados en el capítulo “Corpus romancístico de Canarias por islas”, siguiendo un orden cuantitativo y por género romancístico. Gracias a los cuadros siguientes podremos distinguir los romances más populares de los que no lo son y establecer una comparación entre islas para delimitar si la popularidad del romance se da en una isla, en varias islas o en todo el archipiélago.

3.1.1.- Por islas

Comenzamos nuestro estudio por islas con La Palma, al ser la que tomamos como base en nuestra clasificación del romancero y para ordenar como norma general en este trabajo en relación a los temas romancísticos, siguiendo la dirección occidental-oriental en el estudio de los repertorios romancísticos isleños. Para el estudio del repertorio de esta isla, seguimos el “Corpus romancístico de La Palma”, del que obtenemos los siguientes romances:

ROMANCES MÁS POPULARES EN LA PALMA

Género	Romance	Nº versiones
Romances tradicionales	La hermana cautiva	58 + 2
	Las señas del marido	48
	La serrana	28
	Delgadina	25
	El caballero burlado	24

	La condesita	23
	Romance encadenado	20
	La infanticida	19
	El indiano burlado	18
	Blancaflor y Filomena	13
	Albaniña	13
	La romería del pescador	13
	Marinero al agua	12
Romances infantiles	Santa Iria	23 + 15
	Dónde vas Alfonso XII	22
	Santa Catalina	18
Romances religiosos	El nacimiento	32
	La Virgen y el ciego	31
	Las nuevas de la Pasión llegan a la Virgen	13
	La Virgen camino del Calvario	13
Romances de pliego dieciochesco	Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa	7
	Doña Juana de la Rosa	5
	Doña Juana de Acevedo	4
	Rosaura la del guante	4
Romances Vulgares	La pobre Adela	8
	La Pedigüeña	7
	Mariana Pineda	6
Romances de pliego moderno	San Antonio y los pajaritos	8
	Niña perdida que reconoce a su madre en un hospital	4
	Gertrudis, la niña perdida	3
Romances locales	El fuego de Garafia	8
	Riña en el campo	3
	Hundimiento del Valbanera	3
	Fuego en el monte de Gallegos	3

Para la isla de El Hierro tomamos su respectivo repertorio del capítulo citado y obtenemos los siguientes datos:

ROMANCES MÁS POPULARES EN EL HIERRO

Género	Romance	Nº versiones
Romances tradicionales	Blancaflor y Filomena	18
	El caballero burlado	16
	La serrana	16
	La princesa peregrina	14
	Las señas del marido	11
	Virgilio	9
Romances infantiles	Dónde vas Alfonso XII	7
	Santa Iria	3 + 1
	Santa Catalina	2
Romances religiosos	La Virgen y el ciego	9
	El rastro divino	5
	Meditación sobre la Pasión	4
Romances de pliego dieciochesco	Joven liberada por su enamorado	2
Romances vulgares	Doncella que sirve de criado a su enamorado	5
Romances	La hija aprisionada por sus padres	3

de pliego moderno	Gertrudis, la niña perdida	2
Romances locales	Los santos de El Hierro	7
	El novio bueno	5
	La pastora de La Dehesa	5

La isla de La Gomera presenta el siguiente repertorio de romances más comunes o repetidos:

ROMANCES MÁS POPULARES EN LA GOMERA

Género	Romance	Nº versiones
Romances tradicionales	El caballero burlado	35
	Blancaflor y Filomena	19
	Lanzarote y el ciervo del pie blanco	19
	Delgadina	18
	Albaniña	13
	El conde preso	12
	El indiano burlado	11
	El capitán burlado	10
	La serrana	10
	Doncella que venga su deshonra	10
Romances infantiles	Santa Iria	2 + 2
	El conde Niño	4
	El quintado	3
Romances religiosos	La huida de Egipto	14
	El nacimiento	7
	La Virgen y el ciego	4
Romances de pliego dieciochesco	La peregrina doctora	6
	Rosaura la del guante	6
Romances de pliego moderno	La criada Tomasa	5
	Gertrudis, la niña perdida	3
Romances locales	Muerto por coger espigas, precedido por La confesión de la Virgen	2
	Novio que visita a su novia	2
	Disparates	2

En el caso de la isla de Tenerife, tenemos el siguiente corpus romancístico de romances más comunes:

ROMANCES MÁS POPULARES EN TENERIFE

Género	Romance	Nº versiones
Romances tradicionales	Delgadina	23
	El caballero burlado	22
	Blancaflor y Filomena	19
	La serrana	19
	Albaniña	16
	Sildana	15

	El conde Claros en hábito de fraile	12
	La hermana cautiva	10
Romances infantiles	Las señas del marido	18
	Santa Iria	10 + 6
	La doncella guerrera	9
	Marinero al agua	8
Romances religiosos	La Virgen y el ciego	8
	El nacimiento	6
	Llanto de la Virgen	6
Romances de pliego dieciochesco	Doña Juana de la Rosa	4
Romances de pliego moderno	Gertrudis, la niña perdida	2
Romances locales	Riña en el campo	5

Deteniéndonos ahora en la isla de Gran Canaria, los romances más comunes son los siguientes:

ROMANCES MÁS POPULARES EN GRAN CANARIA

Género	Romance	Nº versiones
Romances tradicionales	Las señas del marido	19 + 40
	El caballero burlado	45
	Sildana + Delgadina	31
	Blancaflor y Filomena	28
	Gerineldo	27
	La condesita	23
	El difunto penitente	21 + 1
	La hermana cautiva	1 + 21
	Tamar	20
	La serrana	17
	Albaniña	14
	Romances infantiles	La doncella guerrera
Santa Iria		14 + 20
Dónde vas Alfonso XII		23
Marinero al agua		17
La pulga y el piojo		16
Romances religiosos	La Virgen y el ciego	48
	Soledad de la Virgen	31
	Las tres Marías	27
	El nacimiento	22
	La Virgen con el librito en las manos	11
	Meditación sobre la Pasión	10
Romances de pliego dieciochesco	Rosaura la de Trujillo	6
	La doctora peregrina	3
Romances Vulgares	Carmela y Rogelio	18
	Enrique y Lola	15
	La lechera	15
	La pobre Adela	14
	Blancaflor vengadora de su honra	14
	Mariana Pineda	13

	Hundimiento del Titánic	13
Romances de pliego moderno	Gertrudis la niña perdida	17
	San Antonio y los pajaritos	5
Romances locales	Duelo entre amigos	26
	Ensalada canaria	11
	Ahogado en el mar	5

En relación a los romances más comunes en la isla de Fuerteventura, presentamos la siguiente relación:

ROMANCES MÁS POPULARES EN FUERTEVENTURA

Género	Romance	Nº versiones
Romances tradicionales	Las señas del marido	16
	El caballero burlado	11
	La serrana	11
	Blancaflor y Filomena	10
	Marinero al agua	7
Romances infantiles	Dónde vas Alfonso XII	7
	Santa Catalina	4
Romances religiosos	La Virgen y el ciego	13
	Soledad de la Virgen	8
	Acto de contrición	5
Romances de pliego dieciochesco	Los doce pares de Francia	5 + 2
	Doña Francisca la cautiva	5
	Pedro Cadenas	4
Romances de pliego moderno	Gertrudis, la niña perdida	7
Romances locales	El médico de camellas	3
	Críticas al cura de Betancuria	3

Finalmente, el repertorio de romances más comunes para la isla de Lanzarote es el que mostramos a continuación:

ROMANCES MÁS POPULARES EN LANZAROTE

Género	Romance	Nº versiones
Romances tradicionales	El caballero burlado	22
	Las señas del marido	22
	Blancaflor y Filomena	10
	Marinero al agua	7
	Gerineldo	6
	La doncella guerrera	6
Romances infantiles	Dónde vas Alfonso XII	9
	Don Gato	7
	Santa Iria	7

Romances religiosos	La Virgen y el ciego	18
	Congoja de la Virgen en Belén	9
	Soledad de la Virgen	8
Romances de pliego dieciochesco	Doña Francisca la cautiva	2
Romances Vulgares	Atropellado por el tren	2
	Blancaflor vengadora de su honra	2
Romances de pliego moderno	Gertrudis, la niña perdida	6
	Niña perdida que reconoce a su madre en un hospital	4
Romances locales	Hundimiento del Valbanera	4
	Nafragio y salvamento de un pesquero en La Alegranza	4

3.1.2.- En todo el archipiélago

Resumiendo los resultados obtenidos para todo el contexto de las Islas Canarias tenemos el siguiente cuadro que representa cuáles son los romances más comunes en este territorio y la distribución geográfica de los mismos por islas:

ROMANCES MÁS POPULARES EN CANARIAS

Género	Romance	Islas ²⁴⁵							Nº versiones
		P	H	G	T	C	F	L	
Romances tradicionales	El caballero burlado	24	28	35	28	46	8	22	191
	Las señas del marido	48	14	2	18	59	16	22	179
	Blancaflor y Filomena	13	18	19	19	28	10	10	117
	La serrana	28	16	10	19	17	11	2	103
	La hermana cautiva	60		2	10	22	1	3	98
	Delgadina	25	10	18	23	8	4	5	93
	La doncella guerrera	6	2	2	9	36	3	6	64
	Marinero al agua	12	4	2	8	17	7	7	57
	Albaniña	13	4	1	16	14	3	5	56
	La infanticida	19	2	5	8	12		2	48
	La condesita	23			4	10		5	42
Gerineldo	3	1		1	27	1	6	39	
Romances infantiles	Santa Iria	38	4	4	16	34	3	7	106
	¿Dónde vas, Alfonso XII?	22	7		5	23	7	9	73
	Santa Catalina	18	2	2	4	8	4	5	43
	Don Gato	9	1		7	11	3	7	38
Romances religiosos	La Virgen y el ciego	31	9	4	8	48	13	18	131
	El nacimiento	32	3	7	6	22	3	9	82
	Soledad de la Virgen	5				31	8	8	52
	Las tres Marías	1	1			27	2		31
	Meditación sobre la Pasión	4	4	2	4	10			24
Romances Vulgares	La pobre Adela	8	1		1	14		1	25
	Atropellado por el tren	2		1	1	12	4	2	22

²⁴⁵ Las siglas representan a las islas siguientes: P (La Palma), H (El Hierro), G (La Gomera), T (Tenerife), C (Gran Canaria), F (Fuerteventura) y L (Lanzarote). El signo X hace mención a la isla donde el romance ha sido recogido.

	Mariana Pineda	6				13	1		20
	Carmela y Rogelio					18		1	19
	Enrique y Lola	3				15	1		19
	El hermano incestuoso	4	1			12		1	18
Romances de pliego dieciochesco	Rosaura la de Trujillo	3	1	1	2	7	3		17
	Los doce pares de Francia	3		3	4		5		15
	La peregrina doctora	3		6		3	2	1	15
	Rosaura la del guante	4		6		1	3		14
Romances de pliego Moderno	Gertrudis, la niña perdida	4	2	3	2	19	8	6	44
	San Antonio y los pajaritos	8				5			13
	La hija de Asunción Tejada	2				3	2	1	8
	La hija aprisionada por sus padres	2	3			3			8
	El incestuoso pescador Pedro Marcial	2			1	3		1	7
Romances locales	Duelo entre amigos					26	1	1	28
	Riña en el campo	3			5	3			11
	La ensalada canaria					11			11
	El fuego de Garafía	8							8
	Los santos de El Hierro		7						7
	Hundimiento del Valbanera	3				2	1		6

Una vez visto este cuadro, podemos determinar que los diez romances más comunes en el conjunto de las Islas Canarias son *Las señas del marido* con 173 versiones en sus dos modelos estructurales, *La infantina* + *El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva* con 142 versiones, *La Virgen y el ciego* con 131, *Blancaflor y Filomena* con 117 versiones, *La serrana* con 102, *La hermana cautiva* con 94, *Delgadina* con 93 versiones, *El nacimiento* con 82, *¿Dónde vas Alfonso XII?* con 73 y *La doncella guerrera* con 64.

3.2.- ROMANCES RAROS

Entendemos por romance “raro” aquel que es difícil de encontrar en la tradición romancística general pan-hispánica, y por tanto, el valor del texto no sólo viene determinado por su calidad poética o su antigüedad, sino por la rareza del texto dentro del repertorio romancístico hispánico. Se trata, en fin, de romances extraños en la tradición de los que se conocen muy pocas versiones modernas recogidas de la oralidad. Sólo tendremos en cuenta, por tanto, los romances tradicionales, puesto que los romances infantiles y religiosos son más comunes; y los de pliego, al ser textos más modernos, suelen ser todos ellos por lo general muy difíciles de encontrar en la tradición oral hispánica.

Seguiremos el criterio de Maximiano Trapero al catalogar un texto como “raro”, ya que este autor lo ha hecho en comparación con el resto del mundo hispánico. En su

artículo “A la caza de romances raros en la tradición canaria” (1986b), ya reconoce como “romances raros” de Canarias textos como *El idólatra de María*, un modelo de *El conde Niño* (el *Poder del Canto*), *El conde don Pero Vélez*, *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, *Paris y Helena*, *El conde preso*, *Virgilio*, *La princesa peregrina*, *¿Por qué no catáis la bella?*, *Isabel de Liar*, *Cautiva liberada por su marido*, *Cautiva y liberada*, *Rescate del enamorado*, *Joven liberada por su enamorada* y *Fratricidio por amor* (Trapero, 1986b: 502-506). Además, incluye una serie de romances únicos en el mundo hispánico, recogidos exclusivamente en la tradición oral de Canarias: *Río Verde* o *Romance de Sayavedra*, *El Cid pide parias al rey moro*, *Pensativo estaba el Cid* y *El esclavo que llora por su mujer* (Trapero, 1986b: 506-509). Y a los anotados por Trapero, añadiremos los que consideremos oportunos.

Por otro lado, hay que decir que la cualidad de la rareza de un romance proviene de la comparación de distintos niveles en la tradición oral del romancero: tradición hispánica, peninsular, canaria e insular. El criterio aplicado aquí de romance “raro” es el que se aplica a partir de los tres primeros niveles, puesto que a nivel insular un romance “raro” en la tradición exterior puede ser muy común en dicha isla.

3.2.1.- La Palma

Entre los romances de esta isla anotados como “raros” por Maximiano Trapero tenemos: *Paris y Helena*, *Tamar*, *Gaiferos*, *El conde Grifos Lombardo*, *Gerineldo*, *Sildana*, *La mala hierba*, *Doncella que venga su deshonra*, *La vuelta del navegante* (Trapero, 2000b: 29), *Isabel de Liar*, *La hermana cautiva* (hesax.), (Trapero, 2000b: 38). Además, nosotros añadimos otros:

ROMANCES TRADICIONALES RAROS EN LA PALMA:

- De la antigüedad clásica: *Paris y Helena* (1 versión), *Amnón y Tamar* (2).
- De referente histórico nacional: *Isabel de Liar* (2), *La muerte del príncipe don Juan* (5).
- Ciclo carolingio: *Infancia de Gaiferos* (2), *El conde Grifos Lombardo* (1), *El conde preso* (2), *Gerineldo* (3).
- La conquista amorosa: *El indiano ganancioso* (1), *La niña adormecida* (1).

- Amor fiel: *El quintado* + *La aparición de la enamorada muerta* (2), *La vuelta del navegante* (1).
- Amor desgraciado: *La mala hierba* (5), *La Martina* (4), *Doncella que venga su deshonra* (1).
- Cautivos: *La hermana cautiva* (hesax.) (2).
- Venganza personal y familiar: *La afrenta heredada* (5).
- Festivos: *San Pedro y el cordón* (1), *Los veinticinco ciegos* (1).

3.2.2.- El Hierro

Trapero cataloga como “romances raros” de la isla de El Hierro los siguientes textos: *Virgilio* y *La princesa peregrina* (Trapero, 2006: 48), además de los romances de cautivos *Hermanas reina y cautiva*, *Cautiva liberada por su marido*, *Los suegros de la cautiva y el moro converso*, *Rescate de su enamorado*, *Los cautivos Melchor y Laurencia*, *Joven liberada por su enamorado* y *Hermanos que se reconocen en el cautiverio* (Trapero, 2006: 49). Nosotros consideramos como “raros” los citados a continuación:

ROMANCES TRADICIONALES RAROS EN EL HIERRO:

- De la antigüedad clásica: *Virgilio* (9).
- De referente histórico nacional: *La muerte del príncipe don Juan* (1).
- Ciclo carolingio: *El conde Grifos Lombardo* (8), *Gerineldo* (3).
- La conquista amorosa: *La dama y el pastor* (1).
- Amor fiel: *La vuelta del navegante* (1).
- Amor desgraciado: *El conde Alarcos* (1), *Bernal Francés* (1), *La princesa peregrina* (14), *La mala hierba* (1).
- Cautivos: *Hermanas reina y cautiva* (2), *Cautiva liberada por su marido* (5), *Los suegros de la cautiva y el moro converso* (2), *Rescate de su enamorado* (7), *Los cautivos Melchor y Laurencia* (1) y *Joven liberada por su enamorado* (4).

En el caso del romance de *Virgilio*, que tiene nueve versiones recogidas, no parece ser un texto raro en la tradición herreña. Pero se trata de las únicas versiones

recogidas en Canarias, y que es muy difícil de encontrar en la tradición hispánica. Por lo que el número de versiones no refleja claramente la rareza del romance en cuestión.

3.2.3.- La Gomera

Romances recopilados en la isla de La Gomera y considerados por Trapero como “textos raros”, tenemos: *Paris y Helena* (Trapero, 2000a: 29, 50), *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, *Romance de Sayavedra* o *Río verde*, *Río verde* y *El Cid pide parias el rey moro* (Trapero, 2000a: 51-52). En nuestra opinión, los “romances raros” de esta isla son:

ROMANCES TRADICIONALES RAROS EN LA GOMERA:

- De la antigüedad clásica: *Paris y Helena* (2).
- De referente histórico nacional: *El Cid pide parias al rey moro* (2), *Romance de Sayavedra* (4).
- Ciclo bretón: *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (21).
- Ciclo carolingio: *El conde preso* (12).
- La conquista amorosa: *Galán preso por la ronda* (1).
- Amor fiel: *Diego de León* (1), *Doña Juana de Olante* (1).
- Amor desgraciado: *El conde Alarcos* (1), *La infanta preñada* + *La infanta parida* (4), *Los soldados forzadores* (3), *El amor del viudo* (2), *Los presagios del labrador* (1).
- Rapto o liberación de la amada: *Los Guzmanes y los Vargas* (3).
- Cautivos: *Cautiva de su galán* (5), *Cautiva liberada por su marido* (2), *El cautivo Marchas Toledo* (1), *El cautivo Blas de León* (3), *La princesa cautiva* (1), *El cautivo Belardo y la mora Lucinda mártires* (1), *La cautiva del renegado* (2), *El cautivo Marcos Alfaro* (2), *Cautiva vendida a unos moros ricos* (1).
- Venganza personal y familiar: *La afrenta heredada* (9), *Doncella que venga su deshonra* (10), *Isabel de Ferrara vengada por su hermano* (4).

En La Gomera encontramos temas romancísticos únicos en la tradición oral moderna, como son los de *El Cid pide parias al rey moro* y el *Romance de Sayavedra*, que no se han recogido en la actualidad. Junto a ellos, también podemos comprobar

cómo un romance muy común en la isla, el de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, es muy difícil de encontrar en Canarias y muy raro en el resto de la tradición panhispánica. De ahí la importancia de estos romances raros en la tradición canaria.

3.2.4.- Tenerife

Los romances que, en nuestra opinión, pueden contarse como pertenecientes al género de los romances “raros” para la isla de Tenerife son los a continuación reseñados:

ROMANCES TRADICIONALES RAROS EN TENERIFE:

- De la antigüedad clásica: *Paris y Helena* (2).
- De referente histórico nacional: *La muerte del príncipe don Juan* (2).
- Ciclo carolingio: *Infancia de Gaiferos* (7), *El conde Grifos Lombardo* (7), *Roldán al pie de una torre + El prisionero* (1), *Gerineldo* (1).
- Ciclo artúrico: *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (3).
- La conquista amorosa: *El conde Claros en hábito de fraile* (12), *El conde don Pero Vélez* (1), *Galán preso de la ronda* (1).
- Amor fiel: *El conde niño + La guardadora de un muerto* (3), *La vuelta del navegante* (1).
- Amor desgraciado: *El conde Alarcos* (4), *La mala hierba* (7), *La aparición de la enamorada muerta* (1), *La adúltera con un fraile* (2), *Bernal Francés* (2), *Isabel de Ferrara vengada por su hermano* (1), *Parricida por amor* (1).
- Cautivos: *La hermana cautiva* (hexax.) (10), *Los cautivos Melchor y Laurencia* (3), *El cautivo Marcos Alfaro* (1), *Cautiva de su galán* (1) y *El rapto* (4).
- Picarescos: *La bastarda y el segador* (2), *El fraile y la hortelana* (1), *La dama y el pastor* (1), *La devota de San Francisco* (1), *La serranita de aldea* (1).
- Intervenciones milagrosas: *Doncella sorprendida en la fuente* (5).

3.2.5.- Gran Canaria

Como romances “raros” recogidos en Gran Canaria determina Trapero que los más destacables son: *Pensativo estaba el Cid (Rodriguillo vengado a su padre)*, *El cautivo*

que llora por su mujer y *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (Trapero, 1990a: 18). Por nuestra parte, completamos el estudio de los romances “raros” con el siguiente listado:

ROMANCES TRADICIONALES RAROS EN GRAN CANARIA:

- De referente histórico nacional: *Pensativo estaba el Cid (Rodrigo vengado a su padre)* (3), *El príncipe don Juan y la muerte ocultada* (1).
- Ciclo carolingio: *Infancia de Gaiferos* (1).
- Ciclo artúrico: *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (1).
- La conquista amorosa: *El conde Claros en hábito de fraile* (3), *La infanta preñada* + *La infanta parida* (6), *La bella en misa* (1).
- Amor fiel: *Las señas del marido*, precedido de *¿Por qué no cantáis, la bella?*; *El quintado* + *La aparición de la enamorada muerta* (1); *La vuelta del navegante* (2).
- Amor desgraciado: *El conde Alarcos* (1); *¿Por qué no cantáis, la bella?* + *Los presagios del labrador* (3); *Los presagios del labrador*, precedido de *A la cinta, cinta de oro* (1); *La mala hierba* (2); *La aparición de la enamorada muerta* (1).
- Cautivos: *La hermana cautiva* (hesax.) (1), *El cautivo que llora por su mujer* (3), *Cautiva de su galán* (7), *Mora cristianada por amor* (1).
- Picarescos: *La dama y el pastor* (2), *El fraile y la hortelana* (1), *La bastarda y el segador* (1), *La molinera y el corregidor* (2), *El fraile y la niña* (3).

3.2.6.- Fuerteventura

Para la isla de Fuerteventura, hemos catalogado como romances “raros” los siguientes textos:

ROMANCES TRADICIONALES RAROS EN FUERTEVENTURA:

- De la antigüedad clásica: *Tamar* (2).
- Ciclo carolingio: *El conde Grifos Lombardo* (1), *Gerineldo* (1).
- La conquista amorosa: *La pedigüeña* (3).
- Amor desgraciado: *Ricofranco* (1).
- Cautivos: *La hermana cautiva* (hesax.) (1), *Cautivo liberado por su ama* (1).

- Asunto vario: *No me entierren en sagrado* (1).

3.2.7.- Lanzarote

Se clasifican como “romances raros” en Lanzarote, según opinión dada por Trapero, los siguientes textos romancísticos: *El conde Grifos Lombardo*, *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, *La vuelta del navegante* o *La infanticida* (Trapero, 2003a: 51). Ampliamos esta catalogación, con los siguientes romances:

ROMANCES TRADICIONALES RAROS EN LANZAROTE:

- Ciclo carolingio: *El conde Grifos Lombardo* (1).
- Ciclo artúrico: *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (1).
- Amor fiel: *El quintado* + *La aparición de la enamorada muerta* (3), *La vuelta del navegante* (1).
- Amor desgraciado: *La mala hierba* (1), *La Martina* (1), *El pastor desesperado* (2), *No me entierren en sagrado* (1).
- Cautivos: *La hermana cautiva* (hesax) (3).
- Picarescos: *La mujer de mi hermano* (1), *La molinera celosa* (2), *Adúltera con un sacristán* (1).

3.3.- VERSIONES ÚNICAS DE ROMANCES RAROS

Las versiones únicas son aquellas que se presentan en Canarias con tan sólo una única versión recolectada de un tema romancístico concreto que puede ser considerado como “romance raro” en el archipiélago por lo difícil que sería encontrarlos en nuestro territorio. Por tanto, este apartado es una profundización mayor con respecto al anterior en relación a los romances raros con versiones únicas que puede encontrarse en cada una de las islas, como presentamos a continuación:

Género	Subgénero	Romance	Isla ²⁴⁶
Romances tradicionales	De referente histórico nacional	Romance de Sayavedra + Lanzarote y el ciervo del pie blanco	G
	Ciclo carolingio	Roldan al pie de una torre + El prisionero	T
	La conquista amorosa	Compromiso consentido	P
		El conde don Pero Vélez	T
		El difunto penitente (i.a)	P
		El indiano ganancioso	P
		La bella en misa	C
		La niña adormecida	P
	Amor fiel	Doña Juana de Olante	G
	Amor desgraciado	Delgadina + Genoveva de Brabante	H
		Los presagios del labrador	G
		Parricida por amor	T
		Vengadora de su honra que se hace bandolero	T
	Cautivos	Cautiva vendida por unos moros ricos	G
		Cautivo liberado por su ama	F
		El cautivo Belardo y la mora Lucinda, mártires	G
		El cautivo Marchas Toledo	G
		La princesa cautiva	G
		Mora cristianada por amor	C
		Romera cautiva y liberada	H
	De venganza familiar y personal	Doña Juana de la Rosa + Celos y Honra	G
		El bravo Fulgencio Flórez de Aranda	G
	Intervenciones milagrosas	Adúltera con un sacristán	L
		Don Alonso Aguilar	G
		Don Juan de Lara y doña Laura de Contreras	G
		Don Pedro de Villaverde	G
		El cordón del Diablo	G
		El criado del Diablo	G
		El mercader de Sevilla, precedido por El pecador y la muerte	G
		Hombre que es librado del Infierno por intervención de la Virgen	P
		La doncella honrada	P
		La monja alegre	C
		La mujer de mi hermano	L
		Madre que fía a Dios la salud de su hijo	P
		Mujer que niega un pan a su hermana	H
		Mujer que vende su alma al Diablo	G
	Festivos y picarescos	La devota de San Francisco	T
		La serranita de Aldea	T
		San Pedro y el cordón	P

²⁴⁶ Las siglas, repetimos, corresponden respectivamente a La Palma (P), El Hierro, (H), La Gomera (G), Tenerife (T), Gran Canaria (C), Fuerteventura (F), Lanzarote (L) y a todo el archipiélago (Ti).

CAPÍTULO 4

ORIGEN Y ACTUALIDAD DE TEMAS LITERARIOS EN EL ROMANCERO DE CANARIAS

A continuación presentamos el estudio de los temas del romancero de Canarias ordenados por géneros y subgéneros, y luego por orden alfabético, con el fin de remontarnos a los orígenes y a las fuentes nutricias de cada uno de los textos que han llegado a las Islas Canarias y han perdurado hasta la actualidad. Todo ello sin la intención de analizar textualmente los motivos y las partes de que se compone cada uno de los poemas ni de estudiar la evolución interna del mismo. Los romances tradicionales son composiciones anónimas que han sido recreadas continuamente por cantores o recitadores sucesivos a lo largo de los siglos, hasta llegar a la época moderna a través de la oralidad. Obviamente, descubrir quién ha sido el autor inicial del texto es labor imposible en muchos de los casos, a excepción de los romances de origen culto compuestos por autores muy conocidos en los Siglos de Oro como Lope de Vega, Góngora, etc. y de los romances de pliegos más modernos en los que aparece el nombre de su autor. El resto de los romances son anónimos, un anonimato que nos retrotrae incluso hasta la época de la Edad Media.

Debido a la gran cantidad de temas de los que se compone el romancero de Canarias, nos limitaremos a anotar las opiniones de las personas más autorizadas y de las obras recopilatorias más cercanas al contexto canario, como puedan ser: los comentarios de los textos de Maximiano Trapero y de José Pérez Vidal para sus respectivos romanceros; los datos aportados por compiladores generales de romances y por investigadores reconocidos del romancero hispánico como Menéndez Pidal, Diego Catalán, etc.; y, sobre todo, los datos que proporciona Paloma Díaz-Mas en su *Romancero* (1994, reed. de 2005), valiosa y erudita aportación de esta autora al romancero conocido como “viejo”.

Muchos son los artículos que hablan y estudian el origen y evolución de cada uno de los romances que seguidamente enumeramos, pero la ardua labor de ir rescatando todas las opiniones que sus autores han ido suministrando al estudio del romancero de tradición oral, pensamos, no representan una cantidad de información relevante en cuanto que las principales opiniones ya han sido aportadas por los investigadores antes citados: Ramón Menéndez Pidal, Diego Catalán, Paloma Díaz-Mas, Pérez Vidal, Maximiano Trapero, etc., junto con la tesis inédita de Virtudes Atero

Burgos. Consideramos que el intento de sumergirnos en el inagotable caudal de estudios particulares de determinados temas del romancero hispánico no aportará nada al estudio global que queremos llevar a cabo.

La visión que perseguimos en esta investigación es generalizadora, con la intención de mostrar las principales tendencias y fuentes del romancero canario a través de un estudio cronológico en el tiempo que se remontaría hasta la Edad Media en España, e incluso antes, hasta la formación de los principales temas que conformarán lo que se conoce como cultura occidental, gracias a la generalización de muchos de los temas por todo el contorno europeo, que llegarán a España y a Portugal, para traspasar las fronteras continentales y llegar a Asia a través de los judíos expulsados y a América, tras el Descubrimiento en 1492.

Este estudio no deparará grandes sorpresas, ya que la gran mayoría de los temas del romancero canario son compartidos por el resto de las ramas del romancero hispánico. Lo que en las páginas siguientes se comenta de ellos, puede valer tanto para el contexto canario como para los lugares donde ese romance ha llegado y pervivido dentro de la conciencia colectiva de la comunidad tradicional que la sustenta. Canarias, por tanto, es un eslabón más, cuya riqueza y variedad del repertorio romancístico es digno de señalar y de comentar. Y esa preocupación por resaltar los temas literarios hispánicos y europeos que han llegado a Canarias se sustenta en revalorizar y colocar al nivel de reconocimiento que merece una tradición que ha mantenido vivo un espíritu, un modo de entender el mundo y una literatura ahora perdidas casi para siempre; pero cuyas huellas se mantienen vivas, como los postreros rescoldos culturales de la Edad Media, en algunas zonas del mundo hispánico. Citamos, eso sí, tan sólo aquellos temas en los que hemos podido aportar algo en cuanto al origen se refiere, omitiendo los romances de los que no hemos encontrado noticia alguna por no alargar la lista de textos.

Canarias, por tanto, sigue siendo una parte más de esa Europa medieval y renacentista que cantaba o bailaba al son de algún instrumento musical los versos de un romance, y que se deleitaba escuchándolos por mero placer estético. Remarcar este hecho le confiere al romancero canario un valor universal y una antigüedad probada que merece ser considerada como uno de los tesoros artísticos que el mundo antiguo ha legado y transmitido hasta nosotros, atestiguado mediante la efímera voz de la palabra cantada o recitada.

4.1.- ROMANCES TRADICIONALES

4.1.1.- De la antigüedad Clásica

◦ *Amnón y Tamar*. Romance de origen bíblico sobre el amor incestuoso que tuvo Amnón, hijo del rey David, con su hermana Tamar procedente de una versión “vulgata” de Andalucía (Trapero, 2000b: 64). La violación de Tamar por su hermano Amnón aparece en la *Biblia* (*Segundo Libro de Samuel*, 13, 1-34), y el tema tuvo mucho auge en la literatura de los Siglos de Oro, en obras de dramaturgos como Tirso de Molina, Lope de Vega y Calderón, además de la aportación reciente de Federico García Lorca en una de las composiciones del *Romancero gitano* (Díaz-Mas, 2005: 358). También en la Biblia se cuenta que Amnón y Tamar eran solamente hermanos de padre, razón por la cual el rey David no quiso castigarlo, haciéndolo su otro hijo Absolón en su lugar (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 43). Según informaciones de Atero Burgos, Alvar (1974b: 169-170) cita una versión del siglo XVI descubierta por Paciencia Ontañón (1961: 187) y copiada entre 1560 y 1568, aunque no se trata de un antecedente directo del romance. Armistead y Silverman han encontrado otro texto del siglo XVI, publicado por Sepúlveda, una sin fecha y otra de 1556 (1982: 101). Finalmente, Durán presenta una versión muy artificiosa, la nº 452 (Atero Burgos, 1986: 657-658).

◦ *Blancaflor y Filomena*. Se trata del famoso mito clásico de Progne, Filomela y Tereo, del que Ovidio habla en sus *Metamorfosis*, y que posteriormente se transmitió a la literatura de todo el mundo occidental desde la Edad Media hasta la actualidad (Trapero, 2000b: 70). Sobre los primeros textos recogidos, dice Trapero: “Curiosamente, no se recogió en los Cancioneros y Romanceros españoles de los siglos XVI y XVII, pero a buen seguro que ya entonces el romance era popular” (Trapero, 2006: 97). Pese a no aparecer en textos antiguos, Menéndez Pidal no dudaba de su existencia ya desde los Siglos de Oro (1968, I: 160). Su origen medieval es erudito, novelizado profusamente en ese periodo (Atero Burgos, 1986: 560).

◦ *Paris y Helena (Rapto de Elena)*. Este romance cuenta el mítico rapto de Helena por París, que supuso, según cuenta la leyenda épica, la guerra de Troya, a través de la novelización que de ella hizo la Edad Media (Trapero, 1989: 25). Suele aparecer unido a romances como *El rapto del Sacramento*, *El conde preso* o *No me entierren en sagrado* (Trapero, 2000b: 62). La primera impresión del romance es en pliego, y debió de aparecer en el *Libro de los cincuenta romances* (Díaz-Mas, 2005: 369). Para Michelle Débax, aparece recogido en varios pliegos: en Praga, en Barcelona y en uno de Colón, y en la *Primavera* se recoge con el número 109 (Débax, 1982: 311). La primera aparición de este romance, según Diego Catalán, es en un pliego suelto titulado *Aquí comienza vn de vn desafio entre don Urgel y Bernardo del Carpio. Mas vna ensalada de muchos romances viejos y cantarillos*, inserto en un verso suelto de la ensalada: “Reyna Elena, Reyna Elena / Dios prospere vuestro estado”. Además, aparece en varios pliegos: uno de Praga y otro de la Biblioteca Nacional de Madrid, y en una de las ediciones del *Libro en el qual se contienen cincuenta romances* (1525-1530), hoy desaparecida la parte donde se recogía (Catalán, 1970:101-102). Tanto en opinión de Menéndez Pidal, como de Diego Catalán, parte del romance es fruto de una recreación juglaresca medieval (Catalán, 1970: 104, 117).

◦ *Virgilio*. Para Trapero, se trata de “un romance novelesco del siglo XVI que atribuye al gran poeta latino de la época de Augusto unos amores cortesanos [...], aunque en el texto se haya perdido toda referencia histórica al personaje, salvo el nombre, convertido aquí en un caballero cortesano enamorado. Se publicó por vez primera en pliegos sueltos de la primera mitad del siglo XVI” (Trapero, 2006: 76). En opinión de Paloma Díaz-Mas: “a lo largo de la Edad Media se forjó una fantástica leyenda en torno al poeta latino Virgilio, a quien adjudicaron aventuras que lo identifican como cortesano enamorado y practicante de la magia [...] nuestro romance se hace eco de un aspecto de esa leyenda virgiliana: el de sus amores pródigos y accidentados” (2005: 328). Han quedado dos versiones en pliegos, una de Praga y otra de Madrid, además de aparecer recogido en *el Cancionero de romances* s.a., y en el de 1550 y reediciones (Ídem: 328). Menéndez Pidal, por su parte, cita otros dos pliegos de hacia 1520: uno posiblemente de Sevilla titulado *Romance de don Virgilio, glosado, con otros dos romances del amor*; y el otro, de Zaragoza o Barcelona, llevaba por

título *Romance nuevamente trobado del gran poeta Vergilius, por muy gentil estilo* (Menéndez Pidal, 1968, I: 347). Aparece en el *Cancionero de romances* sin año, en el de 1550 y en pliegos del siglo XVI (Débax, 1982: 313).

4.1.2.- De referente histórico español

◦ *El Cid pide parias al rey moro*. Narra un episodio de la infancia del Cid, cuando es enviado por el rey de Castilla a cobrar los tributos al rey moro de Sevilla, Al-Motamid. “Al parecer, este relato es justamente el que debía estar en los primeros versos, ahora perdidos del *Mío Cid*” (Trapero, 2000a: 92). Según Menéndez Pidal, la falsa acusación de apropiarse de una gran parte de las parias fue la causa de que Alfonso VI desterrara al Cid de Castilla, hipótesis que completaría la historia del *Cantar del Mío Cid* en el perdido inicio del poema. Aparece glosado en un pliego de Cracovia, en los manuscritos del siglo XVI de Juan de Pedraza, en el de Elvas y en el de la Biblioteca Nacional de Madrid, hoy perdido. Igualmente, en la *Segunda Silva* y en la *Rosa española* de Timoneda (Díaz-Mas, 2005: 86). En concreto, Rodrigo Díaz de Vivar, más conocido como Cid Campeador, vivió entre los años 1040 y 1099, según apreciación de Colin Smith (*Poema del Mío Cid*, 1982: 16).

◦ *Isabel de Liar*. Romance histórico si aceptamos que narra la aventura amorosa del rey don Pedro de Portugal con doña Inés de Castro (1320-1355), y el asesinato de ésta por cortesanos envidiosos y bajo la orden del rey Felipe IV, “por razones políticas” (Trapero, 2000b: 74). Este romance tuvo una gran difusión en el siglo XVI, ya que aparece recogido en el *Cancionero de romances* sin año, en el *Cancionero de romances* de 1550, en la *Silva de varios romances* de 1550, en la *Rosa gentil* de Juan de Timoneda y en el *Cancionero musical de Alonso Núñez* (Díaz-Mas, 2005: 147).

◦ *La muerte del príncipe don Juan* (*El príncipe don Juan + La muerte ocultada*). Recolectado por vez primera por Menéndez Pidal en 1900, en Osma (Soria). Cuenta la muerte del primogénito de los Reyes Católicos, el príncipe don Juan, en Salamanca en 1497. Todas las versiones aparecen contaminadas con el romance *La muerte ocultada* (Trapero, 2000b: 75). No aparece recogido en los

cancioneros ni romanceros, ni en los pliegos, del siglo XVI y XVII (Trapero, 1989: 43). Pero Luiz Vélez de Guevara cita algunos de sus versos en la comedia *La serrana de la Vera*, y el inicio es mencionado en una ensalada de 1593. Recientemente ha aparecido un pliego del siglo XVI en la Biblioteca de Palacio de Madrid (Díaz-Mas, 2005: 159). Para Pérez Vidal, el tema de *La muerte ocultada* es muy común en toda Europa, ya que existen canciones similares en Francia, Italia, Dinamarca y Alemania. G. Douncieux realiza un estudio sobre *Las chansons du Roi Renaud*, pero las relaciones mutuas entre las distintas canciones son muy difíciles de establecer, según Pérez Vidal (Pérez Vidal, 1987: 76). *La muerte ocultada* tiene el mismo argumento que la canción francesa de *Le Roi Renaud*, de la italiana *Morte occulta* y de una balada vasca. Y como tema secundario, aparece en la balada escandinava *Sire Oluf* y en la bretona *El señor Nann y el hada*. Se desconoce si el origen es escandinavo o bretón, pero el romance castellano deriva de la tradición francesa claramente. Además de la tradición hispánica, podemos encontrar el mismo tema en la catalana, vasca e italiana. No ha sido recogido en pliegos ni en cancioneros (Díaz-Mas, 2005: 331). Douncieux plantea la siguiente evolución: de una leyenda sencilla germánica surge en el siglo XIV a orillas del Rin el poema *El caballero de Stantenberg*; de él, nace a finales del XV o principios del XVI la canción escandinava *El caballero Olaf*, que deriva en tres ramas: una balada escocesa, una canción eslava y otra bretona, un “gweru”, *El conde Nann*. Esta última engendra al *Le Roi Renaud*, de la que surgirían: una canción vasca, una veneciana, otra catalana y los romances españoles y portugueses (Menéndez Pelayo, 1945: 236-239). Menéndez Pidal rechaza ese origen francés del tema (1968: I, 320-323), puesto que falta algo esencial en la historia que se cuenta: la presencia del elemento sobrenatural en la muerte del héroe (el huerco) (Atero Burgos, 1986: 294-295). Para mayor información del texto, véase el comentario sobre el romance en Menéndez Pidal (1969, II: 57).

◦ *Rodriguillo venga a su padre*. Narra la venganza que el Cid, aún muchacho, inflige al conde Lozano por haber humillado a su padre. Se trata de un episodio correspondiente a las *Mocedades del Cid*, que luego fue convertida en obra dramática por Guillén de Castro en el Siglo de Oro. Para Trapero “su origen es erudito”, pero muy tradicionalizado en Canarias (Trapero, 1989: 34-35).

◦ *Romance de Sayavedra (Río Verde, Río Verde)*. Romance fronterizo relativo a las últimas luchas fronterizas entre moros y cristianos en torno al reino de Granada. Se trata de un hecho histórico acaecido en 1448 cuando Juan de Saavedra, alcaide de Castelar de la Frontera, con unos pocos hombres, se enfrentó en una escaramuza con el ejército moro en Sierra Bermeja, junto al río Verde (Málaga), mayor en número, por lo que acabó en desastre. Martín Nucio lo recogió en su *Cancionero de Romances* (Amberes, c. 1547), reproducido por Pérez de Hita con dos versiones más en las *Guerras Civiles de Granada* (1595). Estas tres versiones eran las únicas que se conocían hasta la aparición de este romance en La Gomera (Trapero, 2000a: 96). En opinión de Menéndez Pidal: “El romance *Río Verde, Río Verde*, primitivamente alusivo a la prisión de Juan de Sayavedra en 1448, se aplicó después a la muerte de don Alonso de Aguilar en 1501, porque ambos descalabros ocurrieron en Sierra Bermeja, aunque en lugares de ella muy distantes el uno del otro” (Menéndez Pidal, 1968, I: 315; 1968, II: 7). Nos atestigua Paloma Díaz-Mas la existencia de un par de pliegos en Praga y Nueva York, además de su aparición en el *Cancionero* de 1550 y en la *Primera Silva* de Zaragoza (Díaz-Mas, 2005: 179).

4.1.3.- Ciclo Carolingio

◦ *El conde Grifos Lombardo (El conde preso)*. Se trata de la fusión de dos romances independientes en los siglos XVI y XVII: *El conde Lombardo* y *El conde Vélez* (Trapero, 2000b: 80). Diego Catalán habla de una versión antigua de este romance: “El beneditino fray Francisco Sota, en su *Crónica de los Príncipes de Asturias y Cantabria*, Madrid, 1681, p. 594 b, después de contar la prisión del conde don Rodrigo González de Lara por Alfonso VII en 1130, siguiendo a la *Crónica Adefonsi Imperatoris*, comenta (Cap. 55, § 28): ‘A la prisión del Conde se compuso vn Romance, que hasta oy canta la jubentud de Asturias de Santillana en sus vayles, y danças, y comienza de esta manera: Preso le llevan al Conde, preso, y mal encadenado và’” (Catalán, 1970: 122). Este romance sirvió de fuente para la comedia histórica *La romera de Santiago*, de atribución errónea a Tirso de Molina, estrenada en 1622 (*Ídem*: 124-125). Por otro lado, el *Romance del Conde Lombardo* aparece por vez primera en la *Silva*

de varios Romances de 1561 y en la *Flor de enamorados* de 1562 (*Ídem*: 128). Pérez Vidal considera que este romance proviene de una “curiosa contaminación” entre el romance *Bernardo y la romera* y el pastoril *El mal de amor*, al igual que ocurre en Tras-os-Montes y en Orense. Y comenta: “Su base o primitivo elemento se cree haber sido un romance compuesto a la prisión del poderoso conde de las Asturias de Santillana, Rodrigo González, hecha por orden de Alfonso VII el Emperador. El romance se conservaba todavía a fines del siglo XVII en la Montaña, donde el P. Francisco Sota lo oyó cantar [...] Después, con el tiempo, la memoria del conde, nunca muy popular fuera de sus montañas, se fue poco a poco extinguiendo, y el principio del romance de la prisión pasó a encabezar otros romances completamente novelescos: entre ellos, este de *Bernardo y la romera*. La transposición se facilitó porque, según la leyenda, recogida por don Lucas de Tuy y el arzobispo don Rodrigo en sus respectivas crónicas, y luego por el romancero, también el conde don Sancho, padre de Bernardo del Carpio, fue puesto en prisión por el rey”. Por tanto, según Pérez Vidal, los dos primeros versos pertenecen al desaparecido romance del conde Rodrigo González, y los diez siguientes pertenecen al ciclo de Bernardo del Carpio (Pérez Vidal, 1949: 443-444).

◦ *Gerineldo + La condesita*. Este romance formado por la contaminación de dos textos, *Gerineldo + La condesita*, que ha sido elegido por Menéndez Pidal, y luego por Diego Catalán y Álvaro Galmés, para ejemplificar el estudio geográfico en los temas romancísticos, se testimonia desde épocas muy tempranas. Dos pliegos antiguos, uno de 1537 titulado *Desesperaciones de amor que hizo un penado galán* (Durán, X, p. 177, tomado de Wolf y Hofmann 1856, nº 161) y otro en Menéndez Pelayo (1945, pp. 317-318). Del pliego de 1537 se hizo una reproducción en la *Tercera Parte de la Silva de Zaragoza* (1551). Fue recreado posteriormente en pliegos del siglo XVIII, XIX y XX, que constituyen un texto distinto. Parece derivar, según Menéndez Pidal, de la leyenda medieval que contaba los amores de Emma, hija de Carlomagno, con su secretario y camarero Eginardo. Por su parte, Álvaro Galmés la relaciona con la canción de gesta francesa *Horn et Rimel* (Atero Burgos, 1986: 717-720; Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 57).

◦ *Gerineldo*. El romance de Gerineldo proviene de los amores legendarios entre la hija del emperador Carlomagno, Emma, y su secretario particular Eginardo o Eginhart (Trapero, 2000b: 84; Trapero, 2006: 114). Romance carolingio, que muy bien podría estar inscrito en los de la conquista amorosa. Entre las primeras publicaciones del romance, Paloma Díaz-Mas habla de un pliego de 1537, en la *Tercera Silva* de 1551 y en otro pliego, hoy perdido, pero recogido por Durán (Díaz-Mas, 2005: 230). Para Michelle Débax, este romance aparece en un pliego de Madrid de 1527 y es nombrado por Durán y por Wolf (*Prim.*, 161 y 161a) (Débax, 1982: 388).

◦ *Infancia de Gaiferos (o Gaiferos)*. Romance de temaseudocarolingio, de gran difusión en la literatura española del Siglo de Oro (Trapero, 2000b: 78). Se trata de la infancia de uno de los más famosos caballeros de la corte de Carlomagno, casado con la hija del Emperador, Melisenda (Trapero, 1989: 51). Pero la historia, según el criterio de Paloma Díaz-Mas, está tomada de un cuento folklórico, desarrollado ahora en un marco caballeresco y con nombres relacionados con el mundo carolingio. Aparece en el *Cancionero de romances* s.a., en el de 1550 y en la *Tercera Silva*, además de pliegos en Madrid y en Praga (Díaz-Mas, 2005: 207). Para Menéndez Pidal, el tema de Gaiferos pertenece a la cuentística tradicional al incluir un motivo folklórico como asunto principal de la intriga del relato, que es el uso del tópico del dedo cortado que identifica al hijo (Menéndez Pidal, 1968, I: 273). El nombre de Gaiferos viene del título de una leyenda muy difundida en la Edad Media, la de *Waltharius*, del siglo X, cuyo protagonista es Walter. Así, de la palabra *Waltharius* puede derivar el Gaiferos castellano (Menéndez Pidal, 1968, I: 300).

◦ *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*. Su origen parece que se puede establecer en un episodio de la novela medieval *Lanzarote del Lago*, procedente de los relatos derivados del conocido ciclo artúrico (Trapero, 2000a: 114). Catalán habla de la primera versión escrita de este romance publicada en el *Cancionero de Romances* de 1550, y luego en época de los Reyes Católicos aparece en el *Juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel* Jerónimo del Pinar. Nebrija cita parte del romance en su *Gramática de la lengua castellana*, como también es citado en el *Cancionero musical de Palacio*, en forma de contrafactum. Catalán

entiende que el *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* es un tema procedente de algún *Lanzarote* español y no de la tradición europea (Catalán, 1970: 86-93). Paloma Díaz-Mas sitúa el romance castellano como fruto de la recreación y desarrollo de poemas medievales como el *Lai de Tyolet* francés y el *Roman van Lancelot* holandés. Se trata del mismo motivo: la doncella que pide al caballero que dé muerte a un ciervo con poderes mágicos para ofrecer su mano en matrimonio, aunque en ellos el final es positivo, el héroe mata al ciervo y sale ligeramente herido. En cambio, en el romance castellano se trata de una “demoníaca maniobra femenina para perder a los hombres”. Aparece en el *Cancionero de Romances* s.a. y en el de 1550, pero es muy mencionado indirectamente a través de un “contrafactum” en el *Cancionero musical de Palacio*, en una cita del *Cancionero general* de 1511, otra en la *Flor de enamorados* de 1562 y en una ensalada de Praga. En el *Cancionero general* aparece igualmente en el *Juego trobado* de Jerónimo del Pinar, Nebrija lo cita en su *Gramática* de 1492 y la *Comedia Thebayda* glosa varios de sus versos (Díaz-Mas, 2005: 235).

◦ *Roldán al pie de una torre + El prisionero*. Romance raro cuya filiación es difícil de establecer. Por un lado, al nombrar a Roldán se podría interpretar como de ciclo carolingio. Pero en Cádiz los gitanos cantan este romance con el nombre de Bernardo, por lo que allí lo insertan dentro del ciclo de Bernardo del Carpio (Trapero, 1989: 57-58). En cuanto a *El prisionero*, se trata de uno de los poemas de mayor belleza y profundidad lírica, que aparece recogido en el *Cancionero de romances* de 1550, en el *Cancionero musical de Palacio*, en el *Cancionero general*, en el *Cancionero de romances* s.a., en la *Primera Silva* y en varios pliegos. Ya en época de los Reyes Católicos, dos poetas cortesanos glosaron este romance. Luego ha sido muy citado en la literatura posterior (Díaz-Mas, 2005: 266). Según Diego Catalán, el romance fue glosado por Nicolás Núñez para el *Cancionero General* de 1511, Alonso Pérez en su *Guirnalda esmaltada de Galanes* (h. 1512-1514), Garci Sánchez de Badajoz en el *Cancionero General* de 1514, la *Comedia Thebayda* (1521) y por Martín Nucio en el *Cancionero de Romances* de Amberes (Catalán, 1998: 29).

4.1.4.- La conquista amorosa

- *Compromiso consentido*. Romance desconocido para Trapero (2000b: 122).
- *El capitán burlado*. Para Trapero, la génesis de este romance no es anterior al siglo XVII, pero su rápida tradicionalización en Canarias propicia su inclusión entre los romances tradicionales (Trapero, 2000b: 96; Trapero, 2006: 129).
- *El conde Claros en hábito de fraile*. Romance muy conocido y citado en el Siglo de Oro, glosado por literatos y utilizado por los músicos de la época. Su origen está en un largo poema juglaresco, publicado por vez primera en el siglo XVI, que al fragmentarse constituyó varios temas romancísticos distintos (Trapero, 1989: 56). En el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, comenzado en 1490 y publicado en 1511, se incluye una serie de romances con glosa, entre ellos, el del *Conde Claros* glosado por Francisco de León (Menéndez Pidal, 1968, II: 28). Según J. B. Depping, el personaje tiene relación con el episodio de los amores de Eginardo con la hija de Carlomagno, Emma (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 172). Se sabe que circuló entre las damas de la corte de Isabel la Católica, que ya cantaban versiones de este romance desde 1495 (González Pérez, 2003: 86).
- *El conde don Pero Vélez*. Es un tema utilizado por Luis Vélez de Guevara en su comedia pseudo-histórica *El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado* (1615). La comedia, según cuenta Catalán, procede de un romance. El primer verso de este romance aparece citado en la “Ensalada de muchos romances viejos y cantarillos”, que forma parte del pliego *Aquí comienza vn romance de vn desafío entre don Urgel y Bernardo del Carpio*. Pero el romance completo es anterior, aparece en la *Tercera Parte de la Silva de varios Romances* de Zaragoza (1551) y en la *Rosa Gentil* de Timoneda (1573) (Catalán, 1970: 166-170). Se trata de un romance, según Diego Catalán, de origen erudito, sin constancia clara de la historicidad del suceso que se narra (*Ídem*: 184).
- *El indiano burlado*. Para Trapero, la génesis de este romance no es anterior al siglo XVII, pero su rápida tradicionalización en Canarias propicia su inclusión

entre los romances tradicionales (Trapero, 2000b: 96). Véase el estudio de Pérez Vidal “Romances vulgares. El marinero chasqueado” (1950), resumido en 1987. Según él, el romance tiene su origen en unas coplas de ciego del siglo XVII: *Curiosas coplas, que declara el chasco que ha sufrido un sujeto que ha venido en uno de los barcos de América, por quedarse elevado al oír cantar a una niña la nueva tonada del Cachirulo*, muy conocidas como *De la América he venido*. Estas coplas fueron prohibidas por la Concejo de Castilla y apercibidos los ciegos, pero ya cuando se habían hecho muy populares (Pérez Vidal, 1987: 215-217; Trapero, 2000b: 100-101; Trapero, 2006: 131).

◦ *La bella en misa o La misa de amor*. Nos dice Trapero que posiblemente provenga de la versión publicada en *La flor de romances viejos* de Menéndez Pidal (Trapero, 1982a: 215). El mismo motivo de la bella que irrumpe en la Iglesia aparece también en catalán en *La dama d’Aragó*, en el sur de Italia en *Pari’na luna*, en francés a lo divino en *Les autours de Marie-Madeleine* y en la balada griega *Tes koumpáras pou égine núfe*, además de en Bulgaria y en Rumanía influenciadas por la balada griega. Parece ser que la originaria es la balada griega y de Grecia irradia al resto de Europa. El romance fue glosado por Antonio Ruiz de Santillana, y han quedado dos pliegos, uno de Praga y otro de la Biblioteca Nacional de Madrid (Díaz-Mas, 2005: 321-322).

◦ *La dama y el pastor*. Se trata del más antiguo manuscrito conocido de un romance, transcrito en 1421 por Jaume de Olesa, estudiante mallorquín residente en Bolonia, cuyo recuerdo del romance le hacía añorar su patria lejana. Antiguamente se conocía como *De una gentil dama y de un rústico pastor* (Trapero, 2000b: 116). Aparece en pliegos sueltos en el siglo XVI de Praga, Madrid, Londres y de la biblioteca del Marqués de Morbecq; el *incipit* se recoge en un himnario sefardí de Oriente de 1525, y en otros himnarios posteriores (Díaz-Mas, 2005: 314). Menéndez Pidal lo califica como una “pastorela vuelta al revés” siguiendo “la misma vena burlesca de que nacieron las serranillas del Arcipreste de Hita” (Menéndez Pidal, 1968, I: 339). Derivado del romance nace un villancico glosado por Alfonso de Alcaudete (1531-1532) y a un pasodoble “Responde el buen pastor” (Atero Burgos, 1986: 786-788).

◦ *La doncella guerrera*. Sigue el modelo “vulgata” andaluz (Trapero, 2000b: 114). La primera noticia que tenemos del romance es en una cita que aparece en la comedia *Aulegraphia* (Auto III, escena 1ª) del autor portugués Jorge Ferreira de Vasconcellos publicada en el siglo XVI, en concreto se trata del comienzo del romance. Igualmente, también aparece el *incipit* en un himnario sefardí oriental de 1599. Dentro del mundo europeo, se conocen una canción y un cuento en Italia sobre el mismo tema, una balada alemana y otra francesa. Díaz-Mas considera la posibilidad de que su origen sea francés, pero también atestigua la existencia de una canción popular china de similar tema (Díaz-Mas, 2005: 341). Librowicz habla de la inclusión de un *incipit* por parte del poeta Isarel Ben Mošé Nájara del verso “pregonadas son las guerras”, que podría ser el principio de *La doncella guerrera*, y significaría que era conocido en Oriente en el siglo XVI (1980: 100). Muchas baladas y cuentos folklóricos europeos tratan el mismo tema: italianas, francesas, griegas, marroquíes, orientales, incluso la leyenda china del siglo VI *Mon-Lan* (Benmayor, 1979b: 151). Nigra piensa que su origen es el sur de Francia (Provenza), Menéndez Pelayo defiende el norte de Francia (1945: 244), Benavides Moro, en cambio, apoya su origen nacional en tiempos de los Reyes Católicos y compuesto por un juglar a raíz de un suceso real ocurrido en aquella época, poniendo como ejemplo un documento leonés que habla del suceso: en la guerra de los Reyes Católicos contra la Beltraneja y sus aliados se publicó un edicto que obligaba a cada familia a mandar a un hijo a la batalla. En un pueblo de León, un hidalgo muy leal a los reyes mandó a su hija Juana disfrazada de varón, al no tener descendientes masculinos. Parece que la doncella se destacó en el sitio de Zamora. Esta tesis, que parece sostenible a primera vista, no llega a convencer a la crítica debido a que se ha contrastado la existencia de baladas en otras muchas tradiciones románicas que recogen el mismo motivo, por lo que tiende a ser considerada un tema folklórico de extensión universal. G. Menéndez Pidal relaciona el romance con la mítica leyenda griega de Aquiles, quien vivió en la corte del rey Saros durante su juventud disfrazado de mujer (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 192-193). Algunos críticos dicen que esta historia se difundió posiblemente por Europa en tiempos de la Primera Cruzada (J. Díaz, 1982b: 20). De todas las baladas, según Benmayor (1979b: 152), la que muestra más similitud con la española es la piamontesa *La guerriera* (Atero Burgos, 1986: 1145, 1162). En el teatro de Tirso

de Molina es muy común que la protagonista se vista de hombre, o en el “Lara” de Byron. El romance de pliego *Doña Josefa Ramírez* también proporciona un caso de travestismo femenino, así como en una leyenda almeriense publicada por García de Diego en su antología y cuya protagonista es Victoria de Acevedo (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 193-194).

◦ *La infantina* + *El caballero burlado*, con el desenlace de *La hermana cautiva*. Nos dice Trapero que las versiones canarias de *El caballero burlado* están formadas por la unión de tres romances: *La infantina encantada*, *El caballero burlado* y *Don Bueso y la hermana cautiva* (Trapero, 2006: 127). Ya desde el siglo XVI aparece *El caballero burlado* y *La infantina* como texto fusionado (Pérez Vidal, 1987: 84). Para Pérez Vidal, *La hermana cautiva* deriva de la antigua balada alemana *Kudrun* (Pérez Vidal, 1987: 115). Sobre este último romance, reitera Paloma Díaz-Mas que deriva del poema épico austriaco del siglo XIII *Kudrun*, del que parten a su vez composiciones como la balada alemana *La bella Meererin*, la suiza de Südeli, la escandinava de *Svend y su hermana* y la danesa *Isemar*, por lo que se trata de un tema muy popular en el mundo medieval occidental (Díaz-Mas, 2005: 254). Menéndez Pidal aclara igualmente que el romance procede de una balada juglaresca alemana perdida que deriva del poema austriaco anónimo del siglo XIII *Kudrun* (1933). Dos restos de esta balada perdida: la balada oral alemana de *Meererin* y en el romance español *Don bueso y la hermana cautiva* (1968b, I, 320). Y considera que no fue Francia la importadora del tema, sino “algún viajero, por el camino de peregrinación a Santiago, importó la balada desde el oriente de Europa a la mitad occidental de España” (1968b, I, p. 325). Sin embargo, Armistead y Silverman (1977: 80-81) sugieren el traslado de la balada desde Alemania a España a través de Francia, por su similitud con la canción francesa *La fille de l'ermite* (Atero Burgos, 1986: p. 121-2). Según Diego Catalán, la primera versión sobre el tema es francés, de mediados del siglo XV, recogido por Olivier Basselin (c. 1450) en el *Manuscrit de Bayeux* (Diego Catalán, 1998: 119). El tema del caballero burlado por la dama es muy común en las baladas italianas, inglesas y francesas. Su estilo, muy cercano al carolingio, hace que algunos postulen su origen francés. El texto más antiguo que tenemos es el de la colección del poeta cortesano Juan Rodríguez del Padrón en el *Cancionero de*

Londres, otra versión en pliego suelto está atribuida a Rodrigo de Reinosa y también fue publicada en el *Cancionero de romances* s.a., en el de 1550 y en la *Silva* de 1550 (Díaz-Mas, 2005: 325). Sobre *La infantina*, resalta Paloma Díaz-Mas que se trata de uno de los pocos romances en que aparecen elementos mágicos. Muy pocas versiones han sido recogidas en los primeros momentos de la andadura del romancero hispánico, no aparece en ningún pliego suelto, pero sí en el *Cancionero de romances* s.a. y en la de 1550, además de una versión depositada en la British Library (Díaz-Mas, 2005: 336). El gallego Juan Rodríguez del Padrón incluye tres romances en su novela *Siervo libre de amor* (1939 o 1940) no escritas por él, conservado en el *Cancionero de Londres*, uno de ellos es el titulado *La hija del Rey de Francia*, es decir, *El caballero burlado*, que igualmente aparece como pliego suelto como compuesto por un tal Rodrigo de Reinosa (Menéndez Pidal, 1968, II: 13-14).

◦ *La serrana*. No se conoce ninguna versión de *La serrana* antes del siglo XVII, cuando cobra fama gracias al teatro: Lope de Vega y Vélez de Guevara (Trapero, 2000b: 110-111; Trapero, 2006: 156). Para Menéndez Pidal y Caro Baroja este romance no tiene trasfondo histórico, como otros sí que creen. Se vinculan de esta forma a las serranillas medievales del tipo de las del Arcipreste de Hita y del Marqués de Santillana (Pérez Vidal, 1987: 123-126). La otra postura es la de creer que la serrana del romance pudiera ser una joven violada en el norte de Cáceres, que huyó al monte y se convirtió “en un peligro para los caminantes hasta que la justicia logra reducirla” (Piñero, 1999: 343-345).

4.1.5.- *Amor fiel*

◦ *Diego de León*. Romance novelesco tardío (Trapero, 2000b: 233), tradicionalizado a partir de un impreso de Málaga publicado en 1668 (Armistead, 1971: 184-186), de título: *Xácaras y romances varios compvestos de diversos avtores que por lo deleitable causará apacible gusto a los que lo leyeran* (Trapero, 2000a: 183-184).

◦ *El conde Olinos (o El conde niño)*. El romance está formado por distintos motivos de la baladística europea: el poder sobrenatural del canto, el de los

amantes perseguidos por la familia de la mujer y el de las sucesivas transformaciones de los amantes que recrea el motivo del amor más allá de la muerte. El motivo de las transformaciones se puede ver en textos en catalán, francés, italiano, inglés, sueco, danés, alemán, lituano, rumano, serbocroata y griego. Para Paloma Díaz-Mas, *El conde Olinos* establece mayores similitudes con la balada francesa *Pernette*. No aparece recogido en el siglo XVI, pero sí contaminado con el *Infante Arnaldos* o citado en obras como el *Cancionero de Londres* de Juan Rodríguez del Padrón o en la comedia *El conde don Sancho Niño* de Luis Vélez de Guevara (Díaz-Mas, 276-277). Además de ser un tema muy común en las literaturas tradicionales de Occidente y de Oriente, la “resurrección vegetal” es un motivo que ya aparece en el mito de Osiris (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 49), y cuyo ejemplo más conocido es el de la mitología clásica con Dafne. El gallego Juan Rodríguez del Padrón incluye tres romances en su novela *Siervo libre de amor* (1939 o 1940) no escritas por él, conservado en el *Cancionero de Londres*, uno es el *Conde Arnaldos* contaminado con *El Conde Niño* (Menéndez Pidal, 1968, II: 13). Por su parte, Teófilo Braga considera que este romance de *El Conde Niño* tiene su origen en Portugal (*Íbid.*: 324). Como ha señalado Benichou (1968a: 335-337), se ha discutido si el romance procedería de otro anterior o si lo hace de motivos folklóricos independientes y organizados en forma de romance. Entwistle considera que el romance proviene de una canción extranjera, relacionada con la balada *Hë kaké mána*, y con el ciclo épico de Anatolia, *Digenis Akritas*. El tema del canto y de la madre cruel aparece también en la balada neerlandesa *Hallewijn* y en *Lady Isabel and the Elf-Knigh*. Benichou (1968a: 334-338) y Armistead y Silverman (1971: 152-170) defienden la hipótesis de la fusión de varios motivos folklóricos, principalmente la fusión de dos baladas europeas: *Bride-stealing by incantation* y *The transformation*. De todas formas, como dice Rina Benmayor (1979b: 177), intentar descubrir el origen del romance es tarea imposible debido a que se trata de un tema muy popular y universal. Por su parte, Menéndez Pelayo ve el origen del motivo de las transformaciones de *El conde niño* en la tradición bretona del *Tristán e Iseo* (1945: 205) (Todo en Atero Burgos, 1986: 239-241). Por su parte, Entwistle también ve relaciones temáticas con el caballero duende (Erlkőning) y con temas sobrenaturales de la mitología

europea. Igualmente, Morley ve un origen céltico en el motivo de las transformaciones de los amantes (González Pérez, 2003: 86-87).

◦ *El quintado*. Parece que se trata de un texto antiguo, Doncieux lo relaciona con la canción francesa *Pierre de Grenoble el s'amie* (1904: 325-329). Aunque para Menéndez Pelayo (1945: 252) es un texto de mal gusto compuesto por un juglar “mal avisado” (En Atero Burgos, 1986: 272).

◦ *La condesita* (*Conde Sol, Conde Flores, La romerita* o *La boda estorbada*). La mayoría de las versiones provienen de la versión facticia publicada por Menéndez Pidal en su *Flor nueva de romances viejos* (Trapero, 2000b: 141). Para Trapero, las versiones canarias siguen el modelo andaluz (Trapero, 1989: 83). Se trata de un tema muy repetitivo en la baladística occidental, el de la boda estorbada, que se puede encontrar en textos ingleses, escandinavos, alemanes, rumanos, griegos, albaneses y en varios países eslavos (Díaz-Mas, 2005: 272). Además, es muy conocido porque fue estudiado por Menéndez Pidal para demostrar su método geográfico (1920: 229-338). Romance de tema odiseico, donde la llegada del esposo evita una nueva boda, grupo que lo conforman los romances: *La vuelta del navegante, El conde Antores, La condesita* y *La partida del Esposo*. Los tres últimos proceden del poema viejo juglaresco *El Conde Dirlos*, compuesto a finales del siglo XV y muy reeditado en los siglos XVI y XVII. Por tanto, en opinión de Atero Burgos, la filiación del romance de *La condesita* con *El conde Dirlos* es indudable. Entwistle (1949), Nigra (1888) y Childe (1882) han estudiado el origen del romance. Para Entwistle el romance procede de un cuento del siglo X de la tradición de Asia Menor griega, transmitido posiblemente a Francia en el siglo XIII, siguiendo la ruta de Constantinopla, Rusia, Alemania, países bálticos, playas del Mediterráneo (J. Alcina Franch, 1974), y de ahí a España. A. Galmés (1972) resalta las similitudes entre la canción de gesta francesa *Horn et Rimel* y el romance doble *Gerineldo + La condesita* (Atero Burgos, 1986: 207-208).

◦ *La difunta pleiteada*. Nos dice Trapero que este romance se ha tradicionalizado a partir de un pliego de cordel sevillano de 1682, titulado: “Relación verdadera que da cuenta de vn grandioso milagro, que obro la Virgen del Rosario con vn

Caballero natural de la Ciudad de Barcelona, muy devoto suyo. Declárase cómo por sus ruegos y oraciones fue resucitada una doncella llamada Doña Ángela de Mencía, y después se casó con ella” (Trapero, 2006: 190). Para mayor información sobre el texto, recomendamos la lectura de los trabajos de Flor Salazar (1992: 271-313) y Diego Catalán (*Romancero vulgar*: pp. XXXVII-XL). También opina Menéndez Pidal sobre *La difunta pleiteada* que puede tratarse de un romance, de “oscuro” origen según este autor, con cierto valor noticioso que “parece haberse compuesto con ocasión o recuerdo de cierto suceso muy impresionante ocurrido en el año 1500 en la iglesia de Santo Domingo el Real de Madrid: la mujer del comendador don Juan de Castilla, por inadvertencia, fue enterrada viva y hallada después muerta fuera del ataúd” (M. Pidal, 1968, I: 337), además de ver como única posible relación del romance con otro texto europeo en una novela de Bandello. Por su parte, Diego Catalán (1997: 339) y Flor Salazar (1992: 271-313), postulan que el romance actual proviene de un romance de ciego, es decir, de un texto de origen culto, de 1682.

◦ *La vuelta del navegante*. Sobre este romance recomendamos la lectura de los comentarios de Armistead (Armistead, 1978: I, 340-342; 1978: III, nº 24) y de Costa Fontes en *O romanceiro português e brasileiro* (1997: 19), en donde aparecen varias versiones. Trapero ve los antecedentes de este romance en *El conde Dirlos*, y con *El Conde Antores* (Trapero, 2000b: 159-160), puesto que no se conocen versiones antiguas de este romance (Trapero, 2006: 161).

◦ *Las señas del marido (o La vuelta del marido)* (é). Se trata de un tema folklórico universal muy antiguo del mundo occidental, el del marido que regresa de la guerra al cabo de los años, ya visto en *La Odisea* de Homero. A este tipo de romances Menéndez Pidal los clasifica como “de tema odiseico” por esta razón. En Canarias hay dos modelos: el que comienza con la pregunta de la mujer a un soldado: “que si ha visto a mi marido en la guerra alguna vez” y el modelo herreño, más arcaico y con menos versiones (Trapero, 2000b: 153). Pérez Vidal encuentra otros cantos similares en todo el mundo occidental: *Germaine o Germine, Le reotur du mari*, en Francia; *Las señas del marido, La ausencia, La viuda fiel*, en el mundo de habla castellana; *La tornada del pelegrí, El peregrino, Blancaflor*, en Cataluña; la *Bella Infanta, Dona Catherina*, en

Portugal; *Il falso pelegrino, Il riorno del soldado, La prova*, en Italia; *Unter der Linde, Liebesprobe, Geprüfte Treue*, en Alemania; etc. (Pérez Vidal, 1987: 154). Para el romance castellano, se han visto influencias de la *Chanson des Saisnes* y de la historia pseudocarolingia de *Gaiferos y Melisenda*. Durán menciona la primera recopilación del texto en la obra perdida de Juan de Ribera, *Nuevos romances*, de 1605. Aparte de este dato, el texto no ha pervivido impreso en pliegos o en cancioneros o romanceros (Díaz-Mas, 2005: 269-270). Menéndez Pidal ve un posible origen francés en este romance (Menéndez Pidal, 1968, I: 318-319) y Paul Benichou corrobora esta afirmación (1968a: 229-230) a partir de una canción francesa del siglo XV titulada *Gentils gallans de France* (según G. Paris, 1875), pero sólo hasta la primera mitad del romance. G. Bronzoni (1958) ve relaciones entre la canción italiana *La prova*, pero admitiendo el origen francés del texto castellano. Para Mercedes Díaz-Roig (1979) la segunda parte del romance procedería de un pasaje de *La Chanson des Saisnes* de Jean de Bodel (último cuarto del siglo XII). Una versión antigua publicada por Juan de Ribera en 1605, hoy perdida, aparece recogida en la *Primavera*, nº 156 (Atero Burgos, 1986: 180). Según Entwistle (1949): “La historia de la vuelta del marido no es otra que la sempiterna de Ulises y Penélope, y que debe su difusión en el romancero europeo medieval a una refundición popular en un romance akritico o fronterizo de la Asia Menor griega. Sólo así creo fácil explicar su popularidad no sólo en los países occidentales, sino también en los Balcanes y en Rusia, donde figura entre los fondos antiguos del ciclo de Kiev” (1949) (En Atero Burgos, 1986: 198). Menéndez Pelayo demuestra la gran popularidad del tema en la Grecia moderna, en baladas alemanas, en las canciones francesas *Germaine* o *Germine* y *Le retour du mari*, en *La esposa del Cruzado* bretón y en la canción italiana *La Prova* (1945: 213-214). En España está también muy extendida, en *La condesita, El conde Antores, La vuelta del navegante...* (En Atero Burgos, 1986, 198).

4.1.6.- Amor desgraciado

- *Albaniña o La adúltera*. Tema muy común en la tradición baladística occidental, cuyo origen en España podría provenir de un *fabliau* francés del siglo XIII. La primera vez que aparece este romance por escrito es en 1550, en el

Cancionero de romances de Amberes, romance de adulterio que servirá a Lope de Vega para su comedia *La locura de la honra* (1610-1611). También se le conoce con los nombres de *La adúltera*, *La adúltera castigada*, *la esposa infiel*, *Catilita*, *Estaba la Catalina*, *La mala mujer*, *Blancaniña*, *Albaniña*, etc. Pérez Vidal (1987: 88-94) establece dos tipos de versiones en Canarias: “las que empiezan presentando a la mujer” y “las que en su comienzo la protagonista, al levantarse por la mañana, se encuentra enramada su casa” (Trapero, 2000b: 195; Trapero, 2006: 112). En *La Gaviota*, Fernán Caballero presenta una versión más moderna de este romance (Pérez Vidal, 1987: 89). Según Entwistle, el romance de *Albaniña* tiene su origen en un cuento francés del siglo XIII, se trata de un *fabliau* francés de *Le chevalier à la robe vermeille*. Edélestand du Ménil confirma también la existencia de cantos similares en Suecia, Dinamarca y Escocia, en su *Histoire de la poésie scandinave*. También Entwistle ratifica la presencia de otras canciones de igual parentesco, noción esta indicada ya por otros autores anteriores: *Le repliche di Marion* (C. Nigra, *Canti popolari piemontesi*), *La sposa colta in falso* (Bernoni, *Canti popolari veneziani*), *La moglie infidele* (G. Ferraro, *Canti popolari monferini*) y una versión del Epiro, anotada por Tomasseo en su *Canti greci* (Pérez Vidal, 1987: 89-90). La primera impresión de la que disponemos es en el *Cancionero de romances* de 1550 (y sus reediciones), en la *Flor de enamorados* (editado desde 1562 a 1681) y en la *Rosa de amores* de Timoneda; pero se trata de un tema muy común en el mundo occidental: de Italia, Francia, Inglaterra, Alemania, Dinamarca, Suecia, Hungría, Grecia, etc. (Díaz-Más, 2005: 292; Pérez Vidal, 1951: 271-272).

◦ *Bernal Francés*. Parece ser que se trata de la novelización y conversión en romance de un hecho particular que le sucedió a un personaje real, un famoso capitán de los Reyes Católicos durante la conquista de Granada. Para Trapero: “Y aunque no figura en ninguno de los Cancioneros antiguos, el romance debió ser muy popular, puesto que algunos de sus versos fueron citados como frases proverbiales o fueron interpretados paródicamente por varios autores del Barroco (Lope, Góngora, Calderón, entre otros)” (Trapero, 2006: 108). Esta atribución del personaje central al capitán del mismo nombre que sirvió a los Reyes Católicos, le lleva a situar a Juan Bautista Avalle-Arce la fecha de composición del poema entre los años 1487-1488 en la Andalucía oriental,

donde este personaje real fue alcaide de varias fortalezas (Díaz-Mas, 2005: 300-301). Para mayor información, véase el comentario que hace Menéndez Pidal sobre este personaje histórico (Menéndez Pidal, 1968, I: 362-363). Por su parte, Teófilo Braga considera que este romance tiene su origen en Portugal (Menéndez Pidal, 1968, II: 324). Balada muy común en Europa, en donde se han recogido en Portugal, Francia e Italia (González Pérez, 2003: 84).

◦ *Delgadina*. Historia de incesto no recogida en pliegos ni en cancioneros por ser su temática inadecuada para la mentalidad cristiana de la época. Se ha relacionado este romance con la historia de santa Difna (o Dymphna), que murió a causa de la pasión incestuosa que sentía su padre hacia ella. La primera constatación de la existencia de este romance está en los himnarios sefardíes de Oriente (1555, 1684 y 1753) (Díaz-Mas, 2005: 311). Armistead hace notar que “los *incipits* orientales ‘Estábase la Delgadita’ y ‘Delgadina, Delgadina’ se pueden fechar en 1555 y 1684-1753 respectivamente”. Almeida Garret documenta el primer verso en el siglo XVII en Portugal, en la farsa de Francisco Manuel de Melo, *Fidalgo Aprendiz* (1665). Pero puede que este comienzo del romance se refiera más a *Sildana* que a *Delgadina*. Para Armistead (1977), igualmente, el origen del romance puede estar en la hagiografía medieval puesto que refleja la leyenda de Santa Dymphna, mártir de la pasión incestuosa de su padre (Atero Burgos, 1986: 608). En opinión de Menéndez Pidal, el origen del romance podría partir de una novela bizantina de Apolonio de Tiro, que llegó a España gracias al *Libro de Apolonio* del siglo XIV (González Pérez, 2003: 87).

◦ *El conde Alarcos*. Se llegó a pensar que el romance castellano provenía de una canción piamontesa de igual tema, pero los estudios más recientes están de acuerdo en creer que el origen del tema es peninsular, castellano o portugués, y que emigraría a Cataluña y luego al Piamonte. Desde el siglo XV aparecen referencias del romance, ya que se han visto influencias del romance en la *Comedia Seraphina* de Torres Naharro (h. 1507 o 1508), Francisco Salinas cita el *incipit* en *De musica libri septem*, y el romance *La reina de Aragón* comienza con un verso similar al de *El conde Alarcos*. Aparece incluido en el *Cancionero de romances* s.a., en el de 1550, en la *Segunda Silva* de Zaragoza y en la de Barcelona de 1561, en la *Floresta* de Tortajada y en varios pliegos, uno de ellos

cita a su posible autor, Pedro de Riaño, porque en realidad se trata de un texto muy extenso en forma de novela en verso (Díaz-Mas, 2005: 282-283). Uno de los primeros pliegos recogidos, impreso en Zaragoza, es de 1520, y circuló también una versión juglaresca más larga de hacia 1454 (González Pérez, 2003: 85). Además, lo glosa Baltasar Díaz, se menciona en el *Abecedarium* de Colón y existen dos pliegos en Londres y Oporto (Débax, 1982: 358). Fue un romance que influyó temáticamente en la dramaturgia desde el Barroco al siglo XX (Lope de Vega, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Grau, etc.) (Trapero, 2000b: 185) y en el teatro romántico (Díaz-Mas, 2005: 283). Para Menéndez Pidal este tema, que sólo lo comparte con el Piamonte y algunos países hispanoportugueses, se trata de una creación juglaresca a partir del siglo XV (Menéndez Pidal, 1968, I: 358).

◦ *La aparición de la enamorada muerta*. Fue publicada con el título de *Romance del Palmero* a finales del siglo XV, y es muy raro encontrarlo solo, normalmente aparece contaminado con *El Quintado* o con *¿Dónde vas Alfonso XII?* (Trapero, 1989: 98-99). La versión publicada más antigua aparece en el *Cancionero de Londres* del siglo XV, pero también está recogido en varios pliegos (colección de Hernando Colón, Centro de Estudios Históricos, British Library, Biblioteca Nacional de Madrid y Praga) y en los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda. Además, aparece citado en las obras dramáticas: *La tragedia de doña Inés de Castro* de Mejía de la Cerda, en *La tragedia de los celos* de Guillén de Castro y en *Reinar después de morir* de Luis Vélez de Guevara, todos ellos vinculados con la muerte de doña Inés de Castro. Este hecho le hace suponer a Patrizia Botta que el romance pertenece a un supuesto ciclo sobre Inés de Castro (Díaz-Mas, 2005: 279).

◦ *La casada en lejanas tierras*. Trapero ve antecedentes remotos en este romance, que al ser hexasílabo sufrió el desprecio de la recolección antigua (Trapero, 2000b: 208).

◦ *La fraticida por amor + Los soldados forzadores*. Romance tradicionalizado de un pliego del siglo XVI, impreso en Barcelona en 1591 (Trapero, 2000a: 213). Su origen es muy conocido, de finales del siglo XVI, a partir de un

desgraciado suceso ocurrido en Málaga, el ajusticiamiento de doña Ángela de Padilla por haber matado a su hermana Argentina y haber cometido incesto con su cuñado don Diego, sustituyendo sin ser reconocida a la asesinada en el lecho conyugal (Trapero, 1989: 115). Se trata, por tanto, de un romance noticiero, aunque desvirtuado a causa del cambio de los nombres. Aparece por vez primera en una de las reediciones de la *Flor de varios Romances Nuevos. Primera y Segunda parte* (1591), de Jaime Cendrart, en Barcelona, como relato de sucesos (Catalán, 1997: 352). Más información en la introducción de Diego Catalán al *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999: l-liv).

◦ *La infanticida*. Trapero lo sitúa entre los romances “de tipo ‘vulgar’ y tardío, posiblemente del siglo XVII, aunque, eso sí, enlaza con una tradición muy vieja y con antiguos mitos” (Trapero, 2000b: 206). Menéndez Pelayo lo relaciona con el cuento popular de *Ursuleta* que aparece en varios países europeos y en España (1945: 303, nota nº 1), pero de origen tardío, perteneciente al romancero vulgar (Atero Burgos, 1986: 523).

◦ *La mala hierba (La infanta deshonrada o La infanta parida)*. Fusión de dos romances (*La mala hierba* y *La infanta parida*). *La infanta parida* aparece en pliego ya en el siglo XVI; en cuanto a *La mala hierba* se desconoce su origen (Trapero, 2000b: 187; Trapero, 2006: 158), pero como motivo aparece en el romance de *Tristán e Iseo* (Trapero, 1989: 95). Fue recogido por Durán en su *Romancero* (Tomo II, 665) y Menéndez Pelayo (1945, VIII: 281), además dice Pérez Vidal que este romance “figura, aunque sin el episodio inicial que le da nombre, en un pliego suelto del siglo XVI, y se conserva en la tradición oral de España, Portugal y de los judíos de Levante (Pérez Vidal, 1949: 464). Y añade que según opina Puymaigre la tradición de la mala hierba puede proceder de antiguos mitos paganos, como los relativos al nacimiento de Marte de una flor que Flora le señaló a su madre Juno, o de Hebe por haber comido una lechuga su madre. En la Edad Media se continúa el mito en otras leyendas, como la de Santa Irene, al tomar el jugo de una planta que le da el fraile Remigio como venganza de su rechazo amoroso, poción que desfigura el cuerpo en apariencia de estar embarazada. Lo mismo que ocurre en el romance de *Tristán e Iseo* con la azucena, como dice el texto: “allí nace un arboledo / que azucena se llamaba,/

cualquier mujer que la come / luego se siente preñada...”, confundiéndose a veces también el agua con la planta como originadora del embarazo (Pérez Vidal, 1949: 466-467).

◦ *La mala suegra*. Aunque no se recogió en el siglo XVI y XVII, si existió desde estas fechas porque aparece en el repertorio de los judíos. En Canarias, el modelo seguido es el andaluz (Trapero, 1989: 103). Se conoce una versión oriental, de Rodas, recogida en el siglo XVIII y editada por Armistead y Silvermann en sus *Tres calas...* (Débax, 1982: 361). Francesc Pelay Briz creía que este romance era originario de Cataluña, pero se ha demostrado que no es así porque aparece también en España, Portugal y América (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 91).

◦ *La Martina*. Se trata de una evolución tradicionalizada de *Albaniña* o *La adúltera*, siguiendo el modelo de los “corridos” mexicanos, según Trapero (Trapero, 2000b: 198). Para mayor información, recomendamos leer la obra *Romancero tradicional de América* (Díaz Roig, 1990: 25, ver. 2.4). Parece ser que el texto fue oído y aprendido de la radio por algunas de las informantes (Trapero, 2000b: 199).

◦ *La princesa peregrina*. Se suele conocer también con los títulos siguientes: *La peregrina*, *La novia abandonada*, *La engañada*, *Promesa de noviazgo*, *Muerta de amor*, *Bernaldino y Sabelina*, *Don Manuel*, etc. (Trapero, 2006: 139). Su origen es incierto.

◦ *Los presagios del labrador*. Para Trapero, este romance “es muy raro en la tradición moderna” (Trapero, 1989: 113). Aparece recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 64. Catalán sitúa la primera aparición del pliego impreso de este romance, con el título de “Tomad exemplo, casadas en oyendo esta tragedia”, en los *Romances varios de diversos autores*, del siglo XVII, en sus distintas ediciones, como un romance de sucesos en su origen y que posteriormente pasará a ser un romance tradicional más. Esta obra ya había sido impresa por Salvador Cea en Córdoba en 1636 y, parece ser que hubo una edición anterior en Valencia, de 1635. La más antigua conservada es la de Pedro

Lanaja de 1640, de Zaragoza (Catalán, 1997: 342-343; Catalán, en Salazar, 1999: xl-xli). Sobre este romance han hecho un interesante estudio de la evolución tradicional de un texto romancístico Raquel Calvo, Concepción Enríquez, Paloma Esteban y Jose L. Forneiro titulado “Mecanismo de tradicionalización de un tema romancístico: *Los presagios del labrador*”, publicado en la obra *El Romancero. Tradicionalidad y perviviencia a finales del siglo XX* (Piñero, Atero, Rodríguez Baltanás y Ruiz, 1989: 111-127).

- *Los soldados forzadores*. Aparece recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el número 32.

- *Sildana (Silvana)*. Las composiciones que tratan el tema del incesto fueron marginados en la edición e impresión de los romances desde muy antiguo. Pero la popularidad del romance y su estilo arcaico lo sitúan entre los romances viejos. Aparece mencionado en un himnario hebraico de 1587 para ejemplificar la melodía con que se cantaba una de las composiciones, luego es recogido en otros himanrios hebraicos posteriores (1599, 1618, 1628 y 1753). Francisco Manuel de Mello, dramaturgo portugués, cita el incipit en la obra *Auto do fidalgo aprendiz* (1646) (Díaz-Mas, 2005: 309). Por su parte, Teófilo Braga considera que *Sildana* tiene su origen en Portugal (Menéndez Pidal, 1968, II: 324).

4.1.7.- Rapto o liberación de la amada

- *El adelantado Pedro (Rapto)*. Trapero ve un antecedente de este romance en el *Cancionero de romances* de 1550 y reproducido en *Primavera*, nº 57 y que Menéndez Pidal titula *Rapto* (1972: 164) (Trapero, 2006: 174).

- *Joven liberada por su enamorado*. Para Trapero se trata de un “romance rarísimo en la tradición oral moderna, del que desconocemos su origen” y del que sólo se conocen las versiones canarias (Trapero, 2006: 236-237).

- *Los Guzmanes y los Vargas*. Procede de un pliego del siglo XVIII titulado: “Doña María de Guzmán. Verdadera relación y curioso Romance, en que se

refieren los grandes amores de dos amantes, llamados Doña María de Guzmán y D. Antonio Girón de Vargas. Trátase de sus amores y de la sangrienta batalla, que entre los Guzmanes y Vargas hubo, en la qual salieron heridos treinta y uno de la parte de los Vargas y de los Guzmanes quarenta, como lo verá el curioso lector en el fin de este suceso” (Aguilar Piñal, 1972: nº 672; Trapero, 2006: 247-248). El tema de los amores juveniles que acaban trágicamente con la muerte de los amantes a causa de la prohibición de sus padres, que pertenecen a familias enfrentadas, tal y como lo recogió William Shakespeare en su *Romeo y Julieta*, lo encontramos en *Los Guzmanes y los Vargas* (Trapero, 2006: 247). Sobre este mito de Romeo y Julieta, hay que decir que parte de una leyenda sienesa de origen medieval que fue recreada por Masuccio Salemitano en el siglo XV, publicada en el *Novellino* y que dio origen a una amplia tradición literaria. En España, sin ir más lejos, tenemos la antigua leyenda de los amantes de Teruel.

4.1.8.- *De cautivos*

◦ *Cautiva liberada por su marido*. Romance “nuevo” procedente de un pliego del siglo XVII , recogido también en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 55 (Trapero, 2000a: 238).

◦ *Cautiva vendida por unos moros ricos*. En opinión de Trapero, este romance parece que pertenece a los de pliego dieciochesco de temática de cautivos, aunque tiene mucho parecido con el romance religioso *La Virgen en busca de su hijo*. Aún así, resulta incierto su origen (Trapero, 2000a: 249).

◦ *El cautivo Belardo y la mora Lucinda, mártires*. El texto más antiguo recogido aparece en Durán, (II, nº 1.295), además de la catalogación de Aguilar Piñal (1972: nº 780 a 784), con el subtítulo: “*Belardo y Lucinda*. Romance en que se declara como la hija del Gran Sultán de Constantinopla se enamoró de un Cristiano Cautivo suyo, y como este la reduxo a nuestra Santa Fe, la bautizó y después murieron los dos quemaos por no renegar de la ley de Dios” (Trapero, 2000a: 244).

- *El cautivo Blas de León*. Romance de pliego dieciochesco (Aguilar Piñal, nº 786 y 787), con el subtítulo: “Verdadera Relación de un riguroso castigo que ejecutaron los moros de Argel con un cautivo natural de la Villa de Ontiveros; dase cuenta como fue clavado en diez escarpías, donde estuvo tres días vivo predicando la fe de Jesucristo, con lo demás que verá el curioso lector”, recogido también en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 200 (Trapero, 2000a: 241).

- *El cautivo Marcos Alfaro*. Recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 198.

- *El cautivo que llora por su mujer*. Sólo se han dado muestras de este romance entre los judíos sefarditas de Salónica (Grecia) y Esmirna (Turquía) (Armistead y Silverman, 1982: 160-161), aunque estos textos están basados en una balada neohelénica. Para Trapero, se trata sin duda de un romance tardío, aproximadamente del siglo XVII, pero plenamente tradicionalizado (Trapero, 2000b: 228-229). En opinión de este autor, no se encuentran referencias literarias claras de este romance (Trapero, 1986b: 487).

- *Flores y Blancaflor (Hermanas reina y cautiva)*. Según informa Trapero, el romance no aparece documentado hasta la época moderna, pero descende del poema medieval francés del siglo XII *Flores y Blancaflor*, procedente de una leyenda oriental, y cuyo título da nombre también a este romance. Pero sí aparece en la *Primavera y flor de romances*, con el nº 130 (Trapero, 2006: 164). Este mismo tema se recoge en baladas inglesas y danesas, lo que demuestra su gran difusión no sólo dentro de España sino también en el mundo occidental (Díaz-Mas, 2005: 251).

- *La cautiva del renegado*. Se trata de un romance de pliego muy divulgado en el siglo XVIII, recogido por Caro Baroja (1966: nº 7) y por Aguilar Piñal (1972: nº 837-845), cuyo documento originario se titula *Doña Francisca la Cautiva*, y tiene el subtítulo siguiente: “Primera parte. Romance en que se refiere cómo esta Señora navegando a Roma, con tres hijos pequeños, la cautivaron los Turcos.// Segunda parte. En que se da cuenta de un prodigioso milagro que hizo la Virgen

Santísima del Carmen con esta señora y sus hijos, librándolos del poder de los Turcos” (Trapero, 2000a: 247).

◦ *La hermana cautiva* (í.a). Menéndez Pidal ve su origen en una balada alemana evolucionada del poema épico *Kudrún*, del siglo XIII. Baladas similares hay en todo el mundo occidental, pero en España se nacionaliza el tema convirtiéndolo en un romance de cautivos entre moros y cristianos (Trapero, 2000b: 221), muy comunes en el romancero español.

◦ *La princesa cautiva*. Romance de pliego dieciochesco, recogido por Durán (1945, II, nº 1.291 y 1.292) y por Aguilar Piñal (1972: nº 880 a 883), con el subtítulo: “*La princesa cautiva*. Nuevo y curioso Romance de una Princesa cautiva y rescatada por un Caballero mercader; dase cuenta como fue desposado con ella sin saber con quien se casaba, cómo fue robada por un traydor Capitán, con todo lo demás que vera el curioso lector”. En el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999: nº 199) se le da el título de *El mejor amigo, el muerto* (Trapero, 2000a: 242-2443).

◦ *Las tres cautivas*. Romance de creación moderna, propagado casi siempre a través de la escritura (Trapero, 2000b: 238). Para Atero Burgos el romance puede que proceda de antiguo, no recogido en el siglo XVI en pliego por su métrica hexasilábica o como dice Librowicz, se trataría de un texto relativamente tardío (Atero Burgos, 1986: 155).

◦ *Los cautivos Melchor y Laurencia*. Romance tardío del siglo XVII (Trapero, 2000b: 231; Trapero, 2006: 180).

◦ *Rescate de su enamorado*. Romance rarísimo y de difícil interpretación para Trapero, (Trapero, 1989: 139), de ahí que no podamos constatar su origen.

◦ *Romera cautiva y liberada*. Fusión de varios romances, el primero de ellos desconocido, el segundo *La romería del pescador*, el tercero posiblemente *la hermana cautiva* y los dos últimos versos posiblemente se traten de otro romance (Trapero, 2000b: 235-236).

4.1.9.- De venganza personal y familiar

- *Doncella que venga su deshonra*. En opinión de Trapero, se trata de un romance nuevo y “vulgar”, procedente del siglo XVII. En el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999: nº 77) lleva el título de *Rosa, ya te deshojé* (Trapero, 2000a: 266).
- *Doña Juana de la Rosa + Celos y Honra*. Recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 76 (Trapero, 2000a: 272).
- *El bravo Fulgencio Flórez de Aranda*. Romance de origen desconocido, posiblemente dieciochesco, recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 109 (Trapero, 2000a: 276).
- *Isabel de Ferrara vengada por su hermano*. Romance nuevo y “vulgar” recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 98 (Trapero, 2000a: 271).
- *La afrenta heredada*. Romance del siglo XVII, recogido por vez primera en un pliego sin fechar, pero datado como de 1689, en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 114-2, nº 444), con el título: “Famosa xácara nueva, en que se da cuenta de la justa venganza que el Capitán Don Francisco de Torres tomó de una injusta bofetada, que le dieron a su padre un Caballero de la ciudad de Córdoba, llamado D. Pedro de Guzmán. Dase cuenta cómo salieron a Campaña, y del tiempo que pelearon; y como le dio muerte a él, y aun Negro que llevaba. Dase cuenta como le cortó la mano derecha, y como la truxo a la Ciudad, y la fixó en la esquina de su casa. Sucedió a primero de Septiembre deste año de 1689” (Trapero, 2000b: 247).

4.1.10.- Intervenciones milagrosas

- *Devota de la Virgen librada de los demonios (Hija que abofetea a su madre)*. *La flor de la marañuela* recoge dos versiones de este romance (1969a, II: nos. 661 y 662). Pérez Vidal considera que puede proceder del romance de pliego dieciochesco titulado: “Milagro por el que se vio libre una joven que había levantado la mano a su madre” impresa en un pliego de ciego y depositada en el Museo del Pueblo Español (Madrid, Leg. 11: *Milagros*). Durán (I, LXXXVI b) lo recoge con el título siguiente: “Castigo que Dios ejecutó en una joven de diez y ocho años, en el reino de Valencia, por haber levantado la mano a su madre” (Pérez Vidal, 1987: 280).
- *Don Alonso Aguilar*. Posiblemente se trate de un romance “nuevo” de pliego del siglo XVII (Trapero, 2000a: 322).
- *Don Juan de Lara y doña Laura de Contreras*. Romance de pliego dieciochesco titulado *Don Juan de Lara y doña Laura* recogido en Aguilar Piñal (1972: nº 632 y 633), puesto que carece de subtítulo. También está recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 186 (Trapero, 2000a: 321).
- *Doncella sorprendida en la fuente*. Romance de origen desconocido, pero antiguo, al utilizar el motivo medieval de la doncella que al amanecer va a la fuente a por agua. Trapero lo vincula con otro romance del mismo tema, *La flor del agua*, pero de asunto claramente distinto (Trapero, 1989: 70-71).
- *El cordón del Diablo*. Romance de pliego recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 113 (Trapero, 2000a: 299).
- *El criado del Diablo*. 1 versión en La Gomera (Trapero, 2000a: 321). Romance de pliego del siglo XVII, recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 232 (Trapero, 2000a: 322).

- *El idólatra de María*. “Desatendido estudio”, el de Diego Catalán, según Trapero, que ve un origen judío en el romance. Nos dice Trapero que de ser cierto esto, se trataría de una contrafacta “a lo cristiano” en el caso canario (Trapero, 2000b: 250). La primera vez que aparece impreso el romance es en la tradición moderna oriental, M. Manrique de Lara lo recogió en 1911 en Sarajevo (Bosnia) (Catalán, 1970: 270-280).

- *El padrino del jugador y el Diablo*. Recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 209 (Trapero, 2000a: 289).

- *Embarazo dilatado milagrosamente (o San Antonio de Padua)*. Debe de ser un romance de pliego del siglo XVII o XVIII. Aparece anotado en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999), en su Apéndice, nº 186 bis (Trapero, 2000a: 319).

- *Hombre que es librado del Infierno por intervención de la Virgen (En la cruz de la Pasión)*. Para Pérez Vidal se trata de un romance de pliego dieciochesco, sin embargo para Trapero se trata de un romance tradicional por su lenguaje (Trapero, 2000b:272).

- *Hombre que vende su alma al Diablo*. Romance de pliego dieciochesco recogido por Aguilar (1972) con los números 1.688 y 1.689 (Trapero, 2000b: 264), de título: “Don Ruperto Alfonso. Nueva relación, en que se declara un maravilloso portento, que ha obrado el SS. Cristo de los Milagros, y Ntra. Sra. de la Rosa con un Caballero natural de Valcabrillo en el Reyno de Flandes. Primera Parte”, continuado en una segunda parte.

- *Jesucristo mendicante*. En el catálogo de Aguilar aparece como romance popular del siglo XVIII (1972: nº 1.614): “Nueva Relación, en que se da cuenta de la amorosa conversión que tuvo un sacerdote con Christo Señor nuestro, al que se le apareció en forma de pobre a su propia puerta, pidiéndole una limosna; y juntamente se refiere al desastrado fin que tuvo una criada suya, llamada Teresa: con lo demás que verá el lector”, que parece corresponderse con el texto canario (Trapero, 2000b: 261).

- *La devota de la Virgen + El difunto*. El primero de ellos es desconocido para Trapero, mientras que *El difunto penitente* es muy común en Canarias (Trapero, 2000b: 267).

- *La esposa de San Alejo (o San Alejo)*. Texto recogido en Durán (1945: II, nº 1.304 a 1.306), en Estepa (1995-98: nº 84) y en Aguilar Piñal (1972: nº 1781-1785), con el subtítulo: “Prodigiosa vida de San Alexo. Verdadera Relación y curioso Romance ñeque se declara la vida y muerte del bienaventurado San Alexo. Compuesto por una hermana de Lucas del Olmo Alfonso, natural de Xerez de la Frontera”. Igualmente, aparece anotado en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 247 (Trapero, 2000a: 312).

- *La romería del pescador*. Aunque Pérez Vidal no encuentra un origen claro del romance, sí que aprecia ciertas similitudes con otros textos antiguos: la figura del pescador ya aparece en la versión judeo-española del romance de *La muerte del duque de Gandía* y en *El renegado*; el demonio que se aparece en el mar en *El marinero*; la salvación por intermediación de la Virgen en el romance asturiano *El cautivo* y en el portugués de *Nossa Senhora dos Mártires*. Pero el asunto principal le hace pensar que se trata de una “intensa asimilación insular de algún romance de cautivos llegado al Archipiélago”. Incluso, el argumento provendría de alguna leyenda devota antigua, de adaptación reciente (Pérez Vidal, 1987: 238-239; Pérez Vidal, 1949: 460-462). Trapero ve dos versos procedentes de *El idólatra* (Trapero, 2000b: 256). Aparece también recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 193 (Trapero, 2000a: 279).

- *Madre que entrega su hija al Diablo*. Se recoge en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 207 y está catalogado por Aguilar Piñal (1972), en un romance que muestra grandes similitudes, cuyo subtítulo es el siguiente: “*La niña del milagro*. Nueva Relación y curioso Romance en que se declara una prodigiosa maravilla que ha obrado Dios nuestro Señor por intercesión de María Santísima de Guadalupe” (Trapero, 2000a: 305).

- *Madre que fia a Dios la salud de su hijo*. Romance totalmente desconocido para Trapero, al que no considera local a pesar de la mención de un localidad de La Palma llamada Garafía (Trapero, 2000b: 271).
- *Marinero al agua*. Aunque se trata de un romance claramente antiguo no recogido antes del siglo XVII, es un romance muy común en el mundo hispánico (Trapero, 2000b: 260). Menéndez Pelayo lo incluye dentro del grupo del romance portugués *Neu Catarineta*, por la presencia del naufragio y en ocasiones del demonio tentador. Almeida Garret ve el posible origen en un hecho real, la tormenta sufrida por Jorge Albuquerque Coelho cuando volvía de Brasil en 1565. En cambio, García de Diego considera que el naufragio corresponde al de una tormenta producida en el momento de la muerte de Santa Catalina, ya que el romance siempre aparece junto al de *Santa Catalina* (Atero Burgos, 1986: 1011-1012).
- *Mujer calumniada por el Diablo*. Para Trapero se trata de un romance tardío, posiblemente del siglo XVII, que se ha tradicionalizado en Canarias (Trapero, 2006: 192). Se desconoce el origen del pliego y no aparece catalogado por ningún autor (Trapero, 2000a: 296).
- *Mujer que niega un pan a su hermana*. Romance devoto de origen previsiblemente del siglo XVII (Trapero, 2006: 193).
- *No me entierren en sagrado*. Estamos ante un texto recogido en un documento manuscrito y publicado por Jesús María Godoy (Trapero, 2003a: 126). Habitualmente este romance no aparece sólo, sino que se ha convertido en un motivo recurrente contaminando muchos romances de recolección moderna, tanto tradicionales en *Muerte de Don Gato*, *Muerte del príncipe de Portugal*, *La bella en misa*, *El conde Niño*, etc.; como en los pliegos *Don Alejo muerto por traición de su dama*, *Mina el desesperado*, *El hijo póstumo*, *El guapo Luis Ortiz*, etc. (Catalán, 1997: 291-311)

- *Pasión incestuosa del seminarista Blas Romero*. Romance catalogado en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con los números 221 (Trapero, 2000a: 301), 97 y 212 (Trapero, 2000a: 302).
- *Voto incumplido*. Trapero considera que se trata de un romance de pliego, posiblemente del siglo XVII, que aparece en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999: nº 215) con el título de *La prometida de Cristo cena con el diablo* (Trapero, 2000a: 297).

4.1.11.- Festivos y picarescos

- *El gato y el ratón*. Trapero desconoce el origen de este romance, que considera tradicional (Trapero, 2000b: 284-285).
- *La bastarda y el segado*. No se conocen versiones antiguas, pero se conserva en el romancero judío-sefardí de Oriente. Fue canto de segadores y de campesinos en España y Portugal, en cambio, en Oriente era canto de boda (Atero Burgos, 1986: 766).
- *La molinera y el corregidor*. Para Durán este texto, también conocido como “El molinero de Arcos”, pertenece a un pliego suelto impreso en el siglo XVIII, por lo tanto, dieciochesco. El argumento de la obra puede provenir de cuentos y narraciones anteriores sobre algún hecho real, pero cobró fama con la novela corta de Alarcón *El sombrero de tres picos* (1874) (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 74).
- *Romance encadenado*. Trapero comenta únicamente la ausencia de este romance en las colecciones peninsulares, más por desidia de los recolectores que por falta de textos en la tradición del resto del mundo hispánico (Trapero, 2000a: 325).

4.2.- ROMANCES INFANTILES

◦ *¿Dónde vas Alfonso XII?*. Romance infantil con elementos más líricos que histórico-narrativos, y que aprovecha gran parte del romance tradicional *La aparición de la enamorada muerta* para cantar el suceso de la trágica y prematura muerte de la reina María de las Mercedes de Orleans en 1878, a los pocos meses de su boda con Alfonso XII -de tradicionalización muy rápida, según cuenta Menéndez Pidal (1968, II: 386-387)-. Mercedes murió el día 26 de junio de 1878 a los 18 años, casada por amor con Alfonso XII, tras pocos meses de matrimonio. Dice Galdós que las niñas madrileñas cantaban el romance al mes siguiente de su muerte (Menéndez. Pelayo, 1945: 1350). Sobre la *Aparición Morley*, en su artículo de “El romance del palmero” (1922), estudia diversos pliegos del siglo XV, XVI y XVII. La más antigua de las versiones de este romance de *La aparición de la enamorada muerta* está recogida en el *Cancionero* del British Museum, de hacia 1480, además de aparecer en tres pliegos más del siglo XVI, de 1506 en adelante, y otro publicado por Sepúlveda (1551), más los fragmentos introducidos en las tragedias de Mejía de la Cerda, de Guillén de Castro y de Vélez de Guevara (1922: 300). Michelle Débax habla de tres pliegos más del siglo XVI, dos de Londres y otro comprado en 1524 en Medina del Campo por Fernando Colón (Débax, 1982: 343). Para Menéndez Pidal (1968, I: 364-5) el origen del romance es castellano, frente a las opiniones de Nigra y de Doncieux que ven una procedencia francesa y una evolución a Castilla a través de Cataluña (Atero Burgos, 1986: 1107).

◦ *A la cinta, cinta de oro*, precedido por *La viudita del conde Laurel*. Más información en el comentario sobre el romance *Escogiendo novia*, con el que habitualmente se ha relacionado.

◦ *Carabí*. Aurelio González Pérez duda de que se trate realmente de un romance, aunque Rodríguez Marín considere que es un romance claramente tradicional (González Pérez, 2003: 84).

◦ *Don Gato*. Atero Burgos considera que *Don Gato* forma parte del género jocoso y satírico de los testamentos de animales. Para J. Amades y García de

Diego estos testamentos de animales proceden de los sacrificios cruentos de vidas humanas en todas las culturas de la humanidad, en donde era obligatorio el testamento de la víctima que ofrecía voluntariamente su vida con motivos religiosos. En un momento determinado de la historia de cada pueblo cesó el sacrificio de seres humanos y se pasó al de animales. Además, en el momento en que se perdió la fe, los sacrificios se convirtieron en un tipo de farsa y pasaron a ser un motivo de diversión, y los testamentos, en composiciones humorísticas. El carácter jocoso de estos testamentos de animales viene, según García de Diego, de la incapacidad legal del testador por ser animal, la inexistencia de bienes (fantásticos o partes del cuerpo), la ironía de los legados, las alusiones a vicios o defectos, la muerte de los herederos y por no ser idóneos los testigos. Por su parte, las fases que estructuran este tipo de composiciones las ha estudiado Pérez Vidal (1947: 525-526): a) invocación adecuada al caso, b) autobiografía del animal desde su nacimiento a su muerte, c) relación de sus trabajos, hambres y sucesivos dueños, d) muerte y entierro y el largísimo testamento. El testamento más antiguo que se conoce, según García de Diego, es el del cerdo *Grunio corocota* en Roma. En la literatura medieval gozó de mucha popularidad. F. Villón en 1456 compone *Les Lais François Villon* y el *Grand Testament Villon*, que aunque no son testamentos de animales, sino del propio autor, recoge el tono satírico y la estructura típica de estos relatos (Pérez Vidal, 1947: 531-532). Menéndez Pelayo habla de un pliego suelto de 1592 de Juan de Timoneda que comienza “Dixo el gato mau” (1945: 76), que aunque no tiene relación directa con *Don Gato* sí que mantiene el mismo tema. (Todo en Atero Burgos, 1986: 1059-1060). En el Siglo de Oro, Agustín Durán habla de un pliego titulado “Agora nuevamente corregida y aumentada por Christóual Brauo, vecino y natural de Córdoba”, del *Testamento del gallo* (1608) (1945, X: LXXXIV). En Francia, Rutebouef publica el conocido fabliau del *Testament de l'ane*, en el mismo siglo. En España, Lope de Vega compone por estas mismas fechas *La Gatomaquia*. Durante los siglos XVIII y XIX sigue la tradición de los testamentos de animales, Agustín Durán cita el del asno y la zorra (1945: XCIII), García de Diego el de la mona en un pliego de 1847 (1953) y Pérez Vidal el del mulo (1947: 538-550). Actualmente se sigue cantando en fechas de Carnaval en algunos lugares, o durante las matanzas de animales. Para Atero Burgos, por tanto, el origen del romance estaría en algún “Testamento del Gato” anterior, y

no muy anterior debido, como dice J. Amades (1962), a que la domesticación del gato por el ser humano es muy reciente, prácticamente desde el Cristianismo hasta estas fechas. Durante mucho tiempo, hasta la actualidad, se han venido realizando ceremonias en las que se dramatizan las bodas y la muerte del gato, como ocurre en Prat de Comte la tarde del domingo del carnaval, que están basadas en el romance y que provendrían de la época medieval, ya que como dice Amades: "en los claustros romanos de la catedral de Tarragona puede admirarse un precioso relieve en que figura el entierro del gato, conocido popularmente por la procesión de las ratas" (1962: 380). Fernán Caballero cita el *Don Gato* en su obra *Un servilón y un liberalito* (1857) como de una composición muy antigua y Menéndez Pelayo lo incluye en su *Cuestionario del folklore gallego* (1885). Su uso más común es como canción de corro y mascarada carnavalesca (En Atero Burgos, 1986: 1059-1060, 1067).

◦ *Escogiendo novia (Buscando novia)*. Algunos autores consideran que *Buscando novia* e *Hilitos de oro* son el mismo romance (Menéndez Pidal, 1939: 39; Mercedes Díaz Roig, 1990: 160); otros en cambio, consideran que se trata de dos romances distintos (Beatriz Mariscal, 1996: 113). El primer modelo es el que predomina en España, mientras que *A la cinta, cinta de oro* es el modelo que predomina en América (Trapero, 2000b: 118-120). Según Pérez Vidal, el romance ya aparece recogido en el siglo XVI, no en colecciones antiguas, sino en varias obras literarias: en el *Memorial de un pleito*, del siglo XVI; en *Un baile curioso* (1616) de Pedro de Brea, en el siglo XVII (Pérez Vidal, 1987: 184). Para Menéndez Pidal se trata de una obra muy arcaica, ya que Lope de Vega en el entremés *Daca mi mujer* registra un verso del romance: "enojado me voy, enojado / a los palacios del rey". También para Martínez Torner el verso "Hebrita de oro traigo, / quebrándoseme viene" sería el comienzo del romance, que aparece en el *Memorial de un pleito*, del siglo XVI (En Atero Bugos, 1986: 812-813).

◦ *La malcasada (o Me casó mi madre)*. El romance aparece recogido en algunos versos por vez primera por Salinas en *De Música Libri Septem* (1577), por lo que el texto ya vivía en la tradición oral (Pérez Vidal, 1987: 189). Está en un pliego de Praga y en otro de Madrid, entre otros pliegos, y fue glosado por

Quesada (Débax, 1982: 362). Para Menéndez Pidal el romance de *La malcasada* deriva de un “fabliau” del siglo XIII, canción cantada en Francia -tanto en el norte como en el sur de este país-, y en el norte de Italia y en Cataluña (Menéndez Pidal, 1968, I: 331-332). En 1566 aparece unos versos del romance vueltos “a lo divino” en una composición culta, en concreto: “Pensó el mal villano / que yo que dormía // tomó espada en mano/ fuese a andar por villa” , así como en una comedia de Mejía de la Cerda visto en este último caso por Dámaso Alonso (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 208-209).

◦ *La pulga y el piojo*. Para Atero Burgos se trata de un tema que debe de ser muy antiguo, muy relacionado con los relatos jocosos de animales a quienes se humaniza con fines humorísticos, que estuvieron muy de moda al final del siglo XVI, del tipo de la *Branquionomaquia* en la Grecia antigua –atribuida a Homero–, *La Mosquee* de Villaviciosa o *La Gatomaquia* de Lope de Vega. En concreto, este romance se vincularía, según Armistead (1978, II: 255), con un gran grupo de canciones y cuentos europeos que narran el casamiento de distintos insectos, pájaros y animales (En Atero Brugos, 1986: 1072).

◦ *La viudita del conde Laurel*. Canción infantil de corro de origen desconocido, reducida únicamente al motivo de la elección del esposo por parte de la viuda (Atero Burgos, 1986: 826-827).

◦ *Mambrú*. Joaquín Díaz González dice que esta composición deriva de una canción tradicional francesa que en el siglo XVIII cobró un auge extraordinario en el mundo cortesano, y con la influencia francesa sobre España, el romance pasó a la tradición española, hasta convertirse en “uno de los temas favoritos en el repertorio infantil” (Díaz González, 1982a: 50). La canción ridiculiza al duque de Marlborough, militar inglés que derrotó a los franceses en la Batalla de Malplaquet el día 11 de septiembre de 1709, puesto que –según la canción- el duque muere pocas horas después de la victoria. En realidad, John Churchill (1650-1722), duque de Marlborough, personaje real que perteneció a la vida militar y política de la Inglaterra del siglo XVIII, no murió en dicha batalla, como parece indicar el texto, sino trece años después en Inglaterra y de un ataque de apoplejía. Para mayor información, recomendamos la lectura de la

obra de Joaquín Díaz González, *El duque de Marlborough en la tradición española* (1982a). Existen dos modelos de este romance, los que empiezan “con ‘Mambrú se fue a la guerra’ y sólo dan noticia de su muerte; y las menos, empiezan con otro verso típico: ‘Un niño nació en Francia’ o ‘En Francia nació un niño’, y narran episodios de la noticia de su muerte” (Trapero, 2000b: 307-308). Todos están de acuerdo en que proviene de la canción francesa *Le convoy de Malbrough*, dedicada al general inglés Churchill (Atero Burgos, 1986: 1173). En cambio, para Menéndez Pidal, el origen del romance es anterior, ya que fue cantada ante el duque de Guisa, fallecido en 1563, y aún antes, a la muerte del Príncipe de Orange, en 1544 (Menéndez Pidal, 1968, I: 315, nota 26). De todas formas, según Joaquín Díaz (1982a: 31), el tema llegó a España a través de Cataluña (Atero Burgos, 1986: 1176).

◦ *Monja a la fuerza*. De él dice Trapero que se trata de un romance de tipo vulgar muy popularizado y bastante raro en Canarias, razón por la cual este autor vincula el romance a la tradición cubana, de los emigrantes palmeros que regresaron de América (Trapero, 2000b: 318). Atero Burgos considera que se trata de un romance tradicional muy antiguo. M. Rodrigo y E. Fontún lo fechan en los siglos XVI y XVII, ya que el tema de la niña que no quiere ser monja es un motivo universal muy popular en esos siglos, como también lo fue en muchas cancioncillas tradicionales del Medievo (Atero Burgos, 1986: 1233, 1237).

◦ *Ricofranco*. Se trata de un tema muy común en la baladística occidental, la del seductor de doncellas que acaba asesinado por la doncella a la que ha raptado. Se han encontrado baladas con esta temática en la literatura francesa, italiana, inglesa, alemana, holandesa, escandinava, lituana y húngara. Según Paloma Díaz-Mas, el origen del tema está en el norte de Europa. La primera versión recogida del romance es en el *Cancionero de romances* s.a., seguida por la del *Cancionero* de 1550 y sus reediciones (Díaz-Mas, 2005: 307). También lo recoge la *Primavera* (nº 119). Para Menéndez Pidal el romance puede que sea originario de una “canción del Piamonte u otra análoga francesa” (Menéndez Pidal, 1968, I: 330).

◦ *Santa Catalina*. Cuenta la muerte de Santa Catalina de Alejandría a principios del siglo IV, a partir de leyendas hagiográficas medievales y posteriores (Trapero, 2000b: 305). Pérez Vidal da la siguiente información sobre el origen de este romance: “Vicuña Cifuentes cree que es una variación española de la canción francesa *Le martyre de Sainte Catherine*. Georges Duncieux registra esta canción en *Le romancero populaire de la France* (p. 393). Pero Narciso Alonso Cortés asegura que el tema se conocía en España antes de ser popularizado en Francia y que existen versiones castellanas de principios del siglo XVI. Menéndez Pidal observa que se ofrecen, en efecto, algunas analogías entre el romance español y la canción francesa, pero también grandes diferencias” (Pérez Vidal, 1987: 165). M. Rodrigo y E. Fortún (Armistead, 1978, II: 237) consideran al romance español como una adaptación de una canción francesa (En Atero Burgos, 1986: 968).

◦ *Santa Iria (Santa Irene o Santa Elena)*. Narra la leyenda de Santa Iria, patrona de Santarem (Portugal), posiblemente del siglo VII (Trapero, 2000b: 295). Para Leite de Vasconcelos su origen es claramente portugués (Menéndez Pidal, 1968, II: 324). Véase el profundo estudio que sobre el tema realiza Pérez Vidal (1948b: 518-569), reproducido en *Poesía tradicional canaria* (1968: 77-127). La primera versión del romance aparece en *Viagens na minha terra* (1883) de Almedida Garret, recogido en 1942. Menéndez Pelayo anota otra versión en España, en su *Antología de poetas líricos castellanos* (1890-1908, Tomo X). Este autor no tiene ninguna duda a la hora de aceptar su origen portugués. Carolina Michaëlis de Vasconcelos defiende igualmente este origen luso (Pérez Vidal, 1968: 79, 81; Atero Burgos, 1986: 945). Se trata de un romance muy común en Canarias y presente en otras regiones hispánicas como lo demuestra el gran número de versiones provenientes de las colecciones modernas.

4.3.- ROMANCES RELIGIOSOS

4.3.1.- Nacimiento e infancia de Jesús

◦ *A Belén llegar*. Parece proceder de un villancico del siglo XVI, partiendo del siguiente comienzo: “Caminad, Señora, / si queréis caminar, / que los gallos

cantan, / cerca de este lugar”. Las versiones canarias incluso han perdido este estribillo (Trapero, 2000b: 329). Para los autores del *Romancero de Valladolid* el tema puede proceder de un cantarcillo del siglo XV recogido en la Biblioteca Nacional, que luego fue glosado a lo divino por Francisco de Ocaña en su *Cancionero para cantar la noche de Navidad y las fiestas de Pascua* de 1603 (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 283). Salinas lo incluye como popular en su *De musica libri septem* (1577) y Covarrubias lo menciona en 1611 (J. Díaz, 1982b: 40; Atero Burgos, 1986: 841).

◦ *El milagro del trigo*. Véase el comentario al romance *La huida de Egipto*.

◦ *El nacimiento (o Congoja de la Virgen en Belén)*. Recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 131, y sólo en Canarias. El tema canario es el de la *Congoja de la Virgen en Belén*, diferente del titulado *El nacimiento del Romancero vulgar y nuevo* nº 132, ya que en opinión de Trapero se trata de otro romance distinto. En Canarias se conoce este romance indistintamente por los dos nombres (Trapero, 2000a: 350).

◦ *El niño Jesús peregrino*. Tiene muchos parecidos, según Trapero, con los romances catalogados en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) como: *El niño perdido y hallado en el templo* (nº 144), *El niño perdido disputa con los doctores* (nº 145), *Madre, a la puerta hay un niño* (nº 146) y *El Niño Dios pidiendo* (nº 147); pero constituyendo un modelo diferente a todos ellos (Trapero, 2000a: 369). Lo suelen titular en Lanzarote *El niño Jesús peregrino* y su origen estaría en “una versión ‘a lo divino’, hecha por Alonso de Ledesma hacia 1600 sobre un romance profano de Lope de Vega en que la diosa Venus persigue al niño Cupido” (Trapero, 2003a: 182).

◦ *El niño perdido y hallado en el templo de A. de Ledesma*. Proviene de un villancico cantado muy popular en la Península, de origen culto y más reciente que el anterior (Trapero, 1990b: 98).

◦ *La anunciación*. Pertenece al texto de fray José de Arcas, Hermano Tercero de la Orden de San Francisco, natural de Marchena, de título completo “Romance

espiritual en que se declara el misterio de los Desposorios del Señor San Joseph y María Santísima, y la Encarnación del Divino Verbo y los zelos del Señor San Joseph”, y recogido en Aguilar Piñal (1972: nº 1.396), en concreto a los octosílabos 149 a 206 (Trapero, 2003a:165).

◦ *La huida de Egipto*. En el Evangelio de San Mateo (cap. 2, 13-15) se hace una pequeña referencia de este episodio de la “Huida a Egipto”, pero fundamentalmente su procedencia es la de los evangelios apócrifos que fueron reescritos, ampliados y desarrollados durante la Edad Media. Trapero cita el evangelio apócrifo de *Pseudo Mateo*, el *Libro sobre la Infancia del Salvador* (caps. 3-4) y, sobre todo, el *Evangelio árabe de la vida de Cristo* (Trapero, 1990b: 81-82). Otro modelo de este romance es el titulado *El milagro del trigo*, pero es más raro en Canarias y más común en la Península Ibérica. *El milagro del trigo* también proviene de los evangelios apócrifos, aunque no los siguen fielmente (Trapero, 2000b: 346-347). El *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) confunde el modelo de *La huida de Egipto* con *El milagro del trigo*, en el nº 137 (Trapero, 2000a: 365). Para Diego Catalán, *La huida de Egipto* es una narración tardía popularizada (Catalán, 1969, II: 238). García de Diego dice que está plagada de leyendas como “la milagrosa cosecha de trigo, segada a continuación de la siembra” y como la del encuentro de la Sagrada Familia con unos ladrones. Ambas leyendas parten, según Virtudes Atero, de los evangelios apócrifos y relatos piadosos de los primeros años del Cristianismo (Atero Burgos, 1986: 907).

◦ *La Virgen y el ciego (La fe del ciego)*. Su origen está en los evangelios apócrifos, sobre todo en el de *Pseudo Mateo* (cap. 20), muy parecido en su historia a la narrada por este romance (Trapero, 2006: 212-213). Atero Burgos corrobora esta opinión de Trapero, ya que considera que el romance parte de los *Evangelios Apócrifos*, en especial el de *Pseudo Mateo* y el *Evangelio árabe de la Infancia* (Atero Burgos, 1986: 863).

◦ *Las dudas de San José (é.a)*. Según Trapero, se trata de un fragmento del largo romance de pliego dieciochesco del autor José de Arcas, hermano de la orden tercera de San Francisco y vecino de Marchena, cuyo título es: “Romance

espiritual en que se declara el misterio de los Desposorios del Señor San Joseph y María Santísima, y la Encarnación del Divino Verbo y los zelos del Señor San Joseph”, recogido en Aguilar Piñal (1972: nos. 1396 a 1399), en concreto a los octosílabos 209 a 280 (Trapero, 2003a: 166), y cuyo texto completo fue publicado en la *Revista de Dialectología y Tradiciones populares* (XLIII, 1988, 354-357) (Trapero, 2006: 207). De los tres episodios de los que consta el romance, el primero se encuentra ya recogido en el *Evangelio de San Lucas* (I, 26-38) y el tercero en el de *San Mateo* (I, 18-24). Pero la segunda parte y otros motivos menores del romance sólo pueden provenir de los evangelios apócrifos, Trapero cita el *Protoevangelio de Santiago* (cap.1-5), el *Pseudo Mateo* (1-3) y el *Libro sobre la Natividad de María* (cap. 6) (Trapero, 1990b: 68-69).

◦ *Madre, a la puerta hay un niño*. Los miembros del Seminario Menéndez Pidal (AIER, 1982, II, p. 364) consideran que se trata de una narración tardía popularizada, que parte de un romance sacro-tradicional más antiguo, y a su vez, de una versión a lo divino de la composición “La princesa a quien la tierra reverencia en mil altares” de Álvaro de Ledesma, rehecha por Lope de Vega con el título “La diosa a quien sacrifica” (Catalán, 1969, II, p. 236) (En Atero Burgos, 1986: 888-889).

◦ *Por el camino del Cielo (Por las almenas de Toro, a lo divino)*. Versión “a lo divino” del romance histórico *Las almenas de Toro*, recogido en *Primavera* con el nº 54 (Trapero, 1990b: 143).

4.3.2.- Presagios de la muerte

◦ *Llanto de la Virgen (Rosafiorida a lo divino)*. Contrafacta a lo divino del romance viejo *Peñafiorida* o *Rosafiorida*, y que aparece recogido en *Primavera* nº 179 (Trapero, 2000b: 358).

◦ *Llanto del niño Jesús*. Romance desconocido tanto en Canarias como en el resto de la tradición hispánica (Trapero, 2000b: 359).

4.3.3.- *Pasión y muerte de Jesús*

- *Cristo se despide de su madre*. Romance de origen culto, su autor es Lope de Vega. Se trata del primero de los “Catorce romances de la Pasión” que aparecen recogidos en el *Romancero espiritual*, tradicionalizado gracias a la labor de los padres claretianos que lo popularizaron en todos los pueblos de Castilla y en otras regiones (Trapero, 1990b: 101).
- *Cristo sentenciado a muerte (Bañando está las prisiones, a lo divino)*. Nos dice Trapero que este romance es la quinta parte de un pliego más largo sobre la Pasión y Muerte del Señor, del autor Lucas del Olmo Alfonso y aparece catalogado por Aguilar Piñal (1972: nº 1.466 y 1.527). Pero es a su vez una contrafacta a lo divino del romance nuevo *Quejas del padre de Bernardo en la prisión* recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 3, dentro del ciclo de Bernardo del Carpio, y el nuevo romance lleva por título “Curioso romance de la Sagrada Pasión y Muerte de Christo nuestro Redemptor” (Trapero, 1990b: 55).
- *El discípulo amado (Muerte de don Alonso de Aguilar, a lo divino)*. Contrafacta a lo divino del romance histórico *Muerte de don Alonso Aguilar*, que aparece en la *Primavera* con el número 95a (Trapero, 2000b: 362).
- *El monumento de Cristo (Entierro de Fernandarias, a lo divino)*. Según Trapero, el romance es una “contrafacta ‘a lo divino’ del viejo romance *Muerte de Fernandarias (Prim. 50)*” (Trapero, 2006: 222). El romance profano cuenta la historia del Cerco de Zamora, aproximadamente en el año 1072 de nuestra era. Una vez muerto Sancho II durante el sitio que realiza a esta ciudad, el caballero castellano Diego Ordóñez retó a los zamoranos a duelo. Los hijos de Arias Gonzalo defienden la honra de Zamora y uno tras otro mueren a manos de Diego Ordóñez. El primero en caer será Fernán Arias, que es el que llora el padre en la narración de su entierro. El romance apareció en pliegos en el siglo XVI, y se incluyó en el *Cancionero s.a.*, en el de 1550, en la *Silva* de 1550-1551, en la *Rosa española* de Timoneda y en el *Cancionero* de Sepúlveda (Díaz-Mas, 2005: 69).

- *El rastro divino (Durandarte envía su corazón a Belerma: por el rastro de la sangre a lo divino)*. Dice Trapero que procede del romance profano del ciclo carolingio *Durandarte envía su corazón a Belerma* (Trapero, 2006: 217). El éxito del romance proviene de la mención que de él hace Don Quijote en la famosa obra de Cervantes (*Quijote*, 2ª Parte, caps. XXII-XXIII), pero ya era famoso un siglo antes, al ser muy glosado durante el siglo XVI. Fue editado en la *Rosa de Amores* (1573) por Timoneda (Catalán, 1998: 1-4).

- *La Magdalena al pie de la Cruz*, precedido de *Por tierras de Palestina*, de J. López de Úbeda. Versión a lo divino de las *Quejas de Doña Urraca* (Prim., nº 36) (Trapero, 1990b: 128).

- *La sangre de Cristo*, precedido de *Acto de contrición*. El romance de *La sangre de Cristo* es una contrafacta a lo divino del *Entierro de Fernandarias* (González Pérez, 2003: 132).

- *La Virgen al pie de la Cruz*. Según atestigua Trapero: “Tiene su origen en un texto erudito del siglo XVIII (Catalogado por Aguilar 1972: nn. 1467, 1474 y 1475)” (Trapero, 2003a: 199), y fue compuesto por Lucas del Olmo, con el título “Romance místico a la dolorosa Pasión de Nuestro Señor Jesu-Christo, y Misterio del Descendimiento de la Cruz” (Trapero, 1990b: 54). Para mayor información sobre el contenido del romance, véase el estudio de Martínez Sariego (2007).

- *La Virgen camino del Calvario + Las tres Marías*. Joaquín Díaz y Luis Díaz Viana consideran que “algunas de las composiciones de este periodo tienen como antecedente más o menos remoto los textos que Lope de Vega dedicó a la muerte del Salvador y que se conocen popularmente como *Los Catorce romances de la Pasión*” (1982: 47), uno de ellos sería este de *La Virgen camino del Calvario* (Atero Burgos, 1986: 923).

- *Soledad de la Virgen* (*¿Cómo no cantáis, la bella?*, a lo divino). Proviene de un romance galante del siglo XVI titulado *¿Por qué no cantáis la bella?*, vuelto “a lo divino” (Trapero, 2000b: 361).

4.3.4.- Rezados y Devotos

- *Meditación sobre la Pasión*. Trapero cree que su origen es de pliego, pero ya se encuentra en un estado muy tradicionalizado en Canarias (Trapero, 1990b: 181).

4.3.5.- De intervenciones milagrosas

- *El zapato de Cristo*. En el *Rom. Vulgar*, nº 188 (Trapero, 2000a: 390).
- *La Virgen elige a un pastor como mensajero* (*La Virgen se aparece a un pastor*). Aparece recogido por el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 242 (Trapero, 2000a: 388).

4.4.- ROMANCES VULGARES MODERNOS POPULARIZADOS

4.4.1.- De historia contemporánea

- *Atentado a Alfonso XII*. Alfonso XII (1857-1885) reinó en España desde 1874 hasta su muerte, iniciando lo que se denominó La Restauración. El atentado lo sufrió el 28 de octubre de 1878 en la calle Mayor de Madrid, del que resultó ileso. Cfr. *Diccionario Enciclopédico Océano*. El ejecutor del intento de asesinato, Juan Olivo Moncasi, fue detenido y ejecutado (González Pérez, 2003: 109). Romance de pliego creado a raíz de este suceso a finales del siglo XIX.
- *Atentado en la boda de Alfonso XIII*. Alfonso XIII (1886-1941) reinó desde 1902 hasta la instauración de la Segunda República en 1931. Cfr. *Diccionario Enciclopédico Océano*. El atentado tuvo lugar el día 31 de mayo de 1906, junto a su esposa Victoria Eugenia, cuando regresaban al Palacio Real después de consumir su boda, por una bomba lanzada por el anarquista Mateo Morral sin que recibieran ningún percance para ellos, pero con numerosas víctimas entre la

gente que contemplaba el cortejo nupcial. Véase la página web referente al suceso y el *Diccionario Enciclopédico Larousse*.

◦ *Hundimiento del Titánic*. Se trata de la conversión en romance del trágico suceso que le ocurrió al famoso trasatlántico británico que naufragó tras chocar contra un iceberg entre los días 14 y 15 de abril de 1912 durante su viaje inaugural (VV.AA., 1987).

◦ *La muerte de Petete*. Se trata de un romance noticiero que narra la desgraciada muerte del torero José Gallego Mateo (“Petete” o “Pepe III”), que tuvo lugar durante una corrida taurina en la Plaza de Toros de Murcia (aunque el romance hable de Madrid) tras una acción heroica para salvar a dos toreros de su cuadrilla: un peón de brega y un banderillero, que se vieron en apuros. Maximiano Trapero, a través de Internet, encuentra a dos toreros llamados “Petete” y se decanta por el segundo de ellos, un tal José Claro “Petete” muerto el 7 de septiembre de 1910 en Murcia; al cornearle un toro en el vientre (Trapero, 2006: 262). Curiosamente anota la misma fecha que nos había aportado Internet a nosotros. Por tanto, la fecha del 31 de abril que menciona el romance, es incorrecta.

◦ *La muerte de Prim*. En el romance se cuenta la muerte de este famoso político del siglo XIX, tras el atentado sufrido en 1870 (VV.AA: 1987).

◦ *Marianita Pineda*. Se trata de la trágica muerte de la famosa heroína nacional Mariana Pineda, mujer que bordó una bandera liberal durante el reinado de Fernando VII y fue ajusticiada en 1831. El romance se compuso, por tanto, a partir de este hecho histórico en el siglo XIX. La muerte de la heroína el día 26 de mayo de 1831 fue tan conocida en su época y tuvo tal repercusión social que pronto se cantaron coplas y romances sobre su vida y su trágica muerte. Julio Caro Baroja habla de su gran popularidad (1968: 295), agudizada por el estreno del drama de *Mariana Pineda* de Lorca en 1927, casi un siglo después (Atero Burgos, 1986: 1084-1085).

4.4.2.- *La conquista amorosa*

- *Doncella que sirve de criado a su enamorado*. Romance recogido sólo en Canarias (Trapero, 2006: 247).
- *La pedigüeña*. Se considera de origen tardío, perteneciente al romancero vulgar (AIER, 1982, II: 364). Un tema oriental antiguo tiene mucho parecido con el poema, *Las demandas*, sobre las peticiones exageradas de la dama, que pasó a la tradición del romancero oriental (*La dama y el bozađı*). Aunque algunos autores niegan la relación entre el romance oriental y el romance de *La pedigüeña*, no hay duda de que tiene muchas similitudes entre sí y de que pueden provenir de un texto antiguo común (Atero Burgos, 1986: 752-753). También se puede relacionar con las coplas populares de requiebros y desdenes y con algunas canciones infantiles (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 159) y con el de las tretas y mañas de la mujeres para engañar a los hombres muy propio de la literatura medieval, así como de la mujer dilapidadora, coqueta y descarada que aturde a los hombres con sus peticiones muy de moda a partir del siglo XV (Atero Burgos, 1986: 758-759).
- *Las hijas del Merino (Las niñas de Medina en Fuerteventura)*. Francisco Rodríguez Marín, en sus “Cantos populares españoles”, considera que la aparición del término medieval “merino”, es decir, ‘el administrador y recaudador de impuestos en su demarcación’, le supone al romance una antigüedad notable (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978: 235-236).
- *Los mandamientos del amor (Los diez mandamientos)*. Aparece en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, de 1511, en una composición de Juan Rodríguez del Padrón. Su estilo está cercano a la lírica trovadoresca (Atero Burgos, 1986: 1243, 1248).

4.4.3.- Amores estorbados, malogrados y desgraciados

- *El hermano incestuoso*. Este romance se conoce también como *El hermano infame* o *En Santa Amalia*. Trapero sitúa el origen de este romance en el siglo XIX (Trapero, 2000b: 512).
- *La pobre Adela o Lux Aeterna*. Ramón Menéndez Pidal (1968, II: 425) habla de que su hermano Juan Menéndez Pidal publicó una poesía llamada *Lux Aeterna* en el *Almanaque de la Ilustración española de 1889*. Posteriormente, la poesía apareció en una zarzuela llamada *Las hijas de Zebedeo*, de Chapí y estrenada en Madrid. Finalmente, el romance empezó a aparecer en la tradición oral de Asturias a partir de 1901 (Trapero, 2006: 263-264), como se testimonia en la *La Revista de Artes y Letras* (II, nº 38) que menciona que era cantado en Asturias; además J. Menéndez Pidal, su autor, en 1913, publica una versión recogida por él en *El Bierzo* (Atero Burgos, 1986: 385).
- *Promesa incumplida*. Romance de tipo vulgar, de origen tardío (Trapero, 1989: 202).

4.4.4.- Motivos varios

- *Atropellado por el tren*. Romance vulgar popularizado en la tradición oral de Canarias, y del resto del mundo hispánico, recogido en *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 48 (Trapero, 2000a: 343). Atero Burgos lo sitúa como creación en el siglo XX, posiblemente de origen andaluz, ya que menciona topónimos de esa región: Sevilla, Utrera, Linares, Cádiz o Ceuta (Atero Burgos, 1986: 356).

4.5.- ROMANCES DE PLIEGO DIECIOCHESCO

4.5.1.- De referencia histórica antigua

- *Historia de Griselda y Gualtero*. Lo ha recogido Durán (II, nn. 1.273 a 2.775) y Estepa (1995-98: nº 82). Igualmente aparece en Aguilar Piñal (1972: nº 44 a

48), como de referencia histórica antigua en tres partes, con el subtítulo: “*Griselda*. Romance de la peregrina historia de esta pastorcilla, y de cómo el Marqués Gualtero trató su casamiento con ella, y salió el más singular ejemplo de la obediencia que deben tener las mugeres casadas a sus maridos”. Durán comenta: ”El argumento de este romance se ha tomado de la novela última que puso el famoso Juan Boccacio en su *Decamerón*. Es una de las mejores de su autor, y tan célebre y popular, que su asunto ha corrido la Europa, tomando todas las formas que caben en la poesía. En Italia, en Inglaterra, en Francia, en España, más de una vez han sido la constante Griselda y su esposo el Marqués de Saluzo objeto y asunto de poemas y de dramas célebres, entre los cuales se halla el que Lope de Vega escribió con título del *Ejemplo de casadas y prueba de paciencia*. Quizá Boccacio tomó su asunto de algún cuento popular conservado en la tradición doméstica [...]” (Trapero, 2000a: 401-402).

◦ *Las princesas encantadas*. Recogido por Durán (1945: II, nº 1.263) y en la colección de Don Luis Usoz por Estepa (1995-98: nº 109). En Durán lleva el título *Las princesas encantadas y deslealtad de hermanos*, originario de Alonso de Morales, con el comentario siguiente: “He aquí algunos de los poquísimos romances, pero modernos y del siglo pasado, que se hallan directamente hechos sobre los cuentos ó consejas orientales, que los árabes nos transmitieron y dejaron tan impresos en la memoria, que desde tiempos muy remotos han servido en el hogar doméstico y en boca de los ancianos para recreo de las familias. Lo raro es que siendo muy populares entre nosotros, haya tan pocos escritos, impresos y versificados, y que hayan quedado, por decirlo así, únicamente confiados a la tradición oral” (Trapero, 2000a: 400).

◦ *Los doce pares de Francia (Fierabrás)*. Romance de pliego de cordel del que se conoce hasta el autor del pliego, Juan José López (Trapero, 2000b: 404). El romance está recogido en el catálogo de Aguilar Piñal (1972: nos. 12 a 26), que presenta las ocho partes en que se desarrolla la acción de este romance: “En la primera se narra la ‘cruel batalla que tuvo el valeroso Oliveros con el esforzado Fierabrás de Alexandría’. En la segunda ‘prosigue la cruel batalla de el valeroso Oliveros, y cómo venció a su contrario Fierabrás, y le hizo volverse cristiano’. En la tercera ‘prosigue la prodigiosa historia de Oliveros y el valiente Fierabrás

de Alexandria'. En la cuarta 'continúan los valerosos hechos de los doce Pares de Francia'. En la quinta 'prosiguen los valerosos hechos de Oliveros y Fierabrás de Alexandria'. En la sexta se trata de los 'valerosos hechos de Fierabrás y Carlo Magno, después de ganar la Puente Mantible'. En la séptima 'prosiguen los valerosos hechos de Carlo Magno y los doce Pares de Francia'. En la octava y última 'concluyen los valerosos hechos de Carlo Magno y los doce Pares de Francia y el fin que tuvieron''. Anteriormente fue recogido por Durán (II, nº 1253 a 1260) (Trapero, 2000a: 397). Para Menéndez Pidal se trata de un romance vulgar (1968, II: 247), y informa que se trata del "pliego vulgar más popular en el siglo XVIII y aun hoy", escrito por Juan José López, con el *incipit* que empieza "Suenan cajas y clarines / y sonoros instrumentos" (Menéndez Pidal, 1968, II: 247).

4.5.2.- De bandidos, guapos y valientes

◦ *Don Francisco Romero*. Romance de pliego dieciochesco, en dos partes, recogido por Aguilar Piñal (1972: nº 957 a 963) con el subtítulo: "El hijo del verdugo. Verdadero Romance en que se refieren los sucesos de este mancebo, natural de la ciudad de Cordoba, el qual se pasó a los Reynos de las Indias y logró grandes fortunas, como verá el curioso" (Trapero, 2000a: 426). También aparece recogido en Caro Baroja (1980: nº 8).

◦ *Doña Josefa Ramírez*. Romance novelesco de origen de pliego dieciochesco que cuenta la historia de una mujer vestida de varón para corregir la deshonra sufrida. El pliego originario, catalogado por Aguilar Piñal (1972: nos. 308 a 315) consta de dos partes y se titula: "Nueva Relación y curioso Romance en que se da cuenta de los arrojos y arrestos que hasta oy ha hecho una mujer llamada Doña Josepha Ramírez, natural de Valencia, y la felicidad con que salió de todos ellos, como lo verá el curioso lector" escrito por Pedro de Fuentes (Trapero, 2000b: 410). José Santana Peña, de Antigua (Fuerteventura), posee un pliego titulado: "Doña Josefa Ramírez. Nueva Relación en que se da cuenta de los extraordinarios arrojos que ha ejecutado esta noble señora, con lo demás que verá el curioso lector" (Trapero, 1991: 212). También lo recogieron en sus respectivas colecciones Durán (II, nº 1.328 y 1.329), Caro Baroja (1966: nº 11) y

la *Colección madrileña de Don Luis Usoz* de Estepa (nº 37) (Trapero, 2000a: 419). Se trata en concreto del tema de la mujer vestida de hombre que va en busca de su amante.

◦ *El maltés de Madrid*. En Aguilar Piñal (1972: nos. 419 a 421), de título: “*El Maltés de Madrid*. Romance curioso en que se declara una prisión que ha hecho la Santa Inquisición en la Corte de Madrid de tres hombres y dos mugeres, por haber dado muerte a veinte y siete personas; y cómo se descubrió por un Caballero Maltés, que querían ejecutar lo mismo con él” (Trapero, 2000b: 447). Caro Baroja lo recoge (1980: nº 24) fechado en Carmona en 1858.

◦ *Francisco Esteban*. Romance de pliego dieciochesco en cinco partes (Aguilar, 1972: nn. 434 al 452), con el subtítulo: “Nueva Relación que declara los hechos y atrocidades del valiente Francisco Esteban, natural de la Ciudad de Lucena”. También aparece recogido en los *Romances de pliego de cordel* (1974: 321-340) de Manuel Alvar (Trapero, 2000a: 422-423). Dice Pérez Vidal que son numerosas sus ediciones. Lo recogió Durán y lo “renovó” Julio Nombela. Para conocer la base histórica del pliego, la historia real de este bandolero y de otros famosos bandidos peninsulares, recomienda acudir a las obras *Ensayo sobre la literatura de cordel* de Caro Baroja y *El bandolerismo andaluz* de C. Bernaldo de Quirós y Luis Ardilla (Pérez Vidal, 1987: 257). Caro Baroja confirma las raíces históricas reales del famoso bandolero (1990: 126-129), nacido en Lucena y muerto sobre 1705.

◦ *La cueva de los bandoleros*. Posible romance de pliego dieciochesco no recogido por Durán, Caro Baroja, ni por Aguilar Piñal (Trapero, 2000a: 428).

◦ *La Espinela*. Aparece completo en Durán (1945, II: nº 1.330) y en la colección de Luis Usoz (Estepa, 1995-98: nº 110) En Aguilar Piñal (1972: nn. 422 a 424) lleva el título: “Romance nuevo de los valerosos hechos, muertes y atrocidades de una valerosa Dama, llamada Espinela, natural de Caspe, en el Reyno de Aragón”. También aparece en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 74 (Trapero, 2000a: 430).

◦ *Los bandidos de Toledo*. Romance de pliego dieciochesco recogido por Aguilar Piñal (1972: nos. 481 a 489), en dos partes, con el subtítulo: “*Los Vandidos de Toledo*. Primera parte. Romance en que se refiere la historia de estos Vandidos que habitaron en los Montes de Toledo, ejecutando en ellos notables atrocidades.// Segunda parte. Romance en que se finaliza la historia de esta perversa gente y el modo sutil y valeroso que tuvo el Caballero Andaluz para prenderlos a todos”. También aparece en la obra de Caro Baroja (1966: nº 15) y en Estepa (1995-98: nº 13) (Trapero, 2000a: 427).

◦ *Pedro Cadenas*. Proviene de un pliego dieciochesco titulado “Romance de las valentías de Pedro Cadenas y otros tres soldados de las Galeras de España” anotado por Aguilar Piñal (1972) con los números 503 a 507 (Trapero, 2000b: 407). Recogido también por Caro Baroja (1980: nº 14).

4.5.3.- *De asunto amoroso*

◦ *Adulterio castigado: Antonio Montero y Diego de Frías*. Romance de pliego dieciochesco recogido por Durán (1945, II: nº 1.285) y por Aguilar (1972: nos. 552 a 556), uno de los pliegos lleva la fecha de impresión de 1764. Uno de sus títulos completos es: “Nuevo y curioso Romance, en que se refiere un raro suceso, y notable tragedia que en la Ciudad de Antequera sucedió con dos mancebos, muy amigos, el uno llamado Antonio Montero, el qual era casado con una hermosa Dama; y cómo Diego de Frías, aviéndose enamorado de ella, la sacó de su casa, y la llevó a la Ciudad de Sevilla; y cómo después Antonio Montero los mató a entrambos” (Trapero, 2000a: 437).

◦ *Amores estorbados*. Debido al fragmentarismo del texto recolectado y a los pocos datos que aporta éste, Trapero no ha podido reconocer el origen y el título originario de este romance (Trapero, 2000b: 446).

◦ *Don Diego de Peñalosa*. Romance de pliego dieciochesco compuesto en dos partes (Aguilar, 1972: nos. 596 a 604), de título: “*Don Diego (de) Peñalosa y Doña María Leonarda*. Primera parte. Refiérense los amorosos sucesos y trágica historia de estos dos finos Amantes... y de cómo su padre porque no se casara

con él la llevó a un monte donde la dejó amarrada a un árbol, como lo verá el curioso lector.// Segunda parte. Refiérense los amorosos sucesos y trágica historia y de cómo Don Diego halló a Doña María en el monte donde la dexó su Padre amarrada al Arbol; con lo demás que verá el lector curioso” (Trapero, 2000b: 432).

◦ *Don Pedro Alonso*. Trapero se cuestiona si se trata del romance *Pedro Romero*, que recoge Aguilar Piñal (1972: nos. 509 a 512), pues el texto recogido en Canarias no lo aclara suficientemente (Trapero, 2000b: 440-441).

◦ *Don Pedro de Rojas*. En Aguilar Piñal (1972: nº 642), con el título del pliego: “Nueva Relación y curioso Romance en que se declara un caso que sucedió en la ciudad de Lisboa con un caballero llamado don Pedro de Roxas. Declárase lo que pasó con una dama, que se llamaba doña Antonia, a quien él burló cautelosamente. Y también se refiere la bizarría con que la dama tomó venganza desta ofensa por su propia mano” (Trapero, 2000b: 420).

◦ *Doña Inés de Puertocarrero, la doctora peregrina*. Aparece en la obra de Durán (1945, II: nºs. 1.269 y 1.270) con el nombre de su autor, Juan Miguel de Fuego; al igual que en la colección de Luis de Usoz (Estepa, 1995-98: nº 87), y en la de Aguilar Piñal (1972) con los números 528 a 532 (Trapero, 2000b: 445).

◦ *Doña Juana de Acevedo*. Para Trapero se trata de un “romance novelesco de tema amoroso” recogido por Aguilar Piñal (1972: nos. 659 a 667), en el que no aparece ningún tipo de título o resumen del mismo (Trapero, 2000b: 437). En cambio, Caro Baroja y Marco retrasarían el origen del pliego a la segunda mitad del siglo XVII (Pérez Vidal, 1987: 262). De hecho, Caro Baroja dice que estamos “ante una ‘historia’ acaecida en la segunda mitad del siglo XVII” (Caro Baroja, 1990: 115).

◦ *Doña Juana de la Rosa*. Trapero dice que se trata de un romance de pliego dieciochesco “del grupo de las mujeres que toman por sí mismas la venganza y la recuperación de su honra, y que suelen acabar con una sentencia moral de advertencia a las jóvenes doncellas de no confiar en las vanas palabras de los

hombres”. Aparece recogido en Aguilar Piñal (1972: nos. 668 a 669), con el título: “Curioso romance de los prodigiosos hechos de doña Juana de la Rosa, natural de la Ciudad de Barcelona. Refiérese cómo por haverla querido casar su tío con un pariente suyo, se salió de su casa y se fue con un amante que tenía; y habiéndole dado palabra de casamiento, la gozó y después la dexó en una sierra, adonde entró un hombre con quien trocó los vestidos; salió a buscarlo y habiéndolo hallado, tomó cruel venganza de su honor, con otras cosas muy curiosas que declara el Romance” (Trapero, 2000b: 417-418).

◦ *Doña Teresa Rivera y don Manuel de Contreras*. Uno de los dos informantes de Fuerteventura, Juan Santana Peña de Antigua, tiene un pliego impreso en Madrid, cuyo título es el siguiente: “Relación de los caros sucesos de don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera, en que se declara cómo don Manuel sacó a doña Teresa de un convento de la ciudad de Salamanca, y caminando para Córdoba fue muerto en Sierra Morena por un hermano de doña Teresa” (Trapero, 1991: 205). Ha sido recogido por Caro Baroja (1966: nº 3) y por Estepa (1995-98: nº 91), y catalogado por Aguilar Piñal (1972: nº 687 y 688), en dos partes, con el subtítulo siguiente: “Primera parte de los varios sucesos de Don Manuel de Contreras y Doña Teresa de Rivera, en que se declara cómo Don Manuel sacó a Doña Teresa de un Convento de la ciudad de Salamanca, y partiendo a Córdoba, fue muerto en Sierra Morena por un hermano de Doña Teresa. // Segunda parte de Doña Teresa de Rivera en que se declara lo que sucedió y el fin de su vida” (Trapero, 2000a: 451). Según Caro Baroja, Juan Mendoza se califica como autor de las dos partes del romance y el pliego lleva por fecha la de 1887 (1990: 95, 101).

◦ *El cortante de Cádiz*. Recogido en Caro Baroja (1966: nº 9) y en Aguilar Piñal (1972: nos. 950 al 955), con el subtítulo: “Nueva Relación y curioso Romance de la más prodigiosa historia, que han oído los mortales, en que se declara la feliz fortuna que tuvo un hijo de un Cortante de la Ciudad de Cádiz, llevándose un Mercader a las Indias. Dase cuenta como volvió a España por permisión del Cielo y se casó con la hija de un Mercader causante de su desgracia y dicha, como más largamente verá el curioso. Año 1760” (Trapero, 2000a: 448).

- *La venganza del león*. Catalogado por Aguilar Piñal según una impresión malagueña (1972: nº 977) con el subtítulo: “Romance nuevo, en el qual se da cuenta de cómo a una Dama la dieron cinco puñaladas, y un León tomó la venganza por ella por permisión de María Santísima, con todo lo demás que verá el curioso lector” (Trapero, 2000a: 450).

- *Lisardo, el estudiante de Córdoba*. El texto completo apareció en Durán (1945, II: nº 1.271 y 1.272), en Caro Baroja (1966: nº 2) y Estepa (1995-98: nº 61). En Aguilar Piñal aparece (1972: nos. 746 al 751) en dos partes y con el subtítulo: “Lisardo el estudiante de Córdoba. Romance en que se declaran los lances de amor, y sobresaltos que le acaecieron a Doña Teodora, natural de Salamanca. Reiférese, cómo habiendo ido una noche a escalar el convento para sacar a esta señora, vio su entierro, con otras particularidades” (Trapero, 2000a: 444-445). Nos dice sobre este romance Caro Baroja (1990: 93) que “sobre una novela del siglo XVII [...] se compuso el romance de Lisardo el estudiante”.

- *Los amores estorbados de doña Labra*. No se trata del famoso romance tradicional de las *Quejas de doña Lambra*, sino de una historia de sucesos locales en pliego dieciochesco.

- *Los dos primos enamorados*. Romance desconocido para Trapero, y no recogido en Aguilar Piñal. Tema muy similar al romancillo popular *Los pelegrinitos* (Trapero, 2000b: 419).

- *Luis Francisco*. Romance desconocido para Trapero y no recogido en Aguilar Piñal ni por otro editor de romances de pliego (Trapero, 2000b: 439).

- *Niño recién nacido que declara la inocencia de su madre*. En Aguilar Piñal (1972: nos. 632 a 633) se conoce como *Don Juan de Lara y doña Laura* (Trapero, 2000b: 447).

- *Rosaura la de Trujillo*. Ha sido recogido por Aguilar Piñal (1972: nos. 754 a 758), en un pliego de título: “Verdadero Romance, en que se infiere un lastimoso caso, que le sucedió a una doncella, natural de la ciudad de Trujillo, llamada

Rosaura, a la cual un amante suyo sacó de su casa, engañada con palabra de casamiento, dexándola después en Sierra Morena; y el exemplar castigo, que en él, y en un primo suyo se executó” (Trapero, 2000b: 430). También aparece recogido en Durán (1945, II: nº 1.286), en Caro Baroja (1966: nº 5), en Estepa (1995-98: nº 8), y en el *Rom. Vulgar* con el nº 75 (Trapero, 2006: 233; Trapero, 2000a: 274).

◦ *Rosaura la del guante*. Recogido en Durán (1945, II: nº 1.283 y 1.284) y en la colección de Luis Usoz (Estepa, 1995-98: nº 5) y por Aguilar Piñal (1972: nº 560 y 561), dividido en dos partes: “Primera parte de los amorosos lances que acaecieron a una Dama llamada Rosaura, y a su amante D. Antonio Narváez, naturales de Córdoba: Dase cuenta del modo con que descubrió a la Dama en Sierra Morena, por aver sacado de la corriente de una arroyo un guante de seda, bordado de oro, y cómo la señora le dixo la guardaba un Monstruo, que se fuese, porque lo haría pedazos, y cómo el Caballero no quiso irse hasta que vino y lo mató; y lo demás que verá el curioso.// Segunda parte de los sucesos de Doña Rosaura y Don Antonio Narváez: dase cuenta cómo fingió cierta carta para Madrid, y cómo se la traxo a Córdoba donde se desposaron; con todo lo demás que verá el curioso lector” (Trapero, 2000a: 440). Entre los pliegos que encuentra Trapero en las entrevistas con los transmisores de este romance en Fuerteventura, se debe destacar el de Juan Santana Peña de Antigua, cuyo título es el siguiente: “Rosaura la del guante. Relación que sucedió en Sierra-Morena a una señora llamada Rosaura y a su amante don Antonio de Narváez, naturales de Córdoba” (Trapero, 1991: 182).

◦ *Sebastiana del Castillo*. Romance de origen de pliego dieciochesco, recogido en Alvar (1974: 381-384) y en Estepa (1995-98: nº 14), en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 82 (Trapero, 2000a: 275-276) y en el catálogo de Aguilar Piñal (1972: nos. 759 a 762), de título: “Nuevo y curioso romance, en que se declaran las atrocidades de Sebastiana del Castillo: Refiérese cómo mató a su Padre, a su Madre, y a dos hermanos suyos, porque la tuvieron encerrada más de un año, guardándola de su amante, y el castigo que en ella se executó en Ciudad Rodrigo, con lo demás que verá el curioso lector” (Trapero, 2000b: 415-416). Nos dice Pérez Vidal: “Desde 1725, año en que se fecha la muerte de la

protagonista, hasta bien entrado nuestro siglo, fue reproducido con bastante frecuencia”, lo recogen Alvar en sus *Romances en pliegos de cordel* y Marco en su *Literatura popular española*. Incluso Carlos Borromeo escribió una novela titulada *Historia de Sebastiana del Castillo*, en la serie de Antonio Bosch (Pérez Vidal, 1987: 300).

4.5.4.- *De cautivos*

◦ *Dionisio el cautivo*. Romance desconocido en la tradición hispánica (Trapero, 2000b: 463).

◦ *Don Francisco y doña Elena*. Ante una versión tan deturpada e incompleta y una historia muy confusa, Trapero considera que no hay datos suficientes para reconocer el origen del romance, aunque considera que dos son las posibilidades en el catálogo de Aguilar Piñal, la del romance *Don Carlos y doña Elena* (1972: nos. 572 a 581), con el subtítulo: “Romance nuevo en que se da cuenta y declara los amores de Don Carlos y doña Elena, naturales de la Ciudad de Málaga, y lo demás que verá el curioso lector, dividido en dos partes”; y la titulada *Don Francisco y Doña Elena* (1972: n.º. 611), en una sola parte: “Verdadera Relación y curioso romance, en que se refieren los engaños de un principal Caballero, natural de la Ciudad de Málaga, con una principal Doncella. Dase cuenta como la sacó de casa de sus Padres y como la dexó burlada en el Desierto, y le dio cuatro puñaladas. Con todo lo demás que verá el curioso lector” (Trapero, 2000b: 469).

◦ *Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa*. Pliego dieciochesco recogido en Aguilar Piñal (1972: nos. 618 a 626), de subtítulo: “Primera parte de *Don Jacinto del Castillo y Doña Leonor de la Rosa*, naturales de la ciudad de la Coruña, del Reyno de Galicia. Aquí se declara los amores que tuvieron y la gran violencia que su padre la hizo para que se cassase con otro, al qual mataron, y a su padre y suegro, y se salieron de su tierra: con lo demás que verá el curioso en la segunda parte” (Trapero, 2000b: 460). Anteriormente fue recogido de forma completa por Durán (1945, II: n.º 1.287 y 1.288) y por Estepa (1995-98: n.º 35) (Trapero, 2000a: 409).

◦ *Don Patricio de Córdoba y Aguilar*. Primera parte del pliego dieciochesco *Don Patricio de Córdoba y Aguilar* recogido en Aguilar Piñal (1972: nos. 827 a 829), con el subtítulo “Romance en que se da cuenta y declara los trágicos sucesos que sucedieron a este caballero, natural de la ciudad de Lisboa” (Trapero, 2000a: 411).

◦ *Doña Francisca la cautiva*. José Santana Peña, de Antigua (Fuerteventura), posee un pliego titulado: “Doña Francisca la cautiva. Nueva y curiosa relación en que se refiere un portentoso milagro que obró la Virgen Santísima del Carmen con una señora viuda, devota suya, que navegaba para Roma con tres hijos pequeños, a los que cautivaron los turcos, y cómo los libertó milagrosamente” (Trapero, 1991: 220). Aparece recogido en Caro Baroja (1966: nº 7), en dos partes, la primera es “*Doña Francisca la Cautiva*. Romance en que se refiere como esta señora navegando á Roma con tres hijos pequeños, la cautivaron los turcos”; y la segunda “*Doña Francisca la Cautiva*. Romance en que se da cuenta de un prodigioso milagro que hizo la Virgen Santísima del Carmen con esta señora y sus hijos, librándoles del poder de los Turcos”.

◦ *Doña Rosa la cautiva y don Gaspar de León*. Ha sido incluido en el catálogo de Aguilar Piñal (1972: nos. 849 a 851), con el título: “*Doña Rosa la cautiva y Don Gaspar de León*. Curiosa relación en que se da cuenta y se declara el cautiverio de una Dama, el rescate por un hermano suyo y cómo se hallaba casada con el General de Turquía; y después vino en busca de su esposa para España. Y lo demás que verá el curioso Lector” (Trapero, 2000b: 464-465).

◦ *El cautivo de Gerona*. Se encuentra catalogado por Aguilar Piñal (1972: nos. 854 a 857), en dos partes, con los subtítulos: “*El Cautivo de Gyrona*. Nueva Relación y copia de una carta que escribió un hijo a su padre, en que dio a entender los tormentos que padecía en su cautiverio en la ciudad de Argel, como verá el curioso lector. Primera parte” y “*El Cautivo de Gyrona*. Respuesta que embió el Padre a su hijo, consolándolo en sus trabajos; y de la forma que fue rescatado. Segunda parte” (Trapero, 2000b: 470). Caro Baroja maneja dos

pliegos del romance, uno de Córdoba; y el otro, de Madrid con fecha de 1856 (1990: 110, nota 20).

◦ *El cautivo de Granada*. Romance de pliego dieciochesco titulado *Don Juan de Torres Cabrera* en Aguilar Piñal (1972: 635 y 636 y 815 a 817), con el subtítulo: “Nuevo y curioso Romance de un portentoso milagro que ha obrado María Santísima del Carmen y el glorioso Señor San Antonio de Padua con dos devotos suyos, llamados Don Juan de Torres Cabrera y Doña María Teresa, sacándolos de cautiverio. Sucedió a 30 de abril de este presente año de 1755”. Sorprende el hecho de que aparezca fechado el suceso que narra el pliego de una forma tan exacta (Trapero, 2000a: 425).

◦ *Francisco el cautivo*. Catalogado por Aguilar Piñal (1972: nn. 871 a 874), con el subtítulo: “Nuevo y curioso Romance, en el qual se refiere una lastimosa Carta, que desde la Ciudad de Argel la embió a su muger un soldado del regimiento de españa, llamado Francisco Hernández, natural del Puerto de Santa María, por donde verán los tormentos y martyrios que padeció entre los Moros, y el sentimiento que tuvo su esposa, oyendo la carta que le embió su marido, y cómo por intervención de la Virgen del Rosario se libertó: como con todo lo demás que verá el curioso lector” (Trapero, 2000b: 470).

◦ *Hermanos que se reconocen en el cautiverio*. Debido al carácter fragmentario y confuso del texto, Trapero no logra identificar el romance y situar su origen exacto, posiblemente un romance de pliego del siglo XIX que imita a los antiguos romances de cautivos (Trapero, 2006: 250).

◦ *La renegada de Valladolid*. Romance dieciochesco, Caro Baroja considera que su tema es muy antiguo ya que “Durán mismo cita una relación compuesta por Matheo de Brizuela, natural de Dueñas, e impresa en Valladolid, el año 1611, que corresponde con la segunda parte de este pliego”(Caro Baroja, 1990: 110-111).

◦ *Celinda y Don Antonio Moreno*. De este romance dice Caro Baroja que su “acción se fecha a partir de 1749 y en él se indica que, por esta época, era

posible que en aguas de Motril hicieran presas cristianas los piratas argelinos” (1990: 108). Fue editado por primera vez en Durán (1945, II, 279a-299b), y está recogido en Aguilar Piñal (1972) con los números 788 al 791. El romance incluye la leyenda del Zancarrón de Mahoma (González Pérez, 2003: 109).

4.5.5.- De asunto religioso o de intervenciones milagrosas

◦ *Apartamiento del cuerpo y el alma*. Recogido por Aguilar Piñal entre los romances religiosos “doctrinales” (1972: nn. 1.415 a 1420), en dos partes, cuyo autor Lucas del Olmo Alfonso y con el subtítulo: “Curioso y nuevo Romance, para contemplar en la hora de la muerte, y considerar el gran dolor que siente el Alma quando se despide del Cuerpo, para ir a dar cuenta estrecha a nuestro Dios y Señor” (Trapero, 2000b: 489).

◦ *Contador espiritual*. Aguilar Piñal recoge dos romances con este título. Uno de ellos es del autor Bernardo Delos (1972: nn. 1.541 a 1.543) y lleva por subtítulo: “*Contador espiritual*, en que se contiene un nuevo y curioso Romance, declarado del modo que se ha de sumar la cuenta, para no llevarla errada al Tribunal de Dios”; el otro es de Lucas del Olmo Alfonso (1972: nn. 1.564 a 1.570): “*Contador espiritual*, en que se va declarando por los números de cuenta lo que se debe contemplar para no errar la cuenta que cada uno ha de dar de su vida en el tribunal de Dios” (Trapero, 2000b: 492).

◦ *Despertador espiritual*. Catalogado en Aguilar Piñal (1972: nos. 1.586 al 1588), en dos partes, con el subtítulo: “*Despertador espiritual*, en que se declara como ha de despertar el pecador que está dormido en la culpa” (Trapero, 2000a: 455).

◦ *Dionisia Pérez Losada*. Deduce Trapero que se trata del romance dieciochesco recogido por Aguilar Piñal (1972: nº 1.590), con el subtítulo: “*Dionisia Pérez Losada*. Nueva Relación y curioso Romance, en que se da cuenta del ejemplar castigo que Dios nuestro Señor ha hecho con un caballero por haber levantado un falso testimonio a una doncella honesta y virtuosa: refiérese cómo estando para morir, cuatro Demonios en figura de perros lo despedazaron, y cómo la

doncella se vio libre de las asechanzas y engaños del Demonio, por ser devota de Nuestra Señora del Pilar y los Santos Evangelios, con todas las demás circunstancias que verán los discretos Lectores. Sucedió en la Ciudad de Zaragoza” (Trapero, 2000a: 460).

◦ *Disputa del trigo y del dinero*. El texto completo lo recogen Durán (1945, II: nº 1.350) y Caro Baroja (1966: nº 26). Aparece catalogado en Aguilar Piñal (1972: nos. 1040 a 1042), con el título de “Nueva Relación en que se refiere la disputa que tuvo el trigo con el dinero, sobre qual era de mayor excelencia”, de autor conocido, Sebastián López (Trapero, 2000a: 458).

◦ *Don Jerónimo Morales*. Incluido en el catálogo de Aguilar Piñal (1972: nos. 1.659 y 1.660) con el subtítulo: “Nueva Relación y curioso Romance en que declara y da cuenta de un portentoso milagro que ha obrado el Santo Christo de Burgos y su Santísima Madre la Virgen del Pilar, y los Santos Evangelios, con dos devotos suyos, librando al uno del poder del Demonio, y al otro dándole nueva vida. Sucedió en la Ciudad de Burgos” (Trapero, 2000b: 491).

◦ *El pecado original*. Para Trapero este romance pudiera ser el 1.508 de Aguilar Piñal de entre otros modelos posibles (Aguilar, 1972: nos. 1505 a 1513), cuyo subtítulo es: “Relación de la Doctrina cristiana, en la que se explica la Creación del Mundo, el pecado de los Ángeles y del Hombre. Quarta Parte”; que constituiría un fragmento de un romance mayor en ocho partes titulado “Relación de la Doctrina Cristiana que pueden representar los niños, explicando los principales misterios de nuestra Santa Fe” (Trapero, 2000b: 476).

◦ *Los desposorios de María y José (o de la Virgen)*. Romance catalogado en Aguilar Piñal (1972: nº 1.396) de autor conocido con el nombre de José Arcas, Hermano Tercero de la Orden de San Francisco, natural de Marchena, y el título completo de la composición es “Romance espiritual en que se declara el misterio de los Desposorios del Señor San Joseph y María Santísima, y la Encarnación del Divino Verbo y los zelos del Señor San Joseph” (Trapero, 2000b: 474-475).

◦ *Romance de la baraja*. Anotado en el catálogo de Aguilar Piñal (1982: nos. 1.111 a 1.112), con el título siguiente: “*Romance de la Baraxa*, que ordenó un soldado llamado Ricart, en la ciudad de Brest, en la qual se hallará lo que contempla él estando en Misa por medio de las Figuras que había en ella”. Según Pérez Vidal (1987: 325), el original es de Lucas del Olmo Alfonso y estuvo prohibido por la Inquisición según edicto de 20 de diciembre de 1782 (Trapero, 2000b: 490). Las versiones más antiguas del tema son del siglo XIX. En las *Spanish Ballads* (1855-1858) del British Museum se recogen dos composiciones y una en el *Romancero General* (1882) de Agustín Durán (Atero Burgos, 1986: 1044). La relación de los números con la baraja y el tarot y la tradición esotérica es clara y directa: es conocida la magia de los números para adivinar el futuro, que el cristianismo asimiló del pitagorismo de forma muy especial (recuérdese el valor simbólico del tres, el doce o el siete).

◦ *Ruperto Alfonso*. Romance de pliego dieciochesco de título: “Nueva relación, en que se declara un maravilloso portento, que ha obrado el SS. Cristo de los Milagros y Ntra. Sra. de la Rosa con un caballero natural de Valcabrillo en el reyno de Flandes”, conservado en la Biblioteca Municipal de Málaga (Pérez Vidal, 1987: 317).

◦ *Santa Rosalía*. Aparece titulado *Romance de la prodigiosa vida de Santa Rosalía de Palermo* en Aguilar Piñal (1972: nos. 1.814 a 1.817). Pérez Vidal recogió un pliego de 1918 en La Palma cuyo encabezamiento es el siguiente: *Vida de la Gloriosa Santa Rosalía, cuya imagen se venera en el santuario de su nombre perteneciente a la parroquia de Mazo*, dividido en dos partes, que parecen provenir del originario de Aguilar Piñal (Trapero, 2000b: 485).

4.5.6.- De asunto festivo

◦ *Chasco que le dio una vieja a un mancebo*. Contabilizado por Aguilar Piñal entre sus romances de pliego dieciochesco (1972: nos. 1.264 a 1.265), con el subtítulo: “*Chasco de la doncella*. Romance nuevo del chasco que le dio una vieja a un mancebo, dándole una sobrina suya por doncella, y había ya parido catorce chiquillos, sin otras faltas que tenía, como tuerta, tiñosa y calva.

Compuesto por un Capador de grillos y Cargador de lana de tortugas”. También está recogido en el *Romancero vulgar y nuevo* (Salazar, 1999) con el nº 229 (Trapero, 2000a: 332). Anota Pérez Vidal, de forma muy telegráfica, lo siguiente sobre las primeras apariciones de este texto: “Durán, I, p. XVIII, menciona este romance. Menéndez Pidal lo oyó a una mujer de Aldealengua (Segovia), *Flor*, I, p. 8, n. 14. Y Caro Baroja, *Ensayo*, p. 179, lo comenta brevemente” (Pérez Vidal, 1987: 338-339).

◦ *De los motivos para no casarse*. Incluido en el catálogo de Aguilar Piñal (1972: nos. 1.334 a 1.337) con el título: *Relación hecha por un mozo soltero, manifestando los motivos que pueden considerarse para no casarse* (Trapero, 2000b: 495).

◦ *Marcos de Cabra*. Aguilar Piñal lo anota en su catálogo (1972: nn. 1.328 a 1.330) con el siguiente subtítulo: “Nueva Relación y jocoso Romance, en que se refiere el trágico casamiento de un desgraciado Mozo, llamado Marcos de Cabra, vecino de la ciudad de Guadarrama, que después de unas alegres Bodas, experimentó a pocos meses tanta multitud de partos en su Casa, que por asistir a ellos no pudo comer ni descansar en todo el día. Dase cuenta de su grande aflicción, y de muchas otras circunstancias, que verá el que no fuere ciego” (Trapero, 2000b: 494).

4.6.- ROMANCES DE PLIEGO MODERNO

4.6.1.- *Sucesos históricos famosos*

◦ *Graves inundaciones en Cataluña*. Romance noticiero que trata sobre una inundación que previsiblemente se produjo en el siglo XX, cuando ya existía la luz eléctrica, en una de esas lluvias torrenciales que tanto suelen asolar al Levante español.

◦ *Hundimiento de un barco*. Bien podría tratarse del barco argentino *Patagones*, que partió de Buenos Aires –como dice el romance– en dirección a España para celebrar el Centenario del Descubrimiento de América, y se hundió

curiosamente en la Bahía del Buen Suceso (en Tierra del Fuego, Argentina-Chile) el día 17 de julio de 1892, fecha proporcionada por el propio texto que poseemos. Véase la página web “Museo del Fin del Mundo”.

◦ *Hundimiento del Lusitania*. El trasatlántico Lusitania fue torpedeado y hundido durante la Primera Guerra Mundial en su viaje de regreso a los Estados Unidos el día 7 de mayo de 1915 por el submarino alemán U-20 (VV.AA.: 1987).

◦ *La explosión de Cali*. Según el propio romance, la trágica explosión de varios camiones que transportaban pólvora en la ciudad de Cali (Colombia) se puede fechar como acaecida en 1956. Véanse el verso 2º de la versión 176.1.

◦ *Los soldados de la División*. Se trata de la famosa División Azul (*Blaue División* o división 250. *Einheit spanischer Freiwilliger* de la Wehrmacht) en la que sirvieron soldados españoles voluntarios entre los años 1941 y 1943 en el ejército alemán, luchando principalmente en el frente soviético. Véase la página web sobre la “División Azul”. Posiblemente el romance se compusiera en fechas muy cercanas a 1941 y a 1943, o poco después, puesto que muchos de los soldados españoles de la División Azul sufrieron la prisión en la URSS una vez apresados o acabada la Segunda Guerra Mundial.

4.6.2.- Sucesos locales

◦ *Desgracias de unos niños en un horno (Desgracias familiares encadenadas)*. En el pliego en posesión de la informante lanzaroteña Isabelita Rodríguez Ferrer lleva el subtítulo “Desgracias de unos niños en un horno (ocurridas en las inmediaciones de Osuna, pueblo de Andalucía, el 28 de mayo de 1910, con todos los sangrientos detalles)” (Trapero, 2003a: 254), por lo que se trata de un romance de carácter noticiero en el que se anota tanto el lugar como la fecha de los hechos narrados.

◦ *Gertrudis, la niña perdida*. Romance de pliego moderno del que Trapero posee el documento original, que lleva por título: “Nuevo y verdadero romance en que se declara la pérdida de una niña de tres años, en la Romería de la Virgen de la

Esperanza, Valle de la Almena y provincia de Asturias, y habiendo transcurrido 17 años, vino a encontrarla un hermano suyo en Ultramar, y la trajo para novia sin conocerla, llegando a la casa de su padre el día 14 de abril de este presente año”, al que fecha como de finales del XIX o principios del XX (Trapero, 2006: 253). El texto original en pliego fue proporcionado por Isabel García Gutiérrez de Agua de Bueyes (Antigua, Fuerteventura) (Trapero, 1991: 251). Pero además, Trapero encuentra otro manuscrito a mano, escrito por Miguel Díez García el día 5 de enero de 1917 en Juncalillo (Gran Canaria), con el título parecido: “La Virgen de la Esperanza. Nuevo y verdadero romance en el que se declara la pérdida de una niña de tres años de edad en la romería de la Virgen de la Esperanza de Dios y Valle de la Almena y provincia de Asturias. Y habiendo transcurrido trece años vino a encontrarla un hermano suyo en ultramar en las montañas, y la trajo en clase de novia, sin conocerse uno ni otro, llegando a casa el día 15 de abril de este presente año”, que parece ser una copia literal de un pliego (Trapero, 1990a: 527).

◦ *Montero que dispara contra una cruz*. Para Caro Baroja el título es: “Castigo de Dios por haber tirado un tiro a una Santa Cruz un joven de veintidós años, en el pueblo de Pianes, provincia de Oviedo, en el presente año” (Pérez Vidal, 1987: 313).

◦ *Mujer descuartizada arrojada al río Duero*. Romance claramente noticioso, en donde se sitúa el descuartizamiento de una mujer conocida como “La Carmela” (v. 14), asesinada por Teodoro Carrión (v. 41) en “julio del setenta y dos, / a las orillas del Duero” (v. 3). Aunque la fecha presenta dudas, lo más probable es que el suceso tuviera lugar en julio de 1872, porque de lo contrario, si el suceso se refiera al año 1972, no le habría dado tiempo de tradicionalizarse y llegar a Canarias.

◦ *Vecinos sepultados en una mina de Fabero*. Se trata de un romance, en estilo noticioso, que habla de una de esas tantas tragedias de la minería española, en esta caso ocurrida un día 1 de enero “de un año que ya pasó” (v.2) en León, lo más probable ya entrado el siglo XX.

4.6.3.- Desajustes de la estructura familiar

- *El secreto de María (El hijo del secreto de María)*. Parece ser que el título del pliego del que se copió era “El sufrimiento de una joven que por salvar la honra de su madre tiene que pasar por madre siendo hija” (Trapero, 1990a: 534).
- *Hija aprisionada por su madre (La hija aprisionada por sus padres)*. Se trata de un suceso real acaecido en la ciudad francesa de Poitiers, que tuvo lugar en 1901, donde una joven fue secuestrada durante 25 años por su madre en una sórdida recámara, hecho que menciona André Gidé en su libro *No juzguéis: Apuntes sobre mis experiencias como jurado en el tribunal de Ruán* (Trapero, 2006: 257-258). Véase también el artículo de Jaime Padrón Castañeda titulado ““La secuestrada de Poitiers” y “El crimen de Gabriel”“ en la revista *Tenique* (2003: 185-200).
- *Horroroso crimen en que un padre mata a su hijo y come sus asaduras*. Dice Trapero que “debe (de) ser de finales del siglo XIX o comienzos del siglo XX” (Trapero, 2003a: 259).
- *Hija que abofetea a su madre*. Para Pérez Vidal, “debe de ser el mismo *Milagro por el que se vio libre una joven que había levantado la mano a su madre*, papel de ciego en el Museo del Pueblo Español, Madrid, leg. 11: Milagros”. Durán lo incluye en su obra (1945, I: LXXXVIb) con el título: *Castigo que Dios ejecutó en una joven de diez y ocho años, en el reino de Valencia, por haber levantado la mano a su madre* (Pérez Vidal, 1987: 280).

4.6.4.- Romances devotos y de intervenciones milagrosas

- *La Virgen del Pilar de Zaragoza*. Trapero cree que puede tratarse del romance de pliego dieciochesco titulado *La Virgen del Pilar* que se registra en el catálogo de Aguilar Piñal (1972) con los números 7.703 y siguientes (Trapero, 2000b: 589).

◦ *San Antonio y los pajaritos*. San Antonio de Padua es un santo de gran devoción, que vivió a finales del siglo XII y en la primera mitad del siglo XIII, incorporado a la iconografía religiosa a partir del siglo XV. Romance religioso tardío de finales del siglo XVIII o principios del XIX. Muchas composiciones populares han sido dedicadas a San Antonio de Padua (Atero Burgos, 1986: 991-992, 998).

4.7.- ROMANCES LOCALES²⁴⁷

4.7.1.- *De asesinatos, muertes y tragedias*

◦ *Crimen en la caña de la bota*. El romance sitúa el encuentro del cadáver de Juan López el “día veintitrés de marzo del año setenta y siete” (v. 35). Según un vecino oriundo de Agüimes y gran conocedor de la zona, el topónimo exacto es el de Caña de la Gota o de las Goteras, confundándose la bilabial con la velar, y sitúa el romance en fechas muy recientes, por lo que la fecha exacta será la del año 1977.

◦ *Duelo entre amigos*. Según Trapero, este romance debió de ser compuesto antes de 1819, cuando el Ayuntamiento de Ingenio era tan sólo un barrio del Ayuntamiento de Agüimes (Trapero, 1989: 209-210). La única noción temporal que da es la del día de la Candelaria.

◦ *El crimen de Gabriel*. Trapero cuenta que, según relata José Padrón Machín en su obra *Noticias relacionadas con la historia de la isla del Hierro* (1983), se trata de un asesinato ocurrido en el valle de El Golfo (El Hierro) “del cual fue víctima la joven de 14 años María Armas, a manos de Gabriel Morales Febles”, suceso que causó un fuerte impacto en la sensibilidad de los herreños. Sobre la fecha del sangriento homicidio, considera Maximiano Trapero que sucedió en 1949 en el Valle de El Golfo (Trapero, 2006: 284). De este romance-décima habla también Jaime Padrón Castañeyda en su artículo ““La secuestrada de Poitiers” y “El crimen de Gabriel”: dos muestras del romancero tradicional

²⁴⁷ Proponemos una clasificación para los romances locales, dado el gran número de textos diferentes que presenta el conjunto de las Islas Canarias.

aparecidas en la isla de El Hierro...” (2003), que toma los datos de la obra *Noticias relacionadas con la Historia de la Isla del Hierro*, ya citada (2003: 201).

- *El crimen de Las Lagunetas* (décimas). Según los informantes de Trapero, se trata de un crimen que ocurrió realmente aunque se desconozca la fecha exacta del mismo (Trapero, 1990a: 586).

- *El crimen de Mogán*. El texto se sitúa entre las poblaciones de Mogán y el Tablero de Maspalomas en la isla de Gran Canaria, y cuenta el asesinato de Reyes García el día 19 de octubre de 1971, cuyo cadáver fue encontrado en el barrio de Casilla del Caminero.

- *El pastor que muere desriscado*. Nada se dice sobre la caída del pastor. Tan sólo sabemos de él que aconteció el día de San Isidro, “día de fiesta señalado”.

- *Infanticidio en Agüimes*. Según un vecino de Agüimes, el Llano del Oronado (que cita el romance) se encuentra en la ladera que baja de Ingenio al Barranco de Guayadeque, pero desconoce el suceso y la fecha del mismo.

- *La Facunda*. Según el transmisor del romance, el crimen que relata este texto tuvo lugar en Hermigua por los años 30 del siglo XX (Trapero, 2000a: 471).

4.7.2.- Naufragios y ahogamientos

- *Ahogado en el mar*. Este suceso está localizado en el municipio grancanario de Telde, y no en el de Ingenio que dice el romance, ya que la Punta del Ámbar pertenece actualmente a dicho término municipal (en el Roque de Gando, cercano al Aeropuerto de Gran Canaria). El topónimo se deforma por fonética-sintáctica en “playa Lambar” o “playa Lamba”. Sobre la fecha del suceso, tan sólo tenemos la del quince de junio que da la versión fragmentaria 103.2. Y es curioso que ocurra un “martes día desgraciado” (ver. 103.1). Nos aclara Francisco Tarajano la fecha aproximada del suceso y el nombre del fallecido: “La playa de El Ámbar está en Gando, era frecuentada por los ingenienses. Hoy

es zona militar. D. Francisco Rodríguez Ramírez fue secretario del Ayuntamiento de Ingenio (14 de marzo de 1908 – 19 de abril de 1942). Su hijo Francisco se ahogó en Gando hacia 1929. Fray Tomás Morales Morales le administró los últimos sacramentos en la misma playa de El Ámbar” (Tarajano, 2004: 289-290).

◦ *Hundimiento de un barco*. Sin datos esclarecedores sobre la fecha del accidente marítimo.

◦ *Hundimiento del barco La Fama*. Según cuenta la biografía del malogrado escritor y pensador argentino Mariano Moreno, éste falleció el 4 de marzo de 1811 en el naufragio del barco *La Fama* durante su trayecto a Europa. Cfr. la página web “Vida y obra de Mariano Moreno”. En el romance se sitúa el naufragio el 7 de septiembre, y según un informante de Trapero, Aquilino Bernal, el romance narra el naufragio de un barco que venía de La Habana, gobernado por un capitán nacido en La Palma. Lo había aprendido de un pliego firmado por una mujer llamada Adelaida Simancas, natural de la Playa de Santiago (Trapero, 2000a: 481).

◦ *Hundimiento del Guadarrama*. Desconocemos la fecha del naufragio de este barco, que salió de Canarias con dirección a Tánger y que empezó a hacer aguas a ciento treinta millas de La Alegranza, salvándose sus tripulantes, según cuenta el romance.

◦ *Hundimiento del Valbanera*. Se cuenta de forma dramática y descarnada el hundimiento del *Valbanera* el 12 de septiembre de 1919 a la altura de La Habana a causa de un ciclón tropical (Echegoyen, 1998: 220). Es el naufragio por excelencia de las Islas Canarias, y de especial interés para el pueblo canario porque muchos de los que en él viajaban eran emigrantes de las islas. Se considera también como uno de los mayores naufragios navales españoles junto con el *Príncipe de Asturias*.

◦ *Joven ahogado en el mar*. Desconocemos la fecha del suceso, tan sólo que se produjo el 30 de noviembre, “día de San Andrés”.

◦ *Milagro de la Virgen de las Nieves*. Se trata de una intervención milagrosa de la Virgen de las Nieves, patrona de La Palma, que salva del naufragio a un barco camino de Las Indias (Trapero, 2000b: 627). Al ser local, el romance tendrá su origen a principios del siglo XX o durante la segunda mitad del siglo XIX, como muy temprano, fecha en la que se produjo una emigración masiva de canarios a Cuba, Venezuela y otros países de la costa caribeña.

◦ *Muerte de un pescador en El Golfo*. El romance no anota las fechas para situar el suceso, pero sí menciona a los dos marineros afectados: Juan Caraballo y Domingo Martín, quienes naufragaron en las cercanías de la Playa del Golfo en Lanzarote. En el Archivo del Instituto Social de la Marina de Lanzarote no aparece registrado Juan Caraballo Umpiérrez, el fallecido, por tratarse de un jubilado que no era marinerero. Según pesquisas llevadas a cabo por D. Pedro González, director de la Casa del Mar de Lanzarote, fue Domingo Martín quien se tiró al mar a rescatarlo de forma infructuosa. El suceso, según le comentaron los familiares a Pedro González, sucedió en el año 1956. En cambio, Domingo Martín sí que aparece registrado como marinerero.

◦ *Naufragio de un vapor*. Se trata del vapor correo francés *Flachat*, que quedó varado en la Punta de Anaga (Tenerife) el 16 de febrero de 1898 (García Echegoyen, 1998: 217). El texto, tan bellamente dramático, corrobora todos los datos del accidente naval.

◦ *Naufragio del Príncipe de Asturias*. El naufragio aparece en el romance –como bien ha visto Trapero– con otra fecha distinta a la del suceso: “en el título –del pliego– se dice que el hecho ocurrió el cinco de marzo de 1916” (Trapero, 2000b: 610), como efectivamente ocurrió, cuando el trasatlántico español *Príncipe de Asturias* naufragó en Punta do Boi (Santos, Brasil). Se ha considerado como el “peor accidente marítimo de la historia de España (García Echegoyen, 1998: 220). Al *Príncipe de Asturias* se le conoció a partir de entonces con el sobrenombre de “Titánic Español”, por el número tan elevado de fallecidos que tuvo su funesto hundimiento (*Ídem*: 79, 117).

- *Nafragio y salvamento de un pesquero en La Alegranza*. Romance de autor conocido, Ramón Mosegue, que narra el naufragio y salvamento de unos pescadores en La Alegranza, sin víctimas (Trapero, 2003a: 288). El primer verso de la versión 120.4 parece aclarar la fecha del acontecimiento del naufragio y rescate de este pesquero, al situarlo el día 28 de enero de 1955 (*Ídem*: 286).

- *Pescador ahogado en la costa de Tecorone* (redondillas). Según un manuscrito que proporciona la informante Alcira Padrón, se trata de unos “Versos en los que se relata el doloroso suceso ocurrido en la costa de Tecorone en la persona del malogrado amigo Eladio Padrón Chaves, el día 11 de agosto de 1934” (Trapero, 2006: 284). Por tanto, el pliego noticiero aporta el nombre del protagonista real, sitúa la narración en Tecorone y proporciona la fecha exacta de su ahogamiento.

- *Pescadores perdidos en el mar*. Se trata de una “loa” –según Trapero– que narra el suceso ocurrido en 1982 en que tres marineros: Manuel Álvarez Espinosa, José Benito Morales Rodríguez y Noel Martín Hernández; se perdieron en el mar a causa de la calima en su regreso de Tenerife a El Hierro. Recientemente la Televisión Autonómica Canaria, en su informativo, ha recordado el suceso de estos tres marineros, asignando la fecha del 22-1-1983 al incidente, entrevistando directamente a los protagonistas, quienes habían salido ilesos.

- *Salvamento del marinero Gregorio Álvarez Martín*. Romance noticiero del autor Ramón Mosegue en el que se narra la muerte de tres marineros y el salvamento del cuarto gracias a la intervención divina de la Virgen del Carmen (Trapero, 2003a: 288). El texto no sitúa el naufragio, pero sí que aporta el dato de que el marinero rescatado fue Gregorio Álvarez Martín. Gregorio aparece registrado en el Archivo del Instituto Social de la Marina de Lanzarote con el nº 113.240 (T92-943) y con fecha de nacimiento de 12-5-1926 en Teguiise, residiendo en La Graciosa, afiliado desde el 31-7-1945. Al salir incólume del naufragio, no aparece atestiguado el suceso. Por estos datos, deducimos que se trata de un romance noticiero de creación muy reciente.

4.7.3.- *Catástrofes naturales*

- *El caso de Guayadeque*. El romance sitúa el derrumbamiento de la cueva “allá por el año veinte” (v. 3), supuestamente del siglo XX, donde falleció toda una familia mientras dormían, en el Barranco de Guayadeque (Agüimes, Gran Canaria).
- *El fuego de Garafía*. Nos comenta Trapero sobre este romance de *El fuego de Garafía* que “se refiere a un hecho cierto ocurrido en el término de Garafía: un gran incendio declarado en el año de 1902” (Trapero, 2000b: 598), texto compuesto por Martín Lorenzo Martín (Pérez Vidal, 1987: 389).
- *El temporal de Agüimes*. La única referencia temporal que plasma el romance es la del 26 de diciembre, pero no dice el año, aunque debe de ser reciente porque se habla del “almacén de Quintana”, posiblemente un almacén de empaquetado de tomates.
- *El temporal de Reyes*. Romance noticiero sobre un gran temporal de agua y viento acontecido en la isla de Gran Canaria el día 6 de enero de 1766. Véase la noticia recogida por Agustín Millares Torres en su *Historia de Gran Canaria* (1851) (En Trapero, 1991: 273).
- *El volcán de La Palma*. La erupción del Volcán de San Juan, llamado así por el día en que se produjo, tuvo lugar en la noche del 24 de junio de 1949, bautizado posteriormente con el nombre de “el del Duraznero”. Véase la página web “Volcanes: La tierra que surgió del fuego”.
- *Epidemia de viruela en Tazacorte*. Trapero habla del hecho histórico: “El texto es lo suficientemente explícito como para que no haya necesidad de comentario añadido. En él se dice todo: el año de la epidemia, 1888; el lugar, Tazacorte; el autor de los versos (al final de la primera parte), Agustín Rodríguez Álvarez...” (Trapero, 2000b: 605).

- *Fuego en el monte de Gallegos*. Nos dice Trapero que la informante Petra Martín García es la autora del romance, y que “El suceso que en él se narra fue real y muy recientemente, de 1975, tal cual se dice en el primer verso” (Trapero, 2000b: 617).

- *Hambruna en Lanzarote en los años de 1878 y 1879*. Como el propio título indica y todo el romance reitera, la hambruna se produce entre los años 1878 y 1879, fruto de la gran sequía de esos años que obligó a muchos lanzaroteños a emigrar a otras islas (Santa Cruz, Canaria), e incluso a América (La Guaira, Montevideo). Véase la versión 124.1 en las citadas páginas, que es la más completa.

- *Incendio en la Iglesia de Agüimes o Quema del Exconvento*. En el romance tan sólo aparece la fecha de “el día tres de Santiago” (vvss. 1 y 24), es decir, el día tres de julio²⁴⁸. La fecha del incendio aparece mencionada en un folleto descriptivo que habla de la Iglesia de San Sebastián de Agüimes, y es justamente el tres de julio de 1887; la misma fecha que aporta Francisco Tarajano sobre el desgraciado accidente al decir que “el exconvento de los Dominicos se incendió el 3 de julio de 1887” (Tarajano, 2004: 97-98).

- *Temporal del año 41*. Se trata del suceso ocurrido en la noche del 31 de octubre de 1941, de autor desconocido. La narración y descripción de este temporal también circuló en formato de décimas, atribuidas a José Hernández Negrín (Trapero, 2000a: 482).

- *Temporal e inundación de La Breña*. El pliego en que fue recogido contiene, además del nombre de su autor (G. Galván de las Casas), el año del suceso, 1957 (Trapero, 2000b: 615).

- *Terremoto en La Gomera*. El comienzo del romance da la fecha: “Año de mil ochocientas / que hasta el veintiséis se cuenta...” (ver. 1); aunque se puede

²⁴⁸ Aquí aparece la antigua tradición de denominar a los meses con el nombre del santo o acontecimiento religioso más importante que tiene lugar en ese mes.

observar una discrepancia en la hora del suceso: once de la noche frente a las nueve y media, expresado de forma antitética en el verso 2º.

4.7.4.- *Circunstanciales y políticos*

◦ *Alfonso XIII visita Canarias.* El rey Alfonso XIII visitó las siete Islas Canarias entre los días 26 de marzo y 5 de abril de 1906, cuando aún contaba con 20 años, con el fin de “aplacar posibles movimientos independentistas” pocos años después de la independencia de Cuba (Pardellas, 2006: 18-19).

◦ *Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911.* Tras las elecciones del domingo 12 de noviembre de 1911, algunos opositores del bando ganador que fue el Partido Liberal consideran que hubo manipulación de los votos y falsificación en los resultados. El día 15 de noviembre se hace correr el falso rumor de que el líder opositor José Franchy y Roca ha sido detenido por las fuerzas del orden, lo que hace estallar el ánimo de muchos ciudadanos, sobre todo los trabajadores del Puerto de la Luz. Los obreros del Barrio de Arenales se manifiestan en la calle, frente al Colegio Molino de Viento en el cual se había retrasado las elecciones a causa de un altercado en el que se abrió una urna. Al cerrarse las urnas, alguien lanza una piedra contra el colegio. La Guardia civil, sin previo aviso, abre fuego sobre los manifestantes y mueren cinco obreros de la zona (Millares Cantero, 2007: 20-21). El impacto social de estas muertes es tan grande que se hace notorio en prensa y en las tertulias callejeras. De ahí que llegara a componerse un romance sobre estos trágicos acontecimientos. Véase también Trapero (2003a: 303).

◦ *El pino de Teror (Romance anticlerical).* Esta leyenda la corrobora Vicente Hernández Jiménez, cronista oficial de Teror, en la obra *Aproximación a los orígenes de Teror* (2001: 61-65), quien constata que ya desde el siglo XVII existía la creencia de que el agua milagrosa que salía del manantial cercano al famoso pino y a la ermita de la Virgen del Pino tenía propiedades curativas, unos sitúan la fuente en el propio tronco del árbol, como es el caso del Prebendado Zumbado, y otros en sus inmediaciones, como así lo atestigua Martín y Cubas. Y aclara Hernández Jiménez: “en fecha indeterminada se secó el manantial junto al

pino, la causa pudo ser un periodo de gran sequía”, en contra de la opinión popular del romance que achaca el agotamiento de la fuente natural al abuso y a la avaricia de curas y sacristanes al vender el agua del naciente, al mal de ojo de una niña o por causa de la explosión de un barril de pólvora, según postula cada una de las versiones que poseemos del romance.

- *La compra de un voto*. Según Trapero: “Nos dice la informante que este romance andaba en unos ‘papeles’ impresos que circulaban por la isla antes de la Guerra del 36. Desconocemos el trasfondo histórico concreto a que el texto pueda referirse” (Trapero, 2003a: 297).

4.7.5.- *Humorísticos*

- *El curandero de Tamargada*. Parece ser, según el transmisor del romance, que se trata de un hecho verídico ocurrido en Tamargada, escrito por un señor que emigró a Cuba y que desde allí lo envió, haciéndose luego muy popular en la isla de La Gomera (Trapero, 2000a: 474).

- *Las señas de la misa*. Según la transmisora del romance, Lina Pérez Martín (Tijarafe, La Palma), el autor del romance fue Buenaventura Ordóñez, médico de Tijarafe, “como motivo de una fiesta que se hizo en el Morro de Tijarafe, por el año 1945” (Trapero, 2000b: 625).

4.7.6.- *Religiosos*

- *Críticas al cura de Betancuria*. El romance se refiere al desmantelamiento del convento franciscano de San Buenaventura. Para Trapero, como la iglesia perdió su techumbre en 1919, el texto tuvo que componerse posteriormente. Su autor probablemente sea el poeta popular Vicente Martín, autor de otras composiciones locales (Trapero, 1991: 281).

4.7.7.- *De animales*

- *El médico de camellas*. Su autor es Vicente Martín, que vivió durante el siglo XX (Trapero, 1991: 274).

4.7.8.- *Varios*

- *El alma de Tacande*. Basado en una leyenda popular, Trapero dice que “la historia es la de una alma que pena en el purgatorio por las culpas de una difamación y pide el auxilio de la Iglesia y de la mujer ofendida para obtener el perdón y lograr la paz”, cosa que consigue. Y continúa: “Se trata de un romance local, sí, pero hecho al estilo de los de pliego, más para la escritura que para la oralidad, con especificación del lugar y la fecha en que los hechos ocurren: en el barrio de Tacande (El Paso) y en 1628” (Trapero, 2000b: 630).

4.7.9.- *Creaciones de autor conocido*

- “*Coplas*” *de la Gomera*. Escritas por un hombre de Gerián, de nombre desconocido (Trapero, 2000a: 482).
- *El caso de la burra que muere en el parto*. De autor de nombre desconocido natural de Jerduñe, que escribió estos versos en honor a una burra que se le murió de un parto (Trapero, 2000a: 483).
- *El caso del tambor reventado*. Original de Pancho Cruz Correa de Valle Gran Rey (Trapero, 2000a: 485)
- *Los tesoros de La Gomera*. Original de Ramón Correa Magdalena, de Agulo (Trapero, 2000a: 490).
- *Los valores de mi tierra*. Original de Lucas Mesa Cabello, de Alojera (Vallehermoso) (Trapero, 2000a: 488).

- *Mujer más callejera que casera*. Según Trapero estamos ante un “romance burlesco, inspirado en una mujer de la misma localidad, apodada “La Rana”, más aficionada a los romances y coplas que a la casa” (Trapero, 2000b: 634). Por tanto, un romance de recientísima creación. La localidad del informante es La Sabina, en Mazo.

- *Ofrecimiento de un queso a la Virgen*. Original de Cándida Sánchez Conrado de El Cedro y residente en Igualada (Vallehermoso) (Trapero, 2000a: 486).

- *Romance de la Gomera*. Original de Lucas Mesa Cabello, de Alojera (Vallehermoso) (Trapero, 2000a: 486).

- *Romance local*. Escrito por un hombre de Imada (Trapero, 2000a: 484).

- *Testamento del mulo*. Véase lo comentado para el romance de *Don Gato*. Pérez Vidal analiza la antigua tradición de los testamentos en el comentario a este romance y al del *Testamento de la mula del Chorro* (Pérez Vidal, 1987: 365-372). Igualmente los vincula a los antiguos sacrificios humanos y de animales. Dentro de los testamentos, unos de los más antiguos es la del romano Marcos Grunio Corocota, en relación al cerdo. En el siglo XVII se popularizaron, además de los de cerdos, los de la zorra y del gallo, según atestigua Rodrigo Caro en su obra *Días geniales o lúdicos* (1978, II: 237-240). Pero también se conocen testamentos de otros animales como la mona, el gato, el asno, etc. (García de Diego, 1953: 418-423). Uno de los más famosos, dice Pérez Vidal, es el texto medieval *Testament de l’asne* atribuido a Rutebeuf. Igualmente, atestigua la existencia de un pliego de título “*El testamento del asno*, donde se refiere su enfermedad y las medicinas que le aplicó el doctor de bestias y las mandas que hizo en su testamento a todos sus amigos y parientes, con el llanto que los jumentos hicieron por su muerte”, recogido por Durán (1945, I: pp. XCII y LXXXV). En el *Cuestionario* publicado en La Coruña por la sociedad *El Folklore Gallego* en 1885 contiene los siguientes romances: *O testamento do gato*, *O testamento do galo*, *O testamento do Antroido*, etc., aunque no está clara la existencia de ellos, excepto la del primero. En Portugal, existe una costumbre de los concejos de Oleiros y Sertã (Beira) conocida como *divisão do burro* que

consiste en repartir las partes del animal entre los convecinos. Similar tradición se da en los bandos azoreanos de las islas de Fayal y del Pico, durante los Carnavales, en donde se recita un bando sobre la muerte de un burro y el reparto de sus miembros y partes del cuerpo. Y según testimonia Pérez Vidal, esa tradición ha pasado a América, tanto en la zona de habla española como en la de habla portuguesa, y cita el Testamento de Cachicamo (un armadillo) en Venezuela. En Canarias lo ha registrado en El Hierro, con la tradición del malgareo; también en Tenerife, en el barrio de El Amparo (Icod); y en La Palma se han dado principalmente en Mazo, Breña Alta y Breña Baja. Pero advierte el autor, los testamentos no son romances tradicionales, sino creaciones eventuales de un “auténtico poeta popular”, puesto que en cada nuevo canto se crea un poema nuevo. En el caso de este romance de *El testamento del mulo*, su autor parece ser Diego Pérez Díaz, gran versificador de El Hoyo de Mazo” (La Palma), según cuenta Pérez Vidal (1987: 27). De acuerdo a como lo relaciona Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana (1978: 243) testamentos de animales también se encuentran en: los pliegos “nuevamente compuestos” a partir de 1597 por Cristóbal Bravo, con los títulos de “El testamento del gallo” y “El testamento de la zorra”; y en los pliegos de los siglos XVII y XVIII en el “Pleito de los gatos contra las criadas y cocineras” (1646), “El testamento del asno” y “El testamento de la zorra”.

4.8.- CONCLUSIONES

Está generalmente aceptado que la temática del romancero canario de tradición oral moderna proviene del mundo hispánico. Canarias y la Península comparten los mismos temas, y gran parte de esos temas tienen su génesis en la Edad Media. Por tanto, estudiar el origen de los temas del romancero canario tiene un interés doble: de una parte, por cuanto desvela la procedencia de los temas canarios; y por otra, atestigua la antigüedad de muchos de los textos que actualmente se han venido cantando y recitando en las Islas Canarias.

Entendemos por tema de origen medieval aquellos que aparecieron en el Medievo o que, surgiendo en fechas anteriores, mostraron una gran vitalidad y proliferaron durante la Edad Media en el mundo occidental, al igual que incluimos dentro de la definición de este término los textos cuya temática constituye una

recreación poética posterior a este periodo pero que perpetúa los mismos temas y motivos que ya se habían dado en época medieval con visiones y expresiones más modernas que las de entonces. En este último caso nos referimos, por ejemplo, al ciclo carolingio, del que han surgido romances cuyo nacimiento y auge se pueden datar aproximadamente en el Renacimiento y en el Siglo de Oro, principalmente. A partir de estos temas, de los que ha bebido el romancero hispánico, se han ido creando los distintos romances que han sido recogidos en fechas recientes en Canarias.

El repertorio tradicional isleño es muy antiguo, eso quiere decir que no ha sido creado recientemente sino que sus orígenes se remontan a siglos atrás. Pero lo tradicional no garantiza que un romance sea medieval, ni siquiera que sea un “romance viejo”; sino que ha vivido en la tradición local desde fechas desconocidas para nosotros. De hecho, nada más y nada menos que el 26% de los temas del romancero canario provienen de romances tradicionales, y más de un 47% de las versiones pertenecen al romancero tradicional en las Islas Canarias; frente a las versiones de romances de pliego vulgares y nuevos que constituyen un 25% del repertorio total²⁴⁹. Es decir, más de un tercio de los temas romancísticos pertenecen a romances que han sufrido un alto proceso de tradicionalización en la oralidad de Canarias, y más de la mitad de las versiones pertenecen a temas de las mismas características. Este mero hecho de la preeminencia de los romances tradicionales sobre el resto por sí sólo justificaría un estudio del origen antiguo de estos textos, porque un caudal bastante extenso de estos temas romancísticos canarios tendrían sus orígenes peninsulares datados incluso hasta en la Edad Media. Pero, además, podemos vincular el origen temático de estas composiciones no sólo con el mundo hispánico, sino con el mundo medieval occidental en general por compartir los mismos temas que preocuparon o entretuvieron a los hombres del Medievo en toda Europa. Motivo por el cual, relacionar todas estas poemas recogidos en Canarias con su pasado más o menos reciente nos aportaría una información más detallada y concreta sobre la gestación de los romances y sus orígenes medievales.

Esta investigación también supone un tipo de clasificación complementario a la tradicional distinción de romances en juglarescos, épicos, noticieros, novelescos, fronterizos, etc., e igualmente a la que clasifica los romances en función de su temática

²⁴⁹ Hay que tener en cuenta que en el caso de los romances infantiles y religiosos se mezclan textos de muy diferentes subgéneros: romances antiguos, romances de pliego y romances más recientes.

en amor fiel, amor desgraciado, incestos, mujeres seducidas, vuelta del marido, cautivos y presos, etc.

4.8.1.- *Ciclo épico y de referencia histórica nacional*

Remontándonos en el tiempo, la primera subdivisión que solemos encontrar en el romancero es la de los romances de asunto épico y los de referente histórico nacional. El romancero de Canarias, desde el aspecto temático, se caracteriza por la falta de los grandes ciclos de la épica castellana: Fernán González, Bernardo del Carpio, don Rodrigo, los infantes de Salas, el cerco de Zamora, etc. Todo el caudal argumentativo que pudiera aportar la épica hispánica al romancero de Canarias se desvanece tras la conquista y colonización de las islas, o permanece oculta en el silencio enigmático del tiempo, puesto que nada ha quedado de aquellas caballerescas historias de conquistas y de intrigas cortesanas en la Castilla del Medievo. Desaparecieron los impetuosos infantes de Salas, la altiva Doña Lambra, el modesto Gonzalo Gustioz, la implacable venganza de Mudarra, el emplazado rey don Fernando, don Rodrigo, la Cava, el lascivo conde don Julián y la pérdida de España, las lamentaciones de doña Urraca, los conflictos entre don Sancho, Don Alfonso y Don García, el Cerco de Zamora, la traición de Vellido Dolfos, la trágica muerte en duelo de los hijos de Arias Gonzalo por el honor de Zamora, Pedro I el Cruel, el prior de San Juan, el maestro de Santiago, la fantástica leyenda del Roldán español en la figura de Bernardo del Carpio, y gran parte del ciclo del Cid.

Tan sólo dos romances han quedado que traten asuntos provenientes del ciclo épico castellano: *El Cid pide parias al rey moro* y *Rodriguillo venga a su padre*, ambos sobre la infancia del Cid. En el romance *El Cid pide parias al rey moro* se cuenta un episodio de su juventud, cuando éste es enviado por el rey de Castilla a cobrar las parias al rey moro de Sevilla llamado Al-Motamid (Trapero, 2000a: 92). Para Menéndez Pidal, la falsa acusación de apropiación de las parias es la causa detonante del destierro del Cid, que hipotéticamente daría comienzo al *Cantar del Mío Cid* (Díaz-Mas, 2005: 86). Por su parte, en *Rodriguillo venga a su padre*, el joven Cid se venga del conde Lozano por haber humillado a su progenitor, episodio extraído de las *Mocedades del Cid* (Trapero, 1989: 34-35).

Finalizando la Edad Media, nos encontramos con una serie de composiciones de carácter histórico que cuentan determinados hechos que tienen lugar en las distintas

cortes de la Península Ibérica en esas fechas, de entre las cuales resalta los desarrollados en las composiciones siguientes, por su presencia en Canarias: *Isabel de Liar* y *La muerte del príncipe don Juan*. En el caso del romance de *Isabel de Liar* es corriente relacionarlo con la vida de doña Inés de Castro, amante del príncipe don Pedro de Portugal, que fue asesinada por cortesanos envidiosos bajo la orden del rey Alfonso IV en el año 1355 (Díaz-Mas, 2005: 147). Más tardía es la historia donde se narra la muerte del primogénito de los Reyes Católicos, el príncipe don Juan, ocurrida en Salamanca en 1497, romance que suele aparecer contaminado con *La muerte ocultada* (Díaz-Mas, 2005: 159).

Dentro de los textos romancísticos de referente histórico nacional podemos encuadrar los romances fronterizos, dedicados a ensalzar los últimos hechos heroicos cristianos en la guerra contra el reino moro de Granada. Del numeroso y prolífico subgénero de los romances fronterizos sólo ha pervivido en Canarias una ínfima muestra de lo que fue en su época de esplendor, en concreto hablamos del romance *Río Verde*, *Río Verde*, también conocido como *Romance de Sayavedra*. En este texto se noveliza un hecho realmente acaecido en 1448 cuando Juan de Saavedra, alcaide de Castelar de la Frontera, realiza una pequeña escaramuza en la que se bate contra el ejército moro junto a Sierra Bermeja, en el cauce del Río Verde (Málaga), que acabó en derrota cristiana a causa del reducido grupo que conformaba el bando castellano (Trapero, 2000a: 96).

Hay otros romances que muy bien podrían inscribirse dentro de los romances noticiosos, según teoría de algunos investigadores, como es el caso del *Bernal Francés*, personaje histórico que llegó a ser capitán que sirvió bajo las órdenes de los Reyes Católicos, según atestigua Menéndez Pidal (1968, I: 362-363), aunque para Teófilo Braga el texto tiene un origen portugués (Menéndez Pidal, 1968, II: 324). Debemos incluir en esta nómina de los romances noticieros otros textos más tardíos, como el de *La fraticida por amor*, sobre un suceso real ocurrido en Málaga a finales del siglo XVI en el que doña Ángela de Padilla asesina a su hermana Argentina tras cometer incesto con el marido de ésta (Catalán, 1997: 352). Almeida Garret postula un origen noticiero en el romance *Marinero al agua*, basado en la tormenta sufrida por Jorge Albuquerque Coelho en su viaje de regreso de Brasil en 1565 (Atero Burgos, 1986: 1011-1012).

Como casos extremos de la continuación del noticierismo en el romancero moderno, tenemos los romances infantiles *Mambrú*²⁵⁰ y *¿Dónde vas Alfonso XII?* De este último romance, recreando un texto de origen medieval, el romance tradicional de posible filiación castellana *La aparición de la enamorada muerta*, podemos decir que se ha redirigido temáticamente hacia la narración de la temprana muerte de la reina María de las Mercedes de Orleans, esposa de Alfonso XII, en 1878, a los 19 años de edad y a pocos meses de la boda (Menéndez Pidal, 1968, II: 386-387). Pero ya estos textos superan las fronteras medievales al fecharse los sucesos históricos a los que hacen mención en el siglo XVIII y XIX respectivamente.

4.8.2.- De la antigüedad clásica

En cuanto a los romances cuya temática proviene de la antigüedad clásica hay que decir que son composiciones más recientes, basadas en otros textos anteriores que estuvieron muy en boga durante este periodo medieval. De los de asunto clásico grecolatino destaca por su belleza y popularidad en Canarias el romance de *Blancaflor y Filomena*, actualización moderna del mito griego de Progne, Filomela y Tereo, muy famosa por ser una de las *Metamorfosis* que Ovidio incluyó en su celeberrima obra. También proveniente de la leyenda griega, en concreto, de la *Ilíada* homérica, tenemos el *Rapto de Elena* (o *Paris y Helena*), novelización en romance del motivo que causó, según cuenta el mito, la guerra de Troya: el rapto de la bella Helena por el impulsivo príncipe troyano Paris. En cuanto al *Virgilios* mucho hay que decir, teniendo en cuenta que no remite a un tema literario antiguo, sino al mismo poeta latino Virgilio, que durante la Edad Media se convirtió en personaje literario caracterizado por su talante enamorado y por sus “amores pródigos y accidentados” (Díaz-Mas, 2005: 328). Pero no hay que olvidar en ningún caso de que se trata de recreaciones medievales de mitos clásicos (P.e. Catalán, 1970: 104, 117; Atero Burgos, 1986: 560; Trapero, 2006: 76; Díaz-Mas, 2005: 328; etc.).

²⁵⁰ Hay acuerdo general en considerar que el texto infantil del *Mambrú* proviene de una canción tradicional francesa del siglo XVIII que luego pasó a España debido a la gran influencia gala sobre nuestro país a finales del XVIII o a comienzos XIX, para convertirse en una canción infantil. Originariamente, el texto ridiculizaba a John Churchill, duque de Malborough (1650-1722), militar inglés que tras la derrota que ocasiona a los franceses en la Batalla de Malplaquet el día 11 de septiembre de 1709, fallece a las pocas horas de su victoria, según cuenta la leyenda. Se trata de un personaje histórico real, pero su supuesta muerte después de la batalla no es cierta, puesto que no falleció en 1709 sino en 1722, como muy bien ha visto Joaquín Díaz González en el exhaustivo estudio que realiza sobre este romance infantil (Díaz González, 1982a: 15-20).

4.8.3.- Ciclos carolingio y artúrico

Dentro del ciclo carolingio debemos destacar la gran presencia de algunas composiciones que, si bien no derivan directamente de este ciclo, sí que entroncan su temática con los motivos procedentes del tema francés de Carlomagno y sus caballeros, los Doce Pares de Francia. El origen francés de estos temas es indudable, aunque se les ha catalogado más acertadamente dentro de una subclase denominada romances pseudocarolingios: *El conde Grifos Lombardo*, *Gerineldo*, *Infancia de Gaiferos* y *Roldán al pie de una torre*, textos muy contaminados con otro tipo de relatos romancísticos. Aunque la materia tratada sea francesa, el origen de muchos de los romances es español, puesto que se intenta adaptar la épica carolingia al romancero castellano en época más tardía con relación al florecimiento del tema carolingio en la épica francesa y española. Diego Catalán encuentra claras raíces medievales en el romance de *El conde Grifos Lombardo*, puesto que “la versión del siglo XVI sitúa la acción bajo Carlo Magno y llama al protagonista con nombre germánico de origen francés” (Catalán, 1970: 165), como también lo confirman los romances tradicionales recogidos a partir del siglo XIX. Sobre el *Gerineldo*, su origen está en la novelización de los amores legendarios de la hija de Carlomagno, Emma, y su secretario particular Eginhart o Eginardo (Díaz-Mas, 2005: 231). En el *Gaiferos* se narra la infancia de uno de los más famosos caballeros de Carlomagno, quien además acabó casándose con otra de las hijas del emperador llamada Melisenda (Trapero, 1989: 51). Pero, según opinión de Menéndez Pidal, la utilización del motivo del dedo cortado que identifica al hijo clasifica este romance dentro de la cuentística folklórica. Paloma Díaz-Mas confirma esta opinión de Menéndez Pidal, al considerar que la historia tiene su fuente más directa en un cuento folklórico que ha sido enmarcado dentro del mundo caballeresco carolingio (Díaz-Mas, 2005: 207). Además, el propio nombre del protagonista, Gaiferos, proviene de la leyenda del siglo X titulada *Waltharius*, cuyo protagonista es Walter (Menéndez Pidal, 1968, I: 273, 300). Finalmente, en el caso de *Roldán al pie de una torre* las confusiones son mayores, puesto que la sustitución del nombre de Roldán por el de Bernardo entre los gitanos de Cádiz que cantan este romance ha hecho pensar a una parte de la crítica, sobre todo la andaluza, que este texto pertenece al ciclo de Bernardo del Carpio y no al carolingio (Trapero, 1989: 57-58).

El campo temático de los romances del ciclo artúrico es verdaderamente limitado en Canarias, reducido únicamente al romance de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*. Entwistle defiende el origen del romance como tomado de un episodio de la novela medieval *Lanzarote del Lago*, que a su vez procede de los relatos del ciclo artúrico anglosajón, y se detiene en considerar cuáles son los poemas medievales no castellanos de los que parte la tradición castellana del personaje de Lanzarote: el canto medieval francés *Tyolet* y el *Lanceloet* holandés (Entwistle, 2005: 174). De estos datos deducimos que el romance castellano proviene de un relato medieval más antiguo recreado en España a partir de la tradición francesa o de la holandesa, o de ambas a la vez, pertenecientes todos a la materia de breña. El ciclo bretón originariamente nació en Inglaterra, y narra la leyenda del rey Arturo y de toda la mitología que rodea al mundo de este personaje entre fantástico e histórico –puesto que se desconoce si existió realmente, si fue rey o simplemente un jefe militar, etc.²⁵¹: el de caballeros como Lanzarote, damas como Ginebra, magos como Merlín y hechiceras malvadas como Morgana, además del fabuloso castillo de Camelot, la famosa espada Excalibur, la búsqueda del Santo Grial, etc.

4.8.4.- *Romances novelescos y juglarescos*

Aunque los grupos temáticos anteriores podrían casar muy bien dentro de este apartado, cuando hablamos de romances novelescos y juglarescos limitamos la acepción de los términos a aquellos poemas no pertenecientes a la materia histórica o épica castellana, ni a los romances de temática carolingia y artúrica, ni siquiera a los que se puedan catalogar como religiosos o infantiles. En concreto, nos referimos a aquellos textos provenientes de un poeta popular habitualmente desconocido, un juglar, un autor culto de nombre olvidado o cuya autoría aún podemos constatar –que es el menor de los casos–, y cuya temática habitualmente proviene de temas y motivos folklóricos arraigados en la conciencia popular del pueblo que los canta. Una posible clasificación pudiera ser la del origen del tema, sea éste universal en todas las culturas, de origen oriental u occidental, y dentro del mundo occidental lo podríamos catalogar

²⁵¹ Cotterell defiende el posible origen real del rey Arturo, “un jefe del clan británico romanizado, del siglo V o VI”, “legendaria figura celta, (basada) probablemente en el monarca-sacerdote galés Gwydion”, que constituyó todo un ciclo de leyendas sobre su vida en relatos medievales (Cottarell, 1990: 62-63).

como perteneciente a la tradición del país o zona de origen cuya tesis sea más aceptada por los autores más autorizados.

Dentro de los romances cuya génesis se pueden encuadrar como pertenecientes a temas de la literatura universal, es decir, aquellos temas surgidos por poligénesis que se dan en todas las culturas y de los que no podemos constatar el inicio temático como desgajado de una cultura determinada, podemos incluir romances como *Las señas del marido* (Entwistle, 2005: 182), que narra la materia odiseica del retorno del marido a casa después de ir a la guerra; como también *La doncella guerrera*, la mujer que se disfraza de hombre para suplantar la identidad masculina del guerrero a falta de una figura masculina que lo haga dentro del seno familiar, como también se puede apreciar en baladas y cuentos folklóricos occidentales, griegos, marroquíes, orientales, siendo el texto más representativo la leyenda china del siglo VI que lleva por título *Mon-Lang* (Benmayor, 1979b: 151); igualmente, podemos inscribir dentro de este grupo el tema principal del romance de *Albaniña* (Entwistle, 2005: 180; Pérez Vidal, 1987: 88-90; Díaz-Mas, 2005: 292), que es el del adulterio femenino.

Los influjos de la cuentística y el cancionero oriental pueden verse, según opinión de Entwistle, en el romance de *La condesita* (Entwistle, 2005: 182), que desarrolla el motivo de la boda estorbada en favor de los amores primeros, que son “muy difíciles de olvidar”. A esta área pertenecen los romances cuya génesis ha sido establecida en la tradición griega medieval, como es el caso de *La bella en misa* (Díaz-Mas, 2005: 321-322; Catalán, 1998: 117), o cuya modificación se ha realizado en la tradición judeo-sefardí, el del romance *El idólatra de María* (Da Costa Fontes, 1995: 255-264).

Pertenecientes al mundo baladístico paneuropeo están los romances *La muerte ocultada* (Pérez Vidal, 1987: 76; Catalán, 1998: 127), *Flores y Blancaflor* (Díaz-Mas, 2005: 251), *La condesita* (para muchos autores es un tema occidental), etc. Es también el caso del romance infantil *Ricofranco*, en donde nos encontramos con un tema muy generalizado en el mundo baladístico paneuropeo, el del seductor de doncellas que termina sus días asesinado por la joven que ha raptado. Paloma Díaz-Mas testimonia la existencia de baladas con la misma temática por toda la literatura medieval occidental, en textos franceses, italianos, ingleses, alemanes, holandeses, escandinavos, lituanos y húngaros. Además, esta autora sitúa el origen del tema en el norte de Europa (Díaz-Mas, 2005: 307). Igual génesis occidental debió de tener los romances infantiles de *La pulga y el piojo* y *Don Gato*, como asegura Atero Burgos (1986: 1059-1060, 1067 y

1072), para quien el origen de estos textos está en los cantares burlescos de animales humanizados con finalidad satírica, muy de moda al final del siglo XVI pero ya presentes en composiciones como las de la *Batracomiomaquia* en la Grecia antigua, atribuida a Homero; *La Mosquea* de Villaviciosa o *La Gatomaquia* de Lope de Vega, muy comunes en la Edad Media. En concreto, y siguiendo la opinión de Armistead (1978, II: 255), tendría relación directa con las canciones y cuentos europeos que tratan el tema del casamiento de insectos, pájaros o animales en general (Atero Burgos, 1986: 1072). Además de este romance infantil, hay un amplio grupo de romances locales en Canarias de similar temática satírica con animales (*El reparto del mulo*, *Testamento de la mula del Chorro*, *El reparto de dos gatos*, etc).

Pero, para aproximarnos aún más en el origen de los temas dentro de la cultura europea, nos encontramos con el escollo de que deslindar lo general europeo de lo particular es una labor harto difícil, si no imposible. Lo que sí haremos será mencionar una serie de romances de fuentes muy claramente localizables en la cultura de una nación europea determinada: del poema *Kudrún* perteneciente al mundo germánico procede el romance de *La hermana cautiva* (Entwistle, 2005: 177), origen este generalmente aceptado por la crítica; de Francia podrían provenir una gran parte de los textos que han llegado y se han mantenido vivos en la tradición romancística hispánica, como son los casos de *La doncella guerrera* (Díaz-Mas, 2005: 341), *El caballero burlado* (Díaz-Mas, 2005: 325), *El conde Olinos* (Díaz-Mas, 2005: 276-277), *Albaniña* (Entwistle, 2005: 180), *Flores y Blancaflor* (Díaz-Mas, 2005: 251), *El quintado* (Doncieux, 1904: 325-329), *Gerineldo + La condesita* (Galmés, 1973: 119-120), *La difunta pleiteada* (Catalán, 1997: 339; Salazar, 1992: 271-313), *La Malcasada* (Menéndez Pidal, 1968, I: 331-332), etc.; del estilo temático del amor cortés provenzal tenemos *La dama y el pastor* o *La infantina* (Entwistle, 2005: 178); en Portugal podemos encontrar atribuciones propias de mayor o menor fiabilidad como son las del romance *El conde Olinos* (según Teófilo Braga; en Menéndez Pidal, 1968, II: 324), *Sildana* (según Teófilo Braga; en Menéndez Pidal, 1968, II: 324), *Marinero al agua* (para Menéndez Pelayo; en Atero Burgos, 1986: 1011-1012), etc.

Muchos son los romances genuinamente españoles que perviven en el repertorio del romancero hispánico en Canarias: *El conde Claros en hábito de Fraile*, *La dama y el pastor*, *El caballero burlado* (si tomamos la atribución de Reinos), *La serrana*, *Bernal Francés*, *El conde Alarcos* (Díaz-Mas, 2005: 282-283), *La difunta*

*pleiteada*²⁵² (Menéndez Pidal, 1968, I: 337), etc. y la mayor parte de los romances de pliegos recogidos en los siglos XV, XVI y XVII, citemos por ejemplo *El indiano burlado*. También en esta extensísima nómina podremos incluir aquellos romances de origen erudito español como *El conde don Pero Vélez* (Catalán, 1970: 167, 184), *Los presagios del labrador* (Catalán, 1997: 342), entre otros. Asimismo, el romance infantil de *Monja a la fuerza* parece provenir de un pliego de tipo vulgar de origen nacional.

Finalmente, como descendiente directo del romancero hispánico en América tenemos el corrido *La Martina* (Díaz-Roig, 1990: 25), que supone la contextualización mejicana del romance *Albaniña* (Trapero, 2000b: 199).

4.8.5.- Romances religiosos

Las fuentes de las que se nutre el romancero religioso hispánico, y por tanto, el canario también, son muy sencillas de encontrar en la mayor parte de las composiciones de este tipo. Pero en estos casos, se trata siempre de composiciones que superan los límites cronológicos de la Edad Media, para adentrarse bien avanzado el Siglo de Oro. La inclusión de los romances religiosos, como también la de pliegos posteriormente, en este caso viene determinada por tratarse de un género nacido en la Edad Media que ha ido revitalizándose con nuevas composiciones posteriores como continuación de un gusto literario y artístico totalmente anquilosados en el Medievo. Por ello, una rápida ojeada a los textos permite clasificar genéticamente el romancero religioso según sean:

- TEMAS Y MOTIVOS EXTRAÍDOS DIRECTAMENTE DE *LA BIBLIA*:
 - DEL ANTIGUO TESTAMENTO: *Amnón y Tamar*²⁵³, *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*²⁵⁴, *La Virgen y el ciego*²⁵⁵, etc.

²⁵² Recuérdese que Catalán y Salazar han atribuido su origen francés unas líneas más arriba.

²⁵³ *Amnón y Tamar* nos trae una interpretación en formato romancístico del episodio bíblico del incesto entre Amnón, hijo del rey David, con su hermana Tamar que se recoge en *La Biblia (Segundo libro de Samuel, 13, 1-34)* (Díaz-Mas, 2005: 358).

²⁵⁴ Como así lo defiende Maximiano Trapero (2000b: 346-347).

- TEMAS Y MOTIVOS MIXTOS²⁵⁶: *La huida de Egipto*²⁵⁷, *Las dudas de San José*²⁵⁸, etc.
- TEMAS Y MOTIVOS TOMADOS DE LA HAGIOGRAFÍA MEDIEVAL: *Santa Catalina*, *Santa Iria*, *Delgadina*²⁵⁹.

Sobre este último grupo podemos decir que los dos romances infantiles tienen por tema historias extraídas de hagiografías de santos, en concreto de mujeres santas. Santa Catalina de Alejandría, martirizada a principios del siglo IV, parece ser la protagonista del romance de *Santa Catalina* (Trapero, 2000b: 305). Duncieux sitúa el origen del romance en Francia al encontrar la canción en *Le romancero populaire de la France*²⁶⁰, opinión compartida por Vicuña Cifuentes, quien ve una relación directa entre el romance español y la canción francesa *Le martyre de Sainte Catherine*. A pesar de estos testimonios, Alonso Cortés considera que el romance originariamente nace en España, puesto que el tema se conocía en este país antes de ser popularizado en Francia. Menéndez Pidal, por su parte, ve muchas similitudes entre ambas composiciones, pero también grandes diferencias entre ellas que obligan al investigador a considerarlos textos distintos (Pérez Vidal, 1987: 165). El otro romance infantil hagiográfico es el de *Santa Iria*, patrona de Santarem (Portugal), leyenda religiosa que proviene del siglo VII (Pérez Vidal, 1948b: 518-569). El hecho de ser martirizada en Portugal es la razón que utiliza Leite de Vasconcelos para justificar su origen portugués (Menéndez Pidal, 1968, II: 324).

A su vez, podemos dividirlos según la autoría culta o tradicional de los textos:

²⁵⁵ Este romance parte de una anécdota desarrollada en el evangelio apócrifo de *Pseudo Mateo* (cap. 2) (Trapero, 2006: 212-213) y del *Evangelio árabe de la Infancia* (Atero Burgos, 1986: 863).

²⁵⁶ Es decir, que comparte a la vez los dos criterios anteriores.

²⁵⁷ La historia del romance está tomada del *Evangelio de San Mateo* (cap. 2, 13-15) y de los evangelios apócrifos de *Pseudo Mateo*, del *Libro de la Infancia del Salvador* (caps. 3-4) y sobre todo del *Evangelio árabe de la vida de Cristo* (Trapero, 1990b: 81-82; Atero Burgos, 1986: 907).

²⁵⁸ Este romance proviene de los evangelios bíblicos como el *Evangelio de San Lucas* (I, 26-38) y el de *San Mateo* (I, 18-24), pero también de los apócrifos *Protoevangelio de Santiago* (caps 1-5), del de *Pseudo Mateo* (caps. 1-3) y del *Libro sobre la Natividad de María* (cap. 6) (Trapero, 1990b: 68-69).

²⁵⁹ El romance de *Delgadina* puede proceder de la vida de la santa Difna o Dymphna, que prefirió morir a tener relaciones amorosas con su padre (Díaz-Mas, 2005: 311).

²⁶⁰ Menciona Pérez Vidal la página citada de Duncieux, la número 393.

- DE COMPOSICIONES RELIGIOSAS CULTAS: *La Anunciación*²⁶¹, *Las dudas de San José*²⁶², *Cristo se despide de su madre*²⁶³, *Por tierras de Palestina*²⁶⁴, *La Virgen al pie de la Cruz*²⁶⁵, etc.

- DE RECREACIONES “A LO DIVINO” DE COMPOSICIONES DE TEMÁTICA PROFANA: *El niño Jesús Peregrino*²⁶⁶, *Madre, a la puerta hay un niño*²⁶⁷, *Por el camino del Cielo (Por las almenas de Toro*; Trapero, 1990b: 143), *Llanto de la Virgen (Rosafiorida*; Trapero, 2000b: 358), *Cristo sentenciado a muerte (Quejas del padre de Bernardo en la prisión*; Trapero, 1990b: 55), *El discípulo amado (Muerte de don Alonso de Aguilar*; Trapero, 2000b: 362), *El monumento de Cristo (Entierro de Fernandarias*; Trapero, 2006: 222), *El rastro divino (Durandarte envía su corazón a Belerma: por el rastro de la sangre*; Trapero, 2006: 217), *La Magdalena al pie de la Cruz (Quejas de Doña Urraca*; Trapero, 2006: 217), *Soledad de la Virgen (¿Cómo no cantáis, la bella?*; Trapero, 2000b: 361), etc.

- OTROS ORÍGENES: de villancicos populares como ocurre con *A Belén llegar* (Díaz, Val y Díaz Viana, 1978-1979, I: 283) y *El niño perdido y hallado en el templo* que parte de un villancico culto de A. de Ledesma (Trapero, 1990b: 98); de pliegos como *Meditación sobre la Pasión* (Trapero, 1990b: 181) o *La Virgen elige a un pastor como mensajero* (Trapero, 2000a: 388); etc.

²⁶¹ El texto pertenece a fray José de Arcas, Hermano Tercero de la Orden de San Francisco, natural de Marchena, y el título completo del pliego es *Romance espiritual en que se declara el misterio de los Desposorios del Señor San Joseph y María Santísima, y la Encarnación del Divino Verbo y los zelos del Señor San Joseph* (Trapero, 2003:165).

²⁶² Del mismo autor, recogido en pliego con el título de *Romance espiritual en que se declara el misterio de los Desposorios del Señor San Joseph y María Santísima, y la Encarnación del Divino Verbo y los zelos del Señor San Joseph* (Trapero, 2003: 166).

²⁶³ Su autor es Lope de Vega y es uno de los romances recogidos en los “Catorce romances de la Pasión” que aparecen recogidos en el *Romancero espiritual*, tradicionalizado gracias a la labor de los padres claretianos que lo popularizaron en todos los pueblos de Castilla y en otras regiones (Trapero, 1990b: 101).

²⁶⁴ Su autor es J. López de Úbeda.

²⁶⁵ Fue compuesto por Lucas del Olmo, con el título “Romance místico a la dolorosa Pasión de Nuestro Señor Jesu-Christo, y Misterio del Descendimiento de la Cruz” (Trapero, 1990b: 54).

²⁶⁶ Nos dice Traperero que “procede de una versión ‘a lo divino’, hecha por Alonso de Ledesma hacia 1600 sobre un romance profano de Lope de Vega en que la diosa Venus persigue al niño Cupido” (Trapero, 2003: 182).

²⁶⁷ Parte de un romance sacro-tradicional más antiguo, y a su vez, de una versión a lo divino de la composición “La princesa a quien la tierra reverencia en mil altares” de Álvaro de Ledesma, rehecha por Lope de Vega con el título “La diosa a quien sacrifica”, según nos lo hace ver Diego Catalán (Atero Burgos, 1986: 888-889).

4.8.6.- Romances de pliegos antiguos y modernos

La norma general es que el origen de los pliegos posteriores al siglo XVI sea genuinamente español, debido a la autoría de poetas populares o cultos que dejaron su legado creativo también en el género del romancero y que se convirtieron en textos tradicionalizados gracias al favor del público de la época que los aceptó y los hizo suyos.

La única división que se puede establecer en estos textos es la del lugar de impresión del pliego en que aparecen, aunque este recurso no es del todo fiable puesto que salieron a la luz muchos romances en pliegos en las imprentas de las ciudades más importantes de España²⁶⁸: Córdoba, Sevilla, Málaga, Valencia, Madrid, Salamanca, Valladolid, Barcelona, etc. Por ejemplo, para Córdoba encontramos pliegos fechados y localizados en esta ciudad (*Doña Josefa Ramírez, El maltés de Madrid, Espinela, Los bandidos de Toledo, La peregrina doctora, Don Diego de Peñalosa, Don Jacinto del Castillo, Don Juan de Lara, Lisardo el estudiante de Córdoba, Las princesas encantadas*, etc.). Sin embargo, los romances procedentes de pliego fueron editados simultáneamente en varias imprentas de ciudades muy alejadas entre sí, como en los ejemplos de los romances *Francisco Esteban el guapo* (Sevilla, Madrid, Valladolid y Málaga), *Pedro Cadenas* (Madrid, Valladolid y Córdoba), *Rosaura la de Trujillo, Doña Francisca la cautiva*, etc. Situar el origen del romance por la imprenta de la que salió el pliego supondría cometer un gran error, por tanto, no vale este criterio de clasificación sobre el origen de los textos romancísticos procedentes de los pliegos vulgares, dieciochescos y modernos.

En cuanto a la localización geográfica del suceso que se narra, bien podría valer también para situar el origen del romance por la población o ciudad que allí se menciona. La norma general es que se sitúe el hecho contado en un lugar concreto, incluso en una fecha muy determinada; aunque esto puede valer en muchos de los casos, la realidad demuestra que no es raro que el transmisor del romance traslade los hechos de una ciudad a otra, por motivos de sonoridad, de rima, de cercanía, de exotismo, etc.

Por tanto, aunando el primer criterio con el segundo, el lugar de impresión del pliego con la mención de una población en el romance, podemos casi asegurar que el

²⁶⁸ Como muy bien se puede apreciar en el *Romancero popular del siglo XVIII* (1972) de Francisco Aguilar Piñal.

romance ha nacido en ese lugar en concreto, con un margen de error muy bajo. La norma general es que el origen de los pliegos posteriores al siglo XVI sea genuinamente español, debido a la autoría de poetas populares o cultos que dejaron su legado creativo también en el género del romancero y que se convirtieron en textos tradicionalizados gracias al favor del público de la época que los aceptó y los hizo suyos.

A pesar de esa segura filiación española moderna que tienen estos textos, vemos en algunos de ellos una clara continuación de los temas medievales y antiguos. Ese es el caso del romance recogido en Lanzarote de título Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra (Trapero, 2003: 245-250; Trapero, 2000b: 572-575), en el que se recrea el tema bíblico de Putifar, muy cultivado en la Edad Media, que ya se daba en la literatura clásica grecolatina en el formato de Fedra e Hipólito. La recreación dieciochesca en pliego de la historia de Carlomagno y sus doce pares de Francia aparece en el romance de pliego titulado Los doce pares de Francia (Trapero, 1991: 145-175). El tema de los amores juveniles que acaban trágicamente con la muerte de los amantes a causa de la prohibición de sus padres²⁶⁹, que pertenecen a familias enfrentadas, tal y como lo recogió William Shakespeare en su Romeo y Julieta, lo encontramos en Los Guzmanes y los Vargas (Trapero, 2006: 247).

Pero de los núcleos temáticos más recurrentes del romancero canario quizás sean los del tema de Fausto y de la mujer vestida de hombre, no tan comunes en la Edad Media como en el Romanticismo y en el Barroco, respectivamente. Con respecto al tema de Fausto, lo encontramos en los romances canarios Mujer que vende su alma al diablo (Trapero, 2000a: 289-291), El padrino del jugador y el diablo (Trapero, 2000a: 284-289) y Hombre que vende su alma al diablo (Trapero, 2000b: 262-264). El mito del doctor Faustus proviene de una leyenda medieval europea, en el que el famoso personaje de la literatura universal conocido por vender su alma al diablo a cambio de eterna juventud, de sabiduría y de poderes mágicos, aparecía representado en la figura de un mago y erudito de origen alemán de finales del Medievo (Cotterell, 1990: 200). Aunque, en realidad, se considera que el tema parte de la historia de un personaje real que vivió entre el siglo XV y el XVI, Johannes Faustus, del que se compuso varias obras sobre su vida, citemos por ejemplo El libro de Fausto de 1587. En estas primeras composiciones se basarán obras universales de la literatura, como las recreaciones del

²⁶⁹ Sobre este mito de Romeo y Julieta, hay que decir que parte de una leyenda sienesa de origen medieval que fue recreada por Masuccio Salemitano en el siglo XV, publicada en el Novellino y que dio origen a una amplia tradición literaria.

mito de Fausto de Marlowe, Lessing, etc. hasta llegar a la famosa obra de Goethe o las composiciones musicales de Wagner, Berlioz, Schumann o Liszt (Bompiani, 2006, III: 3531-3556). Pero no hay que olvidar que un tema similar aparece en el siglo XIII en el milagro de Teófilo recogido en los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo y, poco después en Francia, en *Le miracle de Théophile* de Rutebeuf. En la obra de Berceo se corresponde con el milagro número 25, cuyo título aclara su contenido “De cómo Teófilo hizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo”. Y comenta Michael Gerli, en nota a pie de página, sobre el texto: “El milagro fáustico de Teófilo fue quizás el más famoso de los milagros marianos en la Edad Media, y hay abundantes versiones en latín tanto como en lengua vernácula” (Berceo, 1985: 195).

El tema de la mujer vestida de hombre lo podemos ejemplificar en Doña Josefa Ramírez (Trapero, 2000b: 408-410), La espinela (Trapero, 2000a: 429-430), La mujer soldado (Trapero, 2000b: 547-548), Doncella que sirve de criado a su enamorado (Trapero, 2006: 237-246), etc. Estos romances siguen la línea del romance de La doncella guerrera –que, como decíamos anteriormente, puede considerarse un tema de carácter universal que fue muy cultivado durante la Edad Media–, en que una mujer se viste de hombre por motivos muy diversos: recuperar el amor de su amado, venganza, para emprender un viaje en solitario, etc.

El romancero de tradición oral que ha sido recogido en Canarias, como se ha podido comprobar, tiene sus fuentes literarias en la Península Ibérica, sea tanto España como Portugal. Los temas tradicionales y los de pliegos parten de textos ya existentes en el mundo hispánico, que fueron traídos con los conquistadores y colonizadores desde la época del primer poblamiento insular hasta prácticamente la Guerra Civil Española (1936-1939). Algunas de estas composiciones fueron creadas por los canarios, sobre todo a partir del siglo XIX hasta 1975, pero el gran caudal de temas romancísticos que presentan cada uno de los diferentes *corpora* que conforman el romancero de las distintas islas es eminentemente tradicional y de larga implantación peninsular en las Islas Canarias. Se puede decir, por tanto, que el romancero canario es una extensión insular del romancero hispánico, con un desarrollo particular y una preferencia temática propia, que lo hacen uno de los repertorios más interesantes y completos del romancero hispánico.

Aunque se desconozca la procedencia de muchos romances que forman parte del repertorio romancístico recopilado en Canarias, se puede apreciar claramente una preferencia por los temas antiguos de clara filiación hispánica medieval. Junto a estos

temas, no faltan los que datan su procedencia en la baladística propia de la cultura occidental del Medioevo, e incluso algunos traspasan las fronteras temporales de la Edad Media para retroceder en el tiempo hasta la cultura clásica grecolatina, los temas bíblicos, los motivos antiguos, etc.

La importancia de estas composiciones que perpetúan los temas medievales que hemos ido enumerando a lo largo de la investigación estriba no sólo en el hecho de que tengan una génesis o cultivo medieval, sino, y es lo más destacable, en la actualidad y la vitalidad que temas tan antiguos poseen en Canarias con una funcionalidad extraordinaria e inédita que hace que podamos asegurar que se trata de los últimos vestigios del mundo medieval aún latente en una comunidad con una tradición aún muy viva. La actualidad del romancero canario permite que aún se sigan representando bailes y cantos que florecieron durante la Edad Media, y que suponen la sonoridad repetida de una voz, del eco de una canción antigua, que aún pervive en los estremecidos tímpanos de los canarios que tienen la suerte de escuchar como propios estos primitivos y antiquísimos cánticos.

TERCERA PARTE:
LOS ESTRIBILLOS ROMANDESCOS CANARIOS

CAPÍTULO 1

LOS ESTRIBILLOS ROMANCESCOS CANARIOS

1.1.- DESCRIPCIÓN, FORMA Y DEFINICIÓN DE ESTRIBILLO ROMANCESCO CANARIO

Estudiar un fenómeno tan peculiar como el de los estribillos romancescos canarios, composiciones breves que pertenecen a la lírica oral de tipo tradicional y que aparecen recogidas en composiciones romancísticas también de tipo oral, en un estado cuasi primigenio a pesar de ser recolectadas en el siglo XX, es una tarea de vital importancia para entender muchos fenómenos tradicionales, tanto medievales como de pervivencia en la actualidad. La vigencia y validez de la fórmula canaria ha de dar que pensar a estudiosos, eruditos y medievalistas sobre la finalidad y el objeto que movía a la incorporación de los estribillos en las distintas composiciones del cancionero y del romancero antiguo y el actual canario. Porque, al fin y al cabo, el estribillo romancesco canario supone la plasmación lírica y simbólica de todo un sentimiento completo y complejo, de una realidad intra o extrasensorial, que se formula en un espacio muy limitado de versos -un dístico- y puede considerarse por sí mismo como poesía popular, ajena al hecho de estar encabezando o acompañando a un romance.

Esta cuestión palpitante de incluir un estribillo romancesco en el cancionero popular la resuelve Maximiano Trapero al considerar los estribillos romancescos como subgénero lírico en su clasificación de la poesía oral de tipo tradicional, en la obra *Lírica tradicional canaria* (1990d: 7-1, 31). Porque para este autor “los estribillos romancescos tienen una vida propia e independiente” (*Ibidem*: 46) del romance al que acompañan y consisten en “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). Realmente, el intenso halo significativo que deja el responder o pie de romance canario, ajeno por completo en muchas ocasiones al romance al que acompaña, tiene una capacidad de sugerencia tan alta, está impregnado de un lirismo y un simbolismo tan peculiar, que pueden ser considerados estos estribillos como obras líricas independientes del contexto romancesco en que se enmarcan.

Ya lo hace notar Margit Frenk, en su artículo “El romancero y la antigua lírica popular” (2001), al hablar de la “íntima convivencia de la épica y la lírica” a comienzos

de la literatura hispánica, especialmente al referirse a los “romances-villancico”, donde incluso aporta ejemplos canarios:

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).

En concreto, se tratan de composiciones muy actuales, ya que han sido recopiladas eminentemente a finales del siglo XX, y siguen un patrón estructural muy antiguo, puesto que el canto con estribillo es una forma antiquísima de cantar romances, que tuvo su predominio a finales de la Edad Media y a principios del Renacimiento, quedando relegado posteriormente frente a otras formas más modernas en el canto popular. Paul Zumthor desvela 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 adoptaron 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).

Normalmente los estribillos romancescos canarios aparecen acompañando a los romances cuando éstos son cantados, como apoyatura rítmica a la composición que la sustenta. Pero no se trata de un fenómeno homogéneo en toda Canarias; dice Trapero a este respecto que sólo se cantan en cuatro de las siete islas que forman el archipiélago: “Los estribillos romancescos se llaman en Canarias: *responderes* (en La Palma y en El Hierro) o *pies de romance* (en La Gomera y en Fuerteventura)”²⁷⁰. Y este dato es muy interesante ya que el origen arcaico²⁷¹ de los estribillos romancescos canarios –como también lo son los propios romances cantados o recitados en las Islas– convierte a estas breves composiciones en un campo de estudio de gran potencialidad para entender el cancionero y el romancero de épocas pretéritas, cuando éstas eran profusamente cantadas, por su pervivencia, prácticamente en solitario, en la literatura tradicional

²⁷⁰ Constatamos la existencia de estribillos en otras islas (Lanzarote, Gran Canaria y Tenerife), como se verá más adelante en el repertorio que presentaremos en el capítulo tercero, pero el peso específico que representa un número tan reducido de muestras nos obliga a pensar que su importancia fue menor que en las islas citadas por este autor. Cfr. Maximiano Trapero (1990d: 45).

²⁷¹ El arcaísmo es un rasgo particular del romancero canario, aspecto éste reconocido por todos los investigadores de la lírica tradicional (Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Pérez Vidal, etc.), y en el caso del estribillo, también nos lo confirma Trapero en el capítulo “El romancero en Canarias a finales del siglo XX” (Trapero, 2001: 435).

actual²⁷². No en vano, ya Pérez Vidal en 1968 se hacía eco de la necesidad de estudiar los estribillos romancescos canarios en el marco global del romancero (1968: 34-35).

Resulta sumamente interesante la aportación palmera de José Pérez Vidal, quien en 1948 nos pone al corriente sobre la forma especial en que se canta los romances en La Palma (1948a: 34), que ejemplifica mediante el canto del siguiente romance:

*¡Qué linda mañana, dama!
¡Dama, qué linda mañana!*

En la tierra de los moros,
donde Gonzalo pasiaba,
estaba una bella mora
de pechos en la ventana.

*¡Qué linda mañana, dama!
¡Dama, qué linda mañana!*

- Dios te guarde, mora bella,
Dios te guarde, mora honrada,
si te pillara en mi tierra,
yo te volviera cristiana.

*¡Qué linda mañana, dama!
¡Dama, qué linda mañana! (Ibidem: 34)²⁷³*

Aunque el ejemplo más preciso sea el expuesto por Maximiano Trapero en su artículo “Los estribillos romancescos canarios”, quien aclara la descripción que realizó Pérez Vidal de la formación de cuartetos por medio de la intercalación de los estribillos para algunos textos de La Palma malinterpretada por Menéndez Pidal al generalizarla para todas las ocasiones en que se cantan romances en Canarias. Puesto que la forma más usual de cantar los estribillos es a cada dieciseisílabo del romance –según confirma Trapero con las primeras muestras de recolección de estribillos reseñadas anteriormente–, como podemos apreciar a continuación:

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 montiña (Trapero, 2003c: 251).*

²⁷² Puesto que en la mayoría de áreas donde pervive el romancero y el cancionero, éstos han perdido su funcionalidad de canto popular, como bien lo reconoce Trapero. Cfr. Maximiano Trapero (1990d: 45).

²⁷³ En nota a pie de página.

Una vez realizada la presentación de lo que es el estribillo romancesco, podemos empezar a plantearnos una cuestión fundamental: ¿qué son estos estribillos romancescos canarios? En concreto, los estribillos romancescos canarios se constituyen en forma de un pareado monorrimo –formado por dos octosílabos en rima gemela y asonante– que se reitera a cada verso dieciseisílabo del romance y cuyo principal requisito es que rime con los versos pares del texto romancístico al que acompañan. No existe estribillo sin romance, pero la vinculación temática entre estribillo y romance no se cumple casi nunca, puesto que el estribillo extrae su carga semántica de la realidad circundante o de las circunstancias externas o emotivas del “romanceador”. Conocidos también *como pies de romances o responderes*, en definición²⁷⁴ de Trapero son dos versos “octosilábicos que riman entre sí y que alternan con cada verso largo del romance” (Trapero, 2003c: 247) y aparecen en boca de un coro que responde al solista que lo canta. Mas, aunque se asocien con los romances, nada tienen que ver con ellos, porque poseen una independencia temática y simbólica, tal pequeños y bellísimos criptogramas, que lo alejan totalmente de su lenguaje y sus características formales.

En opinión de José Armas Darías en alusión exclusivamente a La Gomera, en un artículo publicado en el diario *El Día* titulado “El romance de tradición gomera: su especial modalidad dentro del Romancero” (1978), los estribillos romancescos son un “pareado invariable alusivo a la solemnidad o motivo a destacar, aunque algunas veces tenga un matiz puramente lírico y más frecuentemente, imprecativo”, de los que algunos son “puramente ocasionales”.

Estos estribillos constituyen un “fondo patrimonial” (Trapero, 1992: 130) que se va recuperando libre y permanentemente en cada una de las *performances* que el romanceador realiza durante su vida, o son improvisados magistralmente en cada situación en función de las circunstancias externas o internas, sociales o psicológicas, del cantor de romances de las Islas Canarias. Menos común es encontrar un estribillo vinculado temáticamente al romance al que acompaña, pero eso no quiere decir que no podamos encontrar con algunos de ellos, como veremos más adelante.

²⁷⁴ Otra definición es la que incluye en el *Romancero General de La Gomera*, en donde dice que el *pie de romance* es “dístico octosilábico cuya rima debe coincidir siempre con la del romance” (Trapero, 2000a: 56).

Pérez Vidal habla de la capacidad combinatoria de los estribillos romancescos canarios con los romances en los que se insertan²⁷⁵, debido fundamentalmente a “la vaguedad e imprecisión de su tema y sentido” (1968: 13-14), razón por la cual cuanto más vago e impreciso sea su significado más valor poético y simbólico posee, como se resalta en estos dísticos de gran plasticidad lírica:

Hice una raya en la arena por ver el mar dónde llega (Trapero, 2000b: 205).

¡Qué linda la meda y nueva, ay, amor, qué linda la meda! (Trapero, 1985a: 54-55).

Corre por el alto cielo la luna tras el lucero (Pérez Vidal, 1968: 53).

En la palma de mi mano traigo un corazón pintado (Trapero, 1985a: 54-55).

Por verte, Virgen sagrada, hizo el sol una parada (Trapero, 1990a: 55).

Bajó el pintor de oriente a pintar el sol naciente (Trapero, 2000a: 518).

De ahí que Diego Catalán diga que estos estribillos: “lo mismo acompañan el canto de los breves romances tradicionales que el de los largos romances de ciego” (Catalán, 1969a, I: 34), y Pérez Vidal que “un romance puede ser cantado unas veces con un responder y otras veces con otro. Y el mismo responder puede ser aplicado a diferentes romances” (Pérez Vidal, 1948a: 34-35), o en muchos casos se improvisan en el mismo momento de la actualización oral del romance. Razones estas que nos ayudan a entender que estas pequeñas composiciones en muchos de los casos nada tienen que ver con los romances con los que aparecen. Para ejemplificarlo nada mejor que tomar el conocido y popular romance de “Blancaflor y Filomena” en La Gomera, la isla más conservadora y posiblemente la que posee el repertorio más rico y antiguo de todo el mundo panhispánico, para así realizar un rastreo de la capacidad combinatoria de sus estribillos:

El que no sienta esta pena tiene el corazón de piedra.

Guadalupe está en la arena cerca de la mar serena.

²⁷⁵ Incluso traspasa las barreras de la insularidad al combinarse con romances de otras islas. Cfr. El capítulo de Maximiano Trapero titulado “La poesía de tipo tradicional en Canarias” (Trapero, 200c: 128-130).

¡Qué triste dolor y pena deja la muerte *onde* llega!

Hice una raya en la arena por ver el mar dónde llega.

Forastero en tierra ajena por bien que le vaya pena.

Por debajo de la arena corre el agua mansa y suena.

Tres cosas quitan el sueño: pimienta, agua fría y fuego²⁷⁶.

El primer estribillo, que muy bien puede aplicársele a la trágica y truculenta historia de *Blancaflor y Filomena*, parece ser más bien la expresión del sentimiento individual y subjetivo, extratextual, del cantor en el momento de encarar el canto o recitado del romance, de forma improvisada. El segundo, de forma clara, está totalmente desvinculado de la historia que encabeza: su protagonista no es actante en el romance citado. Son sentencias exclamativas descontextualizadas los casos tercero, quinto y último. Mientras los dos estribillos restantes, como en el caso del segundo, remiten al marco geográfico canario, donde el mar, la arena, el movimiento del agua, son elementos cotidianos en la vida del isleño. Poseen todos ellos también un cierto valor maximal.

Frente a los estribillos que sí conectan temáticamente con el romance:

Blancaflor y Filomena visten vestidos de seda.

Blancaflor y Filomena ponen camisa de seda²⁷⁷.

Estos dos estribillos se refieren exclusivamente a la indumentaria de las dos hermanas, que es de seda, lo que remite al estrato sociocultural elevado de la familia y al carácter de ostentación o exhibicionismo de ellas dos, que apunta al carácter núbil y a la edad juvenil de ambas. Lo único que cambia en estas dos versiones es el verbo, ya que se resalta la redundancia, muy propia del habla popular, de utilizar el verbo y el

²⁷⁶ Se trata de las versiones: 2.1, 2.2, 2.4, 2.6, 2.8, 2.11, y 2.14 del *Romancero General de La Gomera* (Trapero, 2000a: 71-89).

²⁷⁷ Versiones: 2.9, 2.10 y 2.18 respectivamente (Trapero, 2000a: 71-89).

sustantivo que parten de la misma forma léxica. Trapero propone las razones que motivan la existencia de estribillos específicos para algunos romances porque:

- a) “resumen el contenido principal del romance” (y aporta los ejemplos de *Sildana* o *El difunto penitente*);
- b) “se recoge en el estribillo una secuencia del romance, normalmente la primera o la más llamativa” (con ejemplos de *Blancaflor y Filomena* o *Paris y Helena*);
- c) “simplemente, se menciona el nombre del protagonista (o protagonistas) del romance” (caso de *La serrana* o del *Nacimiento*);
- d) “el estribillo refleja una especie de moraleja final del romance en cuestión” (*Blancaflor y Filomena* o *La criada Tomasa*) (Trapero, 1992: 133-135).

En el caso de La Palma, otra isla que utiliza estribillos para encabezar romances, vemos que también ocurre lo mismo. Por un lado, tenemos estribillos que concuerdan con el romance en cuestión:

Blancaflor y Filomena se pasean por la arena (*Blancaflor y Filomena*)²⁷⁸.

Vuelva a la vaina el acero, donde estaba de primero (*Los doce pares de Francia*).

Rosalía en la montaña hizo una vida solitaria (*Santa Rosalía*).

Cuenta el mancebo y no acaba los trabajos de Rosaura (*Rosaura la de Trujillo*)²⁷⁹.

Pero también los hay que no concuerdan:

Tiende, tiende, Magdalena, los cabellos por la arena,

¡Oh, qué bien se pasea doña María la de la Aldea!²⁸⁰;

porque en los dos casos estamos ante estribillos amorosos, cuyos personajes nada tienen que ver ni en ningún momento aparecen en la historia del romance.

²⁷⁸ En las versiones 3.1, 3.3 y 3.4 (Trapero, 2000b: 64-71).

²⁷⁹ Los tres últimos tomados de un ejemplo de Pérez Vidal (1987: 25).

²⁸⁰ Se trata de las versiones 3.7 y 3.8 del mismo romance de *Blancaflor y Filomena* (Trapero, 2000b: 64-71).

Lo fundamental en el estribillo es que mantenga la misma rima con el romance al que acompaña, de tal forma que un mismo responder puede ser utilizado en distintos romances, siempre y cuando se dé esta norma básica de “la indispensable correspondencia de rima” (Pérez Vidal, 1987: 26) entre romance y estribillo.

El recurso de utilización de un estribillo en el canto de los romances es un rasgo muy característico del romancero de Canarias, que remite directamente a la época medieval, y por tanto, representa uno de las muestras más claras del arcaísmo del romancero canario²⁸¹: el de la conservación en el canto de los romances de los estribillos romancescos como acompañamiento musical. Se desconoce la razón por la cual en las recolecciones del romancero de tradición moderna, ya desde el siglo XIX, no se hable para nada de los estribillos, ni se recojan entre las distintas colecciones de romances²⁸². Pérez Vidal postula las siguientes opiniones al respecto:

Esta ausencia de noticias sobre el estribillo, incluso en un estudio tan minucioso como el tantas veces citado acerca de *Cómo vivió y cómo vive el romancero*, se observa de modo general, en todas las colecciones de romances recogidos de la tradición moderna que conozco. Una carencia tan absoluta de datos relativos al indicado tema, no cabe duda de que es elocuente en alto grado. Si no prueba de modo expreso y seguro la pérdida del estribillo en la tradición romancesca de nuestro tiempo –en Canarias, por lo menos, se ha conservado–, sí mueve a suponer que ha vivido decaído y semi abandonado, sin fuerzas para imponer su interés a los estudiosos (Pérez Vidal, 1968: 35).

Curiosamente en el siglo XVIII, el reconocido político y escritor Gaspar Melchor de Jovellanos, en su carta *Sobre las romerías de Asturias*, da una descripción del canto con estribillos en esta región que corrobora esa analogía de la forma de cantar los romances en Asturias con la de Canarias (En Pérez Vidal, 1968: 27-28).

De hecho, el tema de los estribillos suele relacionarse más que con el del romance, con la ocasión en que éste se canta. Y en Asturias, lo mismo que en Canarias, las ocasiones que mueven más al canto son las de las fiestas, y las fiestas en los campos, tanto en los asturianos como en los canarios, son casi todas religiosas (Pérez Vidal, 1968: 42).

Como fórmula de repetición y acompañamiento a cada uno de los versos largos de un romance, es un empleo musical de muy antiguo abolengo, que proviene de la Edad Media y que se ha mantenido casi intacto en muchas de las islas del archipiélago canario. Por esa razón, para Pérez Vidal los más antiguos estribillos de Canarias son los

²⁸¹ Porque para Pérez Vidal, por ejemplo, “la persistencia de éste (los estribillos) en Canarias hasta nuestros días tiene el valor, pues, de un interesantísimo y bello arcaísmo” (Pérez Vidal, 1968: 35).

²⁸² A excepción de Asturias, como ya veremos a continuación.

que tienen una estructura paralelística, similar a la región noroeste de la Península (sobre todo Asturias), del tipo:

¡Qué linda mañana, dama! ¡Dama, qué linda mañana! (Pérez Vidal, 1968: 28).

En la Península Ibérica prácticamente han desaparecido, pero su vitalidad en islas como La Gomera es extraordinaria. De ahí que la utilización del estribillo como apoyatura musical repetitiva de un romance sea considerado por muchos como un verdadero arcaísmo en Canarias (Maximiano Trapero, 1990d: 45), como así lo confirma Menéndez Pidal (1955: 5). Nos dice Pérez Vidal, para La Palma:

El canto del romance era, por lo general, coreado. Un cantador, por lo común un viejo romancero, después de entonar el dístico que habría de servir de estribillo o *responder*, comenzaba a cantar el romance, llevando él mismo el compás con un tamboril. Cada cuatro versos, un coro compuesto por amigos o espontáneos acompañantes, repetía invariablemente el responder. El improvisado coro marcaba a su vez el monótono ritmo con golpes de dos palos, de un cuchillo y un palo o de cualquier clase de objetos contundentes. El romance quedaba así muchas veces fragmentado en cuartetos [...].

Así, en esta forma, que parece bastante cuidada, se ha cantado el romance en La Palma, pero con frecuencia, por diversos motivos, se ha preferido repetir, de modo más popular, el estribillo cada dos octosílabos (Pérez Vidal, 1987: 22-23).

Pero dejando a un lado la confusión del canto romancístico del canto de los romances con estribillos en cuartetos ya comentada anteriormente, Trapero nos ilustra sucintamente sobre el origen de los estribillos patrimoniales canarios:

El repertorio total de estribillos romancísticos es enorme: cada cantor los crea a su antojo y en cada momento; pero hay un conjunto de ellos que tienen una vida muy antigua, transmitidos oralmente de generación en generación, que saltan por encima de los límites de cada isla y se repiten, con las variantes propias de la poesía oral, en todas ellas: éstos son los mejores, los de una más venerable vida tradicional (Trapero, 1990d: 47).

Asimismo, sobre la conservación del uso del estribillo en Canarias, dice Pérez Vidal:

Todos los factores determinantes del acentuado tono lírico de la poesía tradicional canaria pueden conjugarse para explicar la generalización del estribillo romancesco y su arraigamiento en las islas: unos, como los ya citados –estado de los romances en el momento de la incorporación del Archipiélago a la cultura, etc.–, se presentan como causas más directas e inmediatas de este fenómeno literario; otros, como los psico-geográficos, derivados de la insularidad –la soledad y el aislamiento propenden siempre al lirismo–, y el constituido por la innegable influencia de las regiones de más

viva y profunda tradición lírica –Galicia y Portugal–, si no determinan directamente la difusión y arraigo del estribillo romancesco, sí contribuyen a crear un ambiente lírico en la órbita de la poesía popular canaria, favorable a la matización lírica de la épica y al afianzamiento y conservación de lo lírico (Pérez Vidal, 1968: 36).

1.2.- ORÍGENES DE LOS ESTRIBILLOS EN EL ROMANCERO HISPÁNICO

El análisis de la génesis de los estribillos canarios en el mundo hispánico presenta un problema inicial de gran complejidad como es la falta de estudios que se centren especialmente en estas composiciones breves o que, al menos, hablen de ellas de forma circunstancial. No sin razón Pérez Vidal consideraba que el estribillo había sido “descuidado en los estudios del romancero” (Pérez Vidal, 1968: 34-35).

El uso del estribillo como acompañamiento al canto de los poemas es algo que ha existido siempre en la poesía de todas las épocas, en especial, en la poesía medieval europea en donde aparecen recogidos en composiciones medievales de distintas características formales. Incluso, en el romancero más antiguo y en el conocido como romancero nuevo se pueden hallar ejemplos del uso del estribillo (Menéndez Pidal, 1968, I: 145-146), aunque su presencia sea minoritaria en relación a los romances que no lo llevan. Citemos, por ejemplo, el del romance de *La pérdida de la Alhama*:

Paseábase el rey moro
por la ciudad de Granada,
desde la puerta de Elvira
hasta la de Vivarrambla.
¡Ay de mi Alhama!

Cartas le fueron venidas
que Alhama era ganada;
las cartas echó al fuego
y al mensajero mataba.
¡Ay de mi Alhama!, etc. (Pérez Vidal, 1968: 19-20).

La introducción de la cuarteta o el pareado, según Menéndez Pidal (*Ídem*, II: 151), como otra forma estrófica del romancero nuevo, posibilitó el uso de los estribillos en su canto. De su generalización en el romancero nuevo y artístico pasaría a la tradición oral del pueblo iletrado, de tal forma que cuando se perdió la moda del canto de los romances entre la nobleza, el uso del canto de los romances con estribillos quedó relegado a los lugares más aislados de la Península.

En la tradición moderna, Menéndez Pidal tan sólo ha encontrado romances con estribillo en la “danza prima” de Asturias y en Canarias (Menéndez Pidal, 1968, I: 147), aunque en el caso de Asturias el canto está vinculado al baile romancístico y el estribillo generalmente es de temática religiosa (*Ídem*, II: 375).

De hecho, la única pervivencia del estribillo en el romancero moderno, junto con la tradición canaria, está en la “danza prima” asturiana, en donde se siguen cantando romances con estribillos junto con la persistencia del baile romancístico de igual denominación. Ya Jovellanos, en el siglo XVIII, hablaba de la presencia de estribillos en los cantos populares de Asturias en su célebre carta *Sobre las romerías de Asturias*:

Los hombres danzan al son de un romance de ocho sílabas, cantado por alguno de los mozos que más se señalan de la comarca por su clara voz y por su buena memoria; y a cada copla o cuarteta del romance responde todo el coro con una especie de estrambote, que consta de dos solos versos o media copla. Los romances suelen ser de guapos y valentones, pero los estrambotes contienen siempre alguna deprecación a la Virgen, a Santiago, San Pedro u otro santo famoso, cuyo nombre sea asonante con la media rima general del romance (Pérez Vidal, 27-28).

Pérez Vidal se percata del parecido que se produce entre la forma de cantar los romances con estribillos en Canarias y en Asturias, sobre todo en los responderes canarios que presentan estructura paralelística (Pérez Vidal, 1968: 27-29). Pero, en cambio, concluye Pérez Vidal:

Salvo contadísimas excepciones, debemos, pues, considerar canarios [...] todos los responderes o estribillos de romance hoy conocidos en Canarias. Si hay en ellos algún elemento o rasgo peninsular, está tan asimilado por la cultura popular isleña, que ya no se puede advertir y señalar.

A la misma conclusión nos conduce, sin titubeos, el examen dialectal de los responderes. No hay en ellos [...] ninguna voz ni fenómeno fonético que no corresponda al habla rústica de los campos isleños (Pérez Vidal, 1968: 42-43).

Es verdad que el conjunto total de estribillos de Canarias es de creación local insular, aunque las propias estructuras paralelísticas de los estribillos remitan a un fuerte influjo peninsular, como el propio Pérez Vidal opina (Pérez Vidal, 1968: 29). Pero mayor peso poseen en esta cuestión, en contra de las palabras de Pérez Vidal, los reiterados usos de una simbología claramente medieval que se detiene en la expresión de los sentimientos del yo lírico a través de manifestaciones de distintos tipos de emociones –sean éstos de alegría, eróticos, amorosos, de tristeza, etc.– que se focalizan en elementos naturales (plantas, árboles, la cumbre y el monte, la luna, el sol, el mar,

etc.), o en símbolos de clara raigambre medieval como son la fuente, la dama que se peina o que tiende su pierna desnuda en el agua, el galán que la corteja, el alba, la cinta, etc. Por todo ello, podemos decir que muchos de los estribillos canarios, aquellos que forman el grupo compacto de los de composición más antigua y más larga tradición, tienen una indudable procedencia hispánica medieval, cuyo lenguaje no es más que una continuación del lenguaje trovadoresco y de la poesía popular de la Edad Media hispánica.

El baile, la música, los instrumentos y el canto de los romances con estribillos nos remiten a la zona montañosa de León y Asturias, como así opinan Lothar Siemens (1977: 35) y Maximiano Trapero (1986: 235-241). No existe ningún estudio específico que determine el nacimiento de los estribillos en estas zonas del norte de la Península Ibérica. Pero todos estos autores (Menéndez Pidal, Pérez Vidal, Lothar Siemens y Maximiano Trapero), ven en el canto de los romances en Canarias una continuación directa del canto de los romances en el territorio astur-leonés. Es probable, aunque nunca haya sido recogido por escrito, que la tradición del canto de los romances con estribillo fuera un uso exclusivamente rural generalizado siguiendo el gusto de los campesinos por el canto coreado de los romances y que Canarias y la zona geográfica de Asturias y León sean las únicas que hayan mantenido intacto el uso de los estribillos en el canto del romancero. Pero la tradición en todas estas zonas se debió de haber perdido hace mucho tiempo, por lo que la relación de Canarias con Asturias y León ha de ser más directa de la de los otros territorios en donde el canto coreado con estribillos se perdió desde muy pronto.

A falta de estudios generales que contemplen este hecho, no podemos más que postular la teoría de la existencia del canto de los romances con estribillos en el mundo aislado de la tradición rural, que fue generalizado en todo el mundo hispánico, pero que desde muy pronto se perdió y que quedó relegado a los lugares más arcaicos y conservadores de todo el territorio del mundo hispánico: Asturias-León y Canarias.

1.3.- PRIMEROS TESTIMONIOS DE LA EXISTENCIA DE LOS RESPONDERES O PIES DE ROMANCES

El arcaísmo que supone la utilización de los estribillos romancescos canarios como acompañamiento rítmico de un romance ya ha sido suficientemente reconocido anteriormente, lo que debemos resaltar ahora es que su pervivencia es muy heterogénea

en todo el archipiélago. Así por ejemplo, han perdurado en islas como La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura; y se han perdido ya en Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote. Pero es de notar que muy probablemente el canto con estribillos era de aplicación habitual en todas las islas. Además, pocos son los testimonios en donde aparezca o se mencione este recurso musical de acompañamiento al canto de los romances.

La primera huella de estribillos romancescos recogidos en Canarias la tenemos gracias a la aplicación culta que hace de estos elementos populares Diego Durón (1653-1731), maestro de capilla de la Catedral de Las Palmas, para su obra “Navidad: Villancico Representado y Cantado con chirimías entre Ángeles y Pastores”, representado en el año 1692, en la cual se incluyen varios romances religiosos, un romance tradicional y algunos estribillos romancísticos populares (Siemens, 1987: 547-558). En concreto se tratarían de los cuatro estribillos siguientes:

¡Oh, qué lindo, y oh qué lindo / oh qué lindo pie de guindo!

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

¡Qué lindo romero nuevo, / nuevo qué lindo romero!

Si la Virgen me acompaña / no quiero del mundo nada (Siemens, 1987: 556).

Se trata de algo excepcional, puesto que hasta prácticamente el siglo XX no se recolectan y anotan estribillos romancescos canarios. Presumiblemente, estos estribillos son originariamente de Gran Canaria, puesto que Diego Durón, peninsular de origen, residió en esta isla una gran parte de su vida hasta su muerte.

Por ello, no será hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando aparezcan las primeras menciones de estribillos cantados junto a los romances en Canarias, como así lo refleja la experiencia vivida por Benigno Carballo Wangüemert en La Palma, quien la describe con todo detalle en su obra *Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las islas Canarias* de 1862, en relación al baile del “Santo Domingo”. Lo más interesante del libro viene en el capítulo XII, titulado “La Caldera”, una excursión que Benigno Carballo protagoniza junto con dos guías en la inhóspita Caldera de Taburiente (La Palma), donde cuenta cómo se encontró con dos pastores en sus inmediaciones que cantaban, acompañados de un tambor, un romance que curiosamente trataba un tema

histórico-guanchesco sobre el amor de los jóvenes Acerina y Tanausú, y la rivalidad con otros reyes de la isla.

En la descripción que hace el autor del encuentro con los pastores en La Caldera de Taburiente habla de sus cantos. Uno de los testimonios que facilita Carballo Wangüemert puede considerarse como la primera descripción del canto de los estribillos en Canarias (Carballo, 1990: 148). En otro momento de su narración, más concretamente en el capítulo XIII dedicado a “La Palma”, traza un retrato fiel de los movimientos y las canciones que acompañaban a la Fiesta de la Bajada de La Virgen de las Nieves, patrona de la isla. Se presenta, entre otros bailes, el *Santo Domingo*, los *Aires de Lima* y la *Iza*.

Otro viajero intrépido que descubre el tesoro romancístico canario a través del baile del “Santo Domingo” es el licenciado de farmacia don Cipriano de Arribas y Sánchez, nacido en Ávila, el cual en su única obra *A través de las islas Canarias* (1900) –ayudado también por su esposa Hilaria de Abía y Alonso, su acompañante en el viaje–, ya desde el prólogo de la misma, da su visión contemporánea de la literatura oral en Canarias.

De Arribas y Sánchez vuelve a presentar, casi cuarenta años después, otra descripción del baile de “Santo Domingo” en su libro de viajes, al darnos otra descripción de los estribillos romancescos:

[...] por más que actualmente va perdiéndose la costumbre del baile y quedando en cambio el canto o la *cantiga*, como dicen los naturales; y viene à ser un romance que va cantado uno solo, respondiendo à cada dos versos, ó sea à la caída del asonante todos los acompañantes con un estribillo (De Arribas, 1993: 166).

No podemos obviar las palabras del que es referente indiscutible y más destacado investigador del romancero hispánico, don Ramón Menéndez Pidal, quien, en carta dirigida al *Diario de Tenerife* el día 29 de enero de 1904, que Diego Catalán reproduce en su Introducción a *La flor de la marañuela* (1969a, I: 15-18), anima a los intelectuales de Canarias a la recolección de romances y en donde, tras las afirmaciones patrióticas de que “el romance es la poesía que mejor representa la unidad moral de la raza ibérica” y de que “es también, sin duda, la poesía popular del mundo dotada de fuerza vital más poderosa” (Catalán, 1969a, I: 15), habla de la necesidad de su recolección porque la escasez de romances en una región no se debe a falta de textos sino de encuestadores que la recojan. De ahí que comente: “y las Canarias, que se

pueden decir regiones inexploradas, aunque seguramente sean tan ricas en romances como cualquier otra” (Catalán, 1969a, I: 15).

Adentrándonos ya en la recolección sistemática y exhaustiva del romancero canario, resulta sumamente interesante la aportación palmera de José Pérez Vidal, quien en 1948 pone al corriente sobre la forma especial en que se cantan los romances en La Palma (Pérez Vidal, 1948a: 34-35):

Al iniciar el estudio del romancero canario –el de la isla de La Palma, por lo menos–, nada sorprende de una manera más viva y clara que el inseparable e imprescindible acompañamiento del responder o estribillo.

La causa de que en la isla de La Palma sea muy raro hallar uno sin estribillo se encuentra en la forma misma de cantarlos. Un cantor, por lo general un viejo romancero, después de entonar el responder, constituido... por un pareado de rima asonante o consonante, comienza a cantar el romance, llevando él mismo el compás con un tamboril [llamado tambor]. Cada cuatro versos, un coro, compuesto por amigos o espontáneos acompañantes, repite invariablemente el responder. El improvisado coro marca a su vez el monótono ritmo con golpes de dos palos, de un cuchillo y un palo, o de cualquier otra clase de objetos contundentes. El romance queda así fragmentado en cuartetas, que con frecuencia son verdaderas coplas.

En conclusión, las principales colecciones de estribillos romancescos canarios se encuentran en las obras de Pérez Vidal y de Maximiano Trapero. Del primero debemos remarcar el artículo “De Folklore canario. Romances con estribillos y bailes romancescos” (1948a), la obra *Poesía tradicional canaria* (1968) y *El romancero en la isla de La Palma* (1987). El artículo estudia los estribillos romancescos en Canarias y presenta un amplio corpus de estribillos, en su mayoría recogido en La Palma. La *Poesía tradicional canaria* amplía ese corpus y lo distribuye en distintos campos temáticos. Finalmente, el *Romancero* de 1987 presenta el corpus total por él recogido hasta el momento en La Palma y en el resto de las islas, aunque hay que precisar que la mayor parte de los estribillos pertenecen a la isla de La Palma.

En cambio, Trapero aporta un conjunto de repertorios parciales de estribillos en algunas de las islas por él encuestadas, pero no nos proporciona un corpus total que comprenda a todo el archipiélago en ninguna de sus obras. Son los casos del *Romancero en la isla del Hierro* (1985a, obra ampliada en el 2006) y del *Romancero General de La Gomera* (2000a), en donde incluye un epígrafe o índice final en el que se relacionan todos los estribillos romancescos que aparecen recolectados junto con los romances de cada una de estas dos islas. En el resto del archipiélago, se limita a colocar los estribillos romancescos al comienzo del texto al que acompaña, en aquellas islas donde aún pervive el uso del estribillo.

Nuestro estudio se ha basado en recopilar todo el material de estribillos editado por Pérez Vidal y Maximiano Trapero, aunándolos con los pocos casos en que otros recolectores han publicado entre sus romances estribillos romancescos.

1.4.- LOS ESTRIBILLOS ROMANCESCOS POR ISLAS

La pérdida de la funcionalidad del romancero, como ocurre con el resto del mundo hispánico, es un mal que ha alcanzado también a las Islas Canarias. La música y el canto del romancero en las islas se ha ido perdiendo progresivamente, en unas más que en otras, hasta el extremo de que en algunas tan sólo quedan testimonios de ancianos que recordaban un uso pretérito, pero no actual, de este tipo de canto tradicional. Y con la pérdida de la funcionalidad, del apoyo de la música y del canto del romancero, va desapareciendo el uso del estribillo. Aún así, ha quedado una rica muestra de lo que debió de ser el momento álgido de su canto atestiguado por medio de una particularidad del romancero canario: la del uso de los estribillos en islas como La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura, frente al resto del mundo panhispánico (Trapero, 1988-1991: 285) que carece de este elemento. Se trata, por tanto, de un fenómeno muy heterogéneo en cuanto a conservación y a uso (Trapero, 1988-1991: 285)²⁸³.

Estos estribillos tendrán un nombre muy concreto según la zona geográfica en donde nos encontremos: *responderes* (en La Palma y en El Hierro) o *pies de romance* (en La Gomera y en Fuerteventura). Así lo reconoce Cullen del Castillo:

[...] pero es curioso comprobar cómo en las islas había, por lo menos, dos denominaciones; y a lo que en las occidentales se llamaba *responderes*, que yo sepa, en la de Fuerteventura, y seguramente también en Lanzarote, se designaba como *pie del romance* (Cullen del Castillo, 1985: 12).

1.4.1.- Tenerife

Estudiando este fenómeno romancístico de los estribillos por islas, y comenzando por Tenerife, siguiendo el criterio cronológico de la recolección y edición de textos romancísticos, podemos tomar las palabras del médico y antropólogo Juan

²⁸³ Véase también el estudio de Emilio Rey García sobre los “Aspectos generales de la música en el romancero”, en concreto el apartado dedicado a Canarias, donde habla de las distintas melodías y los distintos ritmos musicales que acompañan o acompañaron en cada isla el canto de los romances (Trapero, 2003b: 100 y ss.).

Bethencourt Alfonso, de principios del siglo XX, en su explicación de lo que constituía en aquel tiempo el canto de segadores del sur de Tenerife –cuya vinculación con el canto de los romances en Fuerteventura, incluido sus *ajijides* (Trapero, 1988-1991: 300-301), es clara–, que muy bien podría referirse al canto de los romances (Catalán, 1969a, I: 7-9):

Cuando interesa al recitado o para hacer resaltar un concepto o simplemente para reanimarse, suelen corear el estribillo cada dos versos o intercalan al capricho los *ajijides*: estribillos que repite el que *romancea* para anunciar que ha terminado y va seguido de dos, tres o más *ajijides* colectivos.

También entonan el *canto de los segadores* cuando un rancho va de camino, en cuyo caso es frecuente que en lugar del estribillo repitan las dos últimas estrofas de cada cuarteto, etc. (Catalán, 1969a, I: 9)²⁸⁴.

Maximiano Trapero reconoce la especialidad que supone en la isla de Tenerife el canto de los romances, puesto que en ella se aprecia las dos posibilidades de canto en Canarias: la misma música para todos los romances cantados y el uso del estribillo (La Gomera, El Hierro, La Palma y Fuerteventura), junto con los romances cantados con música particular y sin estribillos (Gran Canaria y Lanzarote). Podríamos asegurar que la forma más antigua era el canto del romancero con la misma música y con estribillos, porque es la más arcaica, y que actualmente el romancero en Tenerife se cantan como en Gran Canaria y en Lanzarote. El problema fundamental que nos encontramos en Tenerife es que, contrariamente al hecho de ser la primera en ser investigada y recolectada, actualmente es la isla más desconocida para nosotros en el estudio romancístico (Trapero, 1988-1991: 299-300), sobre todo considerando que *La flor de la marañuela*, el único y el último romancero general recolectado en la isla, no recogió la música de los romances. Incluso, las actuales publicaciones de romances en Tenerife, que se corresponden con demarcaciones muy inferiores a la misma, nada anotan sobre la cuestión musical ni de la presencia o ausencia de los estribillos romancescos en su canto.

Pero aunque podamos encontrar alguna muestra de estribillos entre las antiguas colecciones como es el caso de *La flor de la marañuela* y de la obra de Hernández González (26 estribillos en nuestro cálculo particular), según las encuestas que ha

²⁸⁴ En nota a pie de página, Diego Catalán nos aclara la publicación de este artículo de J. Bethencourt Alfonso: ““Cantos”, artículo incluido en *Trabajos en prosa y verso*, “Biblioteca de Escritores Canarios” (dirigida por Isaac de Viera), Santa Cruz de Tenerife, s.a., pp. 44 y ss. (Fue reproducido parcialmente en el extraordinario de *La Prensa*, Tenerife, mayo de 1914, bajo el título “Tradiciones del país. Los bailes canarios”, y extractado caprichosamente en la “Introducción” del folleto *Los cantos y danzas regionales* de la “Biblioteca Canaria” publicada por la Librería Hespérides, Santa Cruz, s.a.)”.

realizado Trapero a partir de la década de los 80 en adelante, no se han encontrado testimonios de ellos en la actualidad (Trapero, 1988-1991: 301).

1.4.2.- Gran Canaria

En cuanto a la isla de Gran Canaria, nada se dice de la existencia de estribillos romancescos. Su desaparición debió de haber sido muy lejana, porque ni los testimonios de los informantes ni Maximiano Trapero han conseguido hallar rastros de su presencia en esta isla. Lothar Siemens sitúa la desaparición de los estribillos en Canarias a principios del siglo XVIII (Trapero, 1982a: 48). Eso sí, podemos constatar la presencia actual de dos estribillos en la isla, en los romances *Las tres Marías* (Trapero, 1990: 380) y *San Diego* (Tarajano, 2004: 65), como últimos vestigios de lo que pudo haber existido antiguamente.

Lothar Siemens igualmente encuentra cuatro estribillos romancescos, junto con romances tradicionales, en la obra de un autor culto –en concreto en el “Villancico representado y cantado con chirimías entre Ángeles y Pastores” – que vio las tablas en 1692 y cuyo autor es Diego Turón (1653-1731), maestro de capilla de la Catedral de Las Palmas (Trapero, 2003c: 250).

1.4.3.- El Hierro

El repertorio de estribillos de El Hierro es también digno de reseñar, aunque reducido en relación a La Palma y La Gomera. Además, en El Hierro, dice Trapero, se da “un arcaísmo mayor que el palmero” en cuanto al canto de los romances con estribillos (Trapero, 1985a: 48), porque:

Nos encontramos, pues, con que los romances cantados del Hierro siguen fieles a la práctica romancística más antigua, cuando los de La Palma y de otros lugares que aún conservan el estribillo adoptan fórmulas más modernas. El caso del Hierro sería el único en todo el mundo hispánico que aún conserva el canto narrativo interrumpiendo las frases musicales según la versificación más primitiva (Trapero, 1985a: 49).

Estas afirmaciones las realiza, claro está, antes de conocer el repertorio romancístico y de estribillos de La Gomera. Lorenzo Perera también expone, en *El folklore en la isla de El Hierro*, el funcionamiento del responder en la isla y el canto del romance por parte del solista y del coro (1981: 147).

La música y el canto de los romances de El Hierro se conocen como *la meda*, cuyo modelo musical es de similares características a las que se producen en islas como La Palma, La Gomera y Fuerteventura, con la salvedad de que en El Hierro sólo se utiliza el tambor como instrumento musical. A modo de explicación, Trapero propone el siguiente ejemplo a través del canto de Valentina la de Sabinosa:

Estrillo:	Viene la vieja al pesquero a morir en el anzuelo.
Solista:	Buenos días, buenos días, buenos días, caballeros.
Estrillo:	Viene la vieja al pesquero a morir en el anzuelo.
Solista:	Ay, viva la casa de villa y también el vino nuevo.
Estrillo:	Viene la vieja al pesquero a morir en el anzuelo.
Solista:	Esto se llama la meda, La que cantan mis abuelos. Etc (Trapero, 1988-1991: 291).

José P. Machín, en su artículo “Séptima isla: Costumbrismo y tradición en El Pinar” (1965), referido a la tradición herreña, esboza el modelo del canto de *la meda* con su estribillo repetitivo particular “Al pie de la cruz me muero, / ¡qué dichosa muerte espero!” durante un momento del año muy característico: la Fiesta de la Cruz. Parar él *la meda* es simplemente un vestigio de lo que fueron los estribillos romancescos canarios en El Hierro, y “actualmente se limitan sólo a la festividad de la santa cruz, que como bien se sabe es el tres de mayo”. En concreto, “consiste hoy esta fiesta en vestir y adornar con ricas telas y lujosas joyas dos cruces de unos setenta centímetros, conservadas de generación en generación desde hace siglos”. Y continúa José P. Machín:

La meda es el canto de la cruz. Es un canto de romance muy prolongado y de pura improvisación que se inspira en estos dos versos pareados:

*¡Al pie de la cruz me muero!,
¡qué dichosa muerte espero!*

Son estos versos como un estribillo, así se emplean, y con base en ellos, todo el que se sienta poeta, entona cantos ese día de la cruz de Cristo, vestida de oro y fina joyería. El mérito consiste precisamente en decirle las cosas más acertadas en entonación y más bellas en inspiración [...] Son los hombres más viejos del pueblo [...] los que recuerdan los más antiguos romances. Algunos bebiéndose las lágrimas (Machín, 1965).

1.4.4.- Fuerteventura

En la isla de Fuerteventura el canto de los romances con estribillo tiene una función muy particular y especial: la de ser un canto colectivo de trabajo en las labores agrícolas. Pedro Cullen del Castillo, en el “Preámbulo” de su obra *La Rosa del Taro* (1985: 10-14), ya habla de las peonadas, definidas éstas como una “cuadrilla de peones de ambos sexos, capitaneados por el que, con toda justeza, se puede decir que llevaba la voz cantante”, quien recitaba, “con sonsonete especial, un largo romance, o más bien, largos romances”, siendo respondidos por el resto de la peonada por el estribillo, “que se repetía monótonamente en los diferentes periodos del romance”. Este personaje que llevaba la voz cantante también es conocido como “el de adelante”, que es quien recita o canta el romance mientras que la “peonada” se limita a repetir el estribillo siguiendo el modelo responsorial de El Hierro, La Palma y La Gomera. En Vallebrón al solista le llamaban también “el rey” (Trapero, 1991: 26), seguramente por el hecho de que no tenía que trabajar. Uno de los romances preferidos para el canto en las peonadas era el de *Los doce pares de Francia* (Trapero, 1991: 145).

Por tanto, el canto de los romances en Fuerteventura se hace apoyándose en los estribillos o pies de romances (como así se conocen en esta isla). Los pies de romances, dice Trapero, son muy variados en el repertorio de Fuerteventura, “combinándose los que son tradicionales con los que son de invención individual y momentáneos, éstos generalmente de tono festivo, referidos al momento a que se aplican, sobre anécdotas bien conocidas por el grupo...” (Trapero, 1988-1991: 296).

La importancia del solista era tal que existieron cantores profesionales, a manera de juglares medievales, que se dedicaban exclusivamente a cantar romances. Eulalio Marrero Ávila ha sido uno de los pocos cantores profesionales que han vivido hasta la actualidad, quizá el último de una tradición secular ya olvidada a causa de la desaparición de las “peonadas” y del trabajo colectivo a la manera tradicional.

1.4.5.- La Gomera

Pero la isla donde el canto del romancero acompañado por estribillos se da con mayor fuerza y vitalidad ha sido y sigue siendo La Gomera. La publicación más temprana en la que se habla de los estribillos y el canto especial del romancero en La Gomera fue en un artículo en la prensa de 1978 de José Armas Darias titulado “El

romance de tradición gomera: su especial modalidad dentro del Romancero”. En él, se hace un estudio, de gran profundidad y calidad, pese a su brevedad y carácter divulgativo, del romancero gomero y del “baile del tambor”. También habla de la música y de la existencia de estribillos romancescos en los romances. Para Armas Darias los estribillos romancescos gomeros son definidos, reiterando la definición ya anotada, como un “pareado invariable alusivo a la solemnidad o motivo a destacar, aunque algunas veces tenga un matiz puramente lírico y más frecuentemente, imprecativo”, de los que algunos son “puramente ocasionales”. En cambio, del baile dice que “requiere especial habilidad y destreza esta forma de practicar la danza”.

En la segunda parte de este artículo de *El Día*, siguiendo la teoría pidaliana de la estructura zejelesca que tienen los romances con estribillo, habla de los estribillos del romancero gomero, cayendo en la misma confusión de Menéndez Pidal de explicar el canto de los romances mediante el uso de cuartetas en las que se divide el romance entre cada repetición del estribillo. Noción ésta que proviene de un estudio de Pérez Vidal para algunos casos de La Palma, generalizándolo también Armas Darias para el caso del romancero de La Gomera. Igualmente, este autor habla del posible origen aborigen del “baile del tambor”.

Es interesante tener en cuenta algunas de las características particulares que Trapero aprecia del romancero de La Gomera (Trapero, 2000a: 54-58), en concreto las siguientes:

- El uso del estribillo como elemento de apoyo al canto, al igual que ocurre en El Hierro, La Palma y Fuerteventura, de los romances en La Gomera. Este estribillo se caracteriza formalmente por ser de tipo responder, conocido en la isla como *pie de romance*, y que supone la respuesta que da el coro al solista que canta el romance.
- El *pie de romance*, concretamente, es “un dístico octosilábico cuya rima debe coincidir siempre con la rima del romance”.
- “El *pie* es una parte esencial del romance, de forma que no se concibe el canto de un romance sin su correspondiente *pie*”.

- El coro o el propio romancero tienen la potestad de utilizar el pie de romance que más le agrade en ese momento, utilizando uno ya existente o creando nuevas formas de estribillos.

- Los romances se cantan siempre con el acompañamiento musical de tambores y chácaras.

El hecho de que los romances más extensos sean cantados en La Gomera repercute en un hecho muy característico de la isla: la tendencia hacia el fragmentarismo. Puesto que el canto de los romances limita físicamente la extensión de la composición, los cantores se ven obligados a acortar el texto para adecuarlo al tiempo disponible. Trapero aclara esta cuestión:

Una característica común la tiene muchas de las versiones de estos romances en La Gomera, sobre todo cuando se recogen cantados en el *baile del tambor*: la de ser fragmentarias. Ello tiene una explicación lógica: el “romancear” tiene en La Gomera un proceso tan dilatado, a causa de la alternancia entre el solista y el coro que canta el pie de romance, que cualquier texto se hace muy largo; solución tajante: los romances de pliego, de por sí larguísimo, se cortan de repente a la mitad o por donde se considera conveniente (generalmente no más de 60 versos largos). Y estas “versiones” cantadas fragmentarias son las que circulan generalmente por la tradición insular, de tal manera que muchos buenos cantores de romances gomeros, como puede citarse a Manuel Plasencia Martín (de Las Rosas, Agulo), a Ángel Cruz Clemente (de Hermigua), a Luciano Conrado Cordobés (de La Palmita, Agulo), cuando cantan (o recitan para un investigador) romances de este tipo los dicen siempre fragmentarios: ellos mismos reconocen que son fragmentarios, que la historia sigue, pero que ellos no saben sino hasta ahí (Trapero, 2000a: 44-45).

El canto se desarrolla, siguiendo las explicaciones de Maximiano Trapero, de la siguiente manera. Se distinguen dos grupos de cantores, el solista y el resto de los participantes que actúan a modo de coro repitiendo el estribillo cada dieciséis sílabos (Trapero, 1988-1991: 287).

En muchos casos son creados espontáneamente por los “romanceadores” en el momento justo de cantar este tipo de canciones:

Como fruto de esa creatividad local hay que considerar también los pies de romances, repertorio que, en su conjunto, representa una excepcional muestra de poesía popular, que, en sí misma considerada, es de naturaleza lírica y no narrativa, aunque haya nacido y se manifieste siempre alrededor del romancero (Trapero, 2000a: 49).

Lo curioso de los estribillos romancescos es que en La Gomera incluso las personas que no retienen en su memoria la letra y el canto del romancero isleño, sí que

consiguen recordar los pies de romances y recitarlos al encuestador, como así lo atestigua Maximiano Trapero:

Constatamos, por otra parte, que hay muchas personas en La Gomera que no saben romances, pero sí los “pies” con los que se cantan, de tal forma que los tienen en su memoria como un archivo que les permite participar en el acto “total” romancesco (que allí es el baile del tambor), si no como solistas, sí al menos como miembros del coro para el estribillo (Trapero, 1992: 130).

La importancia del estribillo –pie de romance o, también llamada *pata*– sirve de elemento repetitivo para crear ritmo y es tan esencial en el romancero de La Gomera que sin él no se puede empezar el canto del romance, fruto del gran conservadurismo de la tradición gomera y de una pervivencia fiel al legado antiguo. Bastantes significativos sobre todo lo dicho anteriormente son los testimonios de Trapero recogidos en su obra *Cultura popular y tradición oral. En busca de romances por La Gomera* (1989b):

Tarda mucho (se refiere otra vez a Cesáreo Martín de Los Aceviños)²⁸⁵ en empezar a recitar el primer romance, piensa mucho, dice que no le sale la pata.
- Bueno, pues no me diga el pie, ya le pondremos el que sea –le digo para aligerar.
- ¡No, amigo, si no hay la pata no se camina! (Trapero, 1989b: 40).

La importancia del pie como acompañamiento musical en el canto de los romances adquiere una trascendencia tal que no existe canto romancesco sin su correspondiente responder, como se puede comprobar en las dos entrevistas siguientes:

El pie no sólo es el primer verso que se dice en La Gomera al cantar un romance, es además el sostén –la pata como dice Cesáreo– con el que se camina a lo largo de todo el relato; por eso cuando falta, algunos recitadores andan cojos de memoria. Claro, es que la forma ordinaria y natural del romancero de La Gomera es el ser cantados, y no se concibe el canto de romances sin el grupo de cantadores que van repitiendo ese estribillo - pie a cada verso dieciséisilabo del solista (Trapero, 1989b: 41).
- Oiga, ¿y eso del pie, es siempre el mismo para cada romance?
- ¡No, no, qué va! Se le pone uno cualquiera que le pegue.
[...]
- ¿Pero el pie lo inventa cada uno o lo sabe de antes?
- Depende: unos se inventan y otros se recuerdan de otras veces, lo que tiene que ser es que peguen con el romance (Trapero, 1989b: 45-6).

Prudencio, de El Cedro, es más explícito en su descripción de los estribillos romancescos gomeros:

²⁸⁵ El contenido entre paréntesis son nuestras propias aclaraciones.

- Esto del pie se inventa *pa* cada romance. Lo que falta es que le *vaiga* bien al romance, que pegue con el romance. Pero pies hay muchos, todos los que quiera, unos se inventan en el momento y otros se recuerdan de haberlos oídos alguna vez, en alguna fiesta o por ahí, a otro cantador, y como te gustan pues los aprendes tú también (Trapero, 1989b: 55).

1.4.6.- La Palma

Pérez Vidal es quien mejor ha estudiado el romancero y el uso de los estribillos en la isla de La Palma, del que podemos tomar las siguientes palabras para entender el fenómeno tradicional que este tipo de composiciones orales comportan en la isla confirmando las teorías de Menéndez Pelayo y de Menéndez Pidal del previsible arcaísmo de las zonas periféricas:

Los rasgos arcaicos más sobresalientes del romancero que ahora nos ocupa ya han sido señalados: la forma coreada de cantar el romance, los estribillos con reminiscencias paralelísticas, el empleo del canto como acompañamiento de un baile también tradicional y la música (Pérez Vidal, 1987: 36).

Razón por la cual él hable del “inconfundible sello de antigüedad” (Pérez Vidal, 1987: 36) de los romances tradicionales, que se refleja en la persistencia de los nombres antiguos de los protagonistas (don Juan, Alba y Albertos, Blanca Flor y Filomena, Delgadina...) y en otros aspectos que aparecen mencionados en los romances: “en los instrumentos de música, en las armas, en las fórmulas de maldecir...” (Pérez Vidal, 1987: 36-7).

A los estribillos en la Palma se les conocía como *responderes*, cuando aún se cantaban, como así nos lo hace saber Trapero: “Por otra parte, el nombre único por el que se conoce en La Palma a los estribillos romancescos es el de *responder*” (Trapero, 2000b: 48).

Aunque Pérez Vidal sea el primer investigador que da a conocer y estudia el fenómeno de los estribillos romancescos en La Palma, hay que decir que ya Benigno Carballo y Cipriano de Arribas se habían percatado de la existencia de los estribillos palmeros casi un siglo antes. En su artículo “De Folclore canario: Romances con estribillo y bailes romancescos” (1948a), Pérez Vidal describe el uso del canto de los romances por parte de un solista acompañado por un coro que repetía un estribillo a cada cuatro octosílabos del romance, formando cuartetos. En principio era una descripción particular, porque en otros momentos reconocía que también se cantaban los romances a cada dos octosílabos del romance. Trapero se lamenta de que esta

interpretación particular de Pérez Vidal se haya generalizado a todo el archipiélago a través de la confusión que de ella hizo Menéndez Pidal en su *Romancero Hispánico* (Trapero, 2000b: 42-3). La formación de cuartetos en el canto del romance, según Pérez Vidal, sería de la siguiente forma:

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

En la tierra de los moros,
Donde Gonzalo paseaba,
Estaba una mora bella
De pechos en la ventana.

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

Dios te guarde, mora bella,
Dios te guarde, mora honrada,
Si te pillara en mi tierra,
Yo te volviera cristiana.

¡Qué linda mañana, dama!
¡Dama, qué linda mañana! (Pérez Vidal, 1987: 22).

Pero comenta igualmente más adelante Pérez Vidal que la preferencia de los cantores era la de repetir el estribillo cada dos octosílabos, y no a cada cuarteta (Pérez Vidal, 1987: 21-22). Por ello, Maximiano Trapero, para aclarar la mala interpretación que se ha hecho del canto de los romances con estribillo formando cuartetos, expone que el estribillo aparece intercalado cada dieciséis sílabas del romance a través del ejemplo de *La princesa peregrina*:

Solista: *Mal haya la cinta verde causadora de mi mal.*

Coro: *Mal haya la cinta verde causadora de mi mal.*

Solista: Siendo yo pequeña y niña quise a un pulido galán.

Coro: *Mal haya la cinta verde causadora de mi mal.*

Solista: Lo quise dentro del alma, lo quise y lo supe amar.

Coro: *Mal haya la cinta verde causadora de mi mal.*

Etc. (Trapero, 1985a: 48)

La recolección de estribillos llevada a cabo por José Pérez Vidal es sumamente interesante por cuanto que logra reunir un completísimo corpus de 300 *responderes*

recogidos por él en su isla natal y en menor número de otras islas, que aparecen relacionados en *El romancero en la Isla de La Palma* (1987: 393-418) y clasificados en: de elementos geográficos, religiosos, de damas y galanes, de canto y de baile, de bandidos y valentones, de penas, sentenciosos y de temas diversos. Este corpus ya había aparecido, no tan completo, en su artículo “De Folclore canario: Romances con estribillos y bailes romancescos” (1948a) y reeditado en un capítulo de su *Poesía tradicional canaria* (1968).

De esta forma, mientras el solista –que se sirve de un tambor para seguir el ritmo– canta el romance, el coro repite el estribillo por cada verso largo del romance. El *responder* no cambia en todo el canto, siendo imprescindible que coincida su rima con la del romance en el que se inserta. Pero La Palma no sólo se caracteriza por sus *responderes* y su forma especial de cantar estos textos orales, sino también por la pervivencia hasta hace pocas décadas de bailes romancescos que han desaparecido completamente como costumbre y como recuerdo en la isla (Pérez Vidal, 1968: 18-19).

Cipriano de Arribas y Sánchez, en su libro *A través de las islas Canarias* (1900), en un testimonio en relación al baile del “Santo Domingo”, proporciona una detallada descripción de lo que es un estribillo romancesco y su funcionalidad en el canto del romance²⁸⁶, al hablar del “Cirinoque” (sic) que pudo presenciar en el municipio de Los Llanos de Aridane²⁸⁷ (Arribas y Sánchez, 1993: 165-166).

Posible atribución a Juan Bethencourt Alfonso tiene el estudio sobre “El “Santo Domingo”” que aparece inserto en la obra *Los cantos y danzas regionales* (c. 1940), baile que es definido de la siguiente forma:

La “cantiga” del Santo Domingo, como dicen los naturales, es un romance que canta uno solo, respondiendo a cada dos versos todos los acompañantes con un estribillo.

Los romances son generalmente los tan conocidos en España, de Carlos Magno, los siete pares de Francia, hazañas de bandidos, ... (c. 1940: 51-54).

Luego incluye el canto del Santo Domingo y diez estribillos romancescos. Por las similitudes con las afirmaciones de Cipriano de Arribas, parece que es una copia de lo dicho por este aventurero, muy superficialmente modificada.

²⁸⁶ Obra editada aproximadamente en el año 1900, Santa Cruz de Tenerife, según testimonio de Rosa María Alonso. Véase la Introducción a *La flor de la marañuela* (Catalán, 1969, I: 4-5) y las notas a pie de página de Diego Catalán, pág. 5.

²⁸⁷ Véase también el artículo “Los otros bailes romancescos de Canarias”, de Maximiano Trapero (2003b: 139).

Al igual que ocurre con La Gomera, los romances cantados en La Palma presentan también una tendencia clara hacia el fragmentarismo, como así lo reconoce Pérez Vidal:

La monótona repetición del estribillo no sólo obliga a acortar el romance para que no resultase cansado, sino lo escoltaba y contaminaba de su andar suspensivo, afectivo, insistentemente lírico (Pérez Vidal, 1987: 37-38).

Idéntica afirmación sobre el baile y el apoyo musical de los *responderes* en la isla de La Palma la vuelve a dar Maximiano Trapero, cuando afirma que “es en la actualidad una tradición totalmente olvidada y el canto de los romances con responder ya no se usa”, ya advertida por Arribas y Sánchez en 1900 al constatar la pérdida de la costumbre del baile y, luego, por Pérez Vidal en 1940, al decir que “ya no se practica en la isla de La Palma” (Trapero, 2000b: 48).

El ocaso dancístico del romancero en La Palma nos ha sido documentado mediante la labor de recolección de Maximiano Trapero realizada a partir de 1992, quien no halló ningún vestigio vivo del antiguo *baile de las castañuelas* palmero, aunque sí numerosas alusiones de informantes que recordaban desde su lejana infancia la mención del baile por parte de los mayores (Trapero, 2000b: 30-32, 49). Ese es el caso de Petra Martín García, quien decía que “los romances se cantaban con tambor, en las fiestas; que uno cantaba y otros contestaban, pero que eso desapareció siendo ella niña” (Trapero, 2000b: 49), frente a la afirmación de Encarnación Martín Sánchez, mujer “que siempre cantó a sus hijos romances, “que les alegró la infancia con los romances”, pero que nunca los cantó con responder, que eso no se usaba, que ella nunca lo conoció” (Trapero, 2000b: 49).

Trapero ha constatado dos modos de cantar los romances en La Palma: el canto con estribillo a manera responsorial y, como en gran parte del mundo hispánico y en islas como Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote, cada romance con su música correspondiente (Trapero, 2000b: 50-51).

Ante estas afirmaciones resulta curioso que Pérez Vidal afirme que “en la isla de La Palma no se concibe un romance, un romance vivo, se entiende, sin su *responder* o estribillos. El estribillo en un romance es clara señal de que éste ha sido cantado” (Pérez Vidal, 1987: 25). Estas afirmaciones de Pérez Vidal provienen de su época de recolector de romances, es decir, en las décadas de los 40, 50 y 60, cuando el recuerdo del canto aún estaba muy fresco en la mente de los transmisores. Pero, como ya ha demostrado

Maximiano Trapero, la tradición del canto y el uso del estribillo en el romancero de la isla ha desaparecido por completo. En las últimas recolecciones, realizadas por Trapero, el estribillo se mantiene pero el canto se ha perdido una vez que no se da esa necesidad imperiosa del acompañamiento obligatorio del responder en el romancero de La Palma, que sí se da en La Gomera por estar su tradición muy viva.

1.4.7.- Lanzarote

Finalmente, en la isla de Lanzarote hace ya mucho tiempo que los romances no se cantan. Trapero no ha constatado la pervivencia del canto en sus encuestas de campo, aunque la informante María Fernández (67 años, Haría), afirmó todo lo contrario en una entrevista. Esta mujer reconoció que los romances se acompañaban con estribillos y dijo que estos textos se llegaron a cantar durante el trabajo agrícola de la recolección y preparación de las rosas en Lanzarote (ASMT, Lanzarote, 1B). Aseveración esta que no contradice la opinión de Trapero, puesto que se trata del único caso en que se habla del acompañamiento musical con estribillos en la isla lanzaroteña. Por tanto, se comprueba con esto claramente que el canto y el baile del romancero en la isla ha desaparecido ya hace mucho tiempo.

Los que sí eran y siguen siendo cantados son los romances religiosos de los “Ranchos de Pascua”, exclusivos de Lanzarote, composiciones musicales que derivan de los Ranchos de Ánimas que aún perviven en Fuerteventura y Gran Canaria, pero que restringe su tiempo de transmisión exclusivamente al periodo navideño, acortando las fechas del 1 de noviembre a 2 de febrero de sus predecesores a la Navidad (Trapero, 2003a: 46).

Esta tradición del canto de los romances durante los “Ranchos de Pascua” lanzaroteños ha permanecido muy viva hasta la actualidad entre los principales pueblos de Lanzarote, compitiendo entre ellos por ver cuál es el mejor y permitiendo así la conservación del romancero y de los estribillos romancísticos que lo acompañan.

1.5.- CLASIFICACIONES TEMÁTICAS DE LOS ESTRIBILLOS ROMANDESCOS CANARIOS

Únicamente dos son los autores que han establecido una clasificación por temas de los estribillos romancescos canarios, José Pérez Vidal y Maximiano Trapero. Veamos a cada uno por separado.

1.5.1.- Clasificación de José Pérez Vidal

La división temática que realiza José Pérez Vidal en *El romancero en la isla de La Palma* (1987: 393-418) es la siguiente:

- 1.- De elementos geográficos
- 2.- Religiosos
- 3.- De damas y galanes
- 4.- De canto y de baile
- 5.- De bandidos y valentones
- 6.- De penas
- 7.- Sentenciosos
- 8.- De temas diversos

Además, en el repertorio de “responderes” que relaciona al final del *Romancero en la isla de La Palma* vuelve a anotar esta clasificación anterior, muy interesante para poder apreciar el rasgo arcaizante del romancero palmero y la hasta hace pocas décadas pervivencia del canto en los romances de La Palma. En total son 312 estribillos recogidos por el autor y divididos temáticamente de la forma anteriormente citada (Pérez Vidal, 1987: 393-418).

1.5.2.- Clasificación de Maximiano Trapero

En la obra *Lírica Tradicional Canaria* (1990d: 48-56) Maximiano Trapero realiza su primera clasificación de este tipo de composiciones breves en los siguientes tipos:

- 1.- Elementos de la naturaleza.
- 2.- De tema amoroso.
- 3.- De penas.

- 4.- Sentenciosos.
- 5.- De cantos y de bailes.
- 6.- Sentimiento por la ausencia de la patria.
- 7.- Religiosos.

Hay que tener en cuenta que la temática de los estribillos romancescos canarios es muy variada, dentro de estos brevísimos textos puede entrar cualquier tema. Porque no hay que olvidar que estos estribillos no dejan de ser lírica popular, y como lírica popular, su temática es la misma que la de toda la poesía cancioneril de tradición oral, como sostienen las palabras de Margit Frenk:

La temática es, en efecto, variadísima, como que procede de fuentes muy diversas: de la lírica medieval europea (francesa, sobre todo), de la tradición hispánica manifiesta ya en las jarchas, de la cantiga d'amigo gallego-portuguesa, de la canción trovadoresca española, del Romancero. El amor y la naturaleza se entrelazan y confunden (Frenk, 1989: 25).

En otra ocasión, en concreto en el artículo “Los estribillos romancescos de La Gomera: su naturaleza y funcionalidad” (1992: 140-145), Maximiano Trapero presenta una clasificación ligeramente distinta enfocada exclusivamente al ámbito insular de La Gomera:

- a) Elementos de la naturaleza
- b) De tema amoroso
- c) De damas y galanes
- d) De penas
- e) Sentenciosos
- f) Festivos
- g) Sentimiento patriótico y localista
- h) Religiosos
- i) Varios

Además, profundiza acertadamente en las diversas condiciones psicológicas y sociales que llevan a la creación de este tipo de composiciones tradicionales, que fundamentan los asuntos de los que tratan:

La temática de los estribillos es diversa; podría decirse que lo abarca todo, que se refiere a la realidad total del hombre que los crea: su vida individual, sus sentimientos, su propia experiencia; pero también su vida colectiva, su relación social, el aspecto lúdico y festivo de su existencia, su religión; y junto a ellos, los que se refieren al mundo que le rodea, la naturaleza y sus elementos, la isla, el mar, el monte, las especies vegetales y animales, el tiempo climático, los fenómenos atmosféricos, el sol y la luna... (Trapero, 1992: 140).

Finalmente, este autor también lleva a cabo una clasificación distinta a la de su *Lírica Tradicional Canaria* basada en el componente sentimental y emotivo que impregnan este tipo de composiciones en el artículo titulado “Los estribillos romancescos de Canarias” (Trapero, 2003c: 254-256). Por ello, los organiza en seis grupos:

- 1.- que cantan alegres a la naturaleza,
- 2.- de asunto amoroso,
- 3.- de penas íntimas, expresión de un amor dolorido o de una desgracia personal,
- 4.- moralizantes y sentenciosos,
- 5.- religiosos y
- 6.- jocosos, satíricos y festivos.

A su vez, de entre los estribillos “de penas íntimas” destacan los denominados “estribillos endechásticos”, cuya eje temático gira alrededor de la palabra clave *pena*, singularizada a partir de dos aspectos importantes: el sentimiento de ausencia de la patria y el sentimiento de ausencia de la amada (*Ibidem*: 256-257), que fundamentan la idea de Trapero de considerarlos herederos directos de las antiguas endechas canarias (Trapero, 2000c: 86-87).

1.5.3.- Otras posibles clasificaciones

Como veremos en los capítulos siguientes, pretendemos proponer otras opciones clasificatorias, no ya desde el punto de vista temático en general, sino en función de dos criterios que consideramos fundamentales para entender la estructura semántica de este tipo de composiciones tradicionales como es el lenguaje altamente erótico de los estribillos romancescos canarios y su carácter eminentemente sentencioso. Las razones

que nos motivan a realizar estas clasificaciones las expondremos en los capítulos respectivos dedicados en extenso a analizar estos aspectos.

1.6.- CUESTIONES MÉTRICAS

A primera vista, ante unas estructuras tan sencillas, lo esperable es encontrar unos esquemas métricos poco complicados, teniendo en cuenta que los estribillos están constituidos por un pareado monorrímo que tiene que concordar obligatoriamente con la rima asonante del romance con el que aparece, y la estructura métrica del romance es muy clara, podemos decir a priori que muchas de las características métricas del género romance son compartidas por el estribillo. De hecho, es la métrica del estribillo la que están condicionada en función de la que posea el romance al que acompaña, puesto que desde el punto de vista de la métrica estas composiciones de los estribillos no son autónomas sino que siempre vienen condicionadas por el aspecto formal del texto romancístico del que forman parte. Si el romance se caracteriza por conformar una serie ilimitada de dieciséis sílabos de rima uniforme, el estribillo –al exigírsele esa concordancia con el romance en rima y metro– mantendrá esas mismas características del romancero. Por ello, podemos decir que el estribillo viene caracterizado por dicho verso romancístico.

Desde el punto de vista del cómputo silábico, lo habitual sería encontrar en los estribillos una estructura equilibrada de dos octosílabos unidos para formar este tipo de composición poética e imitar la establecida para el romance. De alrededor de 715 estribillos que hemos cuantificado como recogidos de la tradición lírica canaria, tan sólo 13 de ellos presentan una estructura anisosilábica y de modo muy excepcional, cuyo motivo fundamental de desviación de la norma octosilábica procede de problemas en la transmisión de la información por fallos de memoria del informante o de audición del recolector y casi siempre cuando se transmite el estribillo de forma independiente al romance al que acompaña.

Teniendo en cuenta lo dicho, vemos que el 98% de los casos, el metro de estas composiciones es muy estable y fijo, que se corresponde con el modelo de 8 + 8. En cambio, muy raros son los metros siguientes: 9 + 8, 8 + 9, 8 + 6, 5 + 8, 6 + 8 y 9 + 9, que podemos considerar como anomalías a la regla general. Muchos de estos modelos minoritarios de irregularidad métrica vienen propiciados, como ya hemos

dicho, por varias condiciones contextuales externas a factores literarios propiamente dichos:

1.- Variación o modificación que realiza el cantor del romance sobre el estribillo, de forma inconsciente por pérdida de memoria o de manera intencionada.

2.- Por elisión de alguna palabra o grupos de palabras del estribillo originario, también producidos a causa de una laguna memorística del cantor.

3.- Por ampliación del estribillo con una palabra o grupos de palabras por parte del romancador.

4.- Incluso hay casos en que la elisión es tal, que se da el fenómeno del fragmentarismo en el estribillo romancístico canario, omitiéndose gran parte del texto que debería incluir.

A pesar de que estos estribillos hayan sido deturpados a causa del paso del tiempo o de lapsus de memoria del transmisor o del recolector, para nosotros son textos igual de válidos que el resto de estribillos. Claro está que estos errores que se producen en las rimas finales y en el cómputo silábico han de ser precisados con detalle para aclarar que el incumplimiento de la rima en pareado y el octosílabo viene propiciado por factores externos a la composición.

La rima de los estribillos romancescos canarios, como ocurre también con el género romance, es muy variada. En total, hemos encontrado diecisiete modelos diferentes de rimas que siguen la rígida estructura del pareado monorrímo y que podemos apreciar en el siguiente cuadro:

Tipo de rima	Porcentaje
á.a	20,3
é.a	19,6
é.o	18,6

í.a	12,6
í.o	7,9
á.o	7,2
ó.a	2,8
é.e	2,8
á.e	2,6
ó.e	1,0
ó.o	0,6
ú.a	0,6
é	0,4
á	0,1
ó	0,1
ú	0,1
ú.e	0,1
Sin rima	2,6

Gracias a este cuadro podemos comprobar que las rimas más comunes entre los estribillos romancescos canarios es á.a, é.a, é.o e í.a, siendo ya el resto de modelos algo minoritario a excepción de á.o e í.o que están en un nivel intermedio. Esta rima de los estribillos no es necesariamente coincidente con la del romancero canario en general puesto que no todos los romances se cantan y no en todas las islas existe la tradición de los estribillos. Por tanto, la rima de los estribillos canarios no reflejan la totalidad de la rima del romancero tradicional de las islas, de ahí la necesidad de estudiar también la rima de estas últimas composiciones.

Si comparamos estos resultados con el análisis de las rimas más comunes del género romancístico en Canarias, obtendremos unos porcentajes muy similares, como se puede comprobar en el siguiente cuadro:

Tipo de rima	Estrofa	Rima	Nº	%
Asonancia	Serie	á.a	103	14,91
		é.a	65	9,41
		í.a	54	7,82
		é.o	46	6,66
		á.o	39	5,64
		í.o	26	3,76
		á	16	2,32

		é	13	1,88
		á.e	11	1,59
		ó	10	1,45
		ó.a	7	1,01
		é.e	5	0,72
	Estrófico	Pareado ²⁸⁸	153	22,14
		Polias.	54	7,82

En concreto, el tipo de rima más habitual en Canarias es el de á.a que aparece en el 15% de los casos, seguida por é.a con el 9,4%, í.a con el 7,8%, é.o con el 6,7%, á.o con el 5,6% e í.o con el 3,8%. Es decir, las mismas rimas que se daban en los estribillos. Esto demuestra que el principio fundamental de que el estribillo debe concordar en rima con el romance al que acompaña se da incluso hasta entre las rimas más habituales del romancero. Transgredir este principio sería imposible puesto que se rompería el ritmo del cántico del coro que repite el estribillo a cada dieciseisilabo del romance, e impediría la continuación de la musicalidad en el canto del romancero.

1.7.- PRINCIPALES RASGOS DE LOS ESTRIBILLOS ROMANDESCOS CANARIOS

Un breve desarrollo de los principales rasgos que presentan los estribillos romancescos en las Islas Canarias lo podemos exponer a través del sencillo bosquejo que mostramos a continuación:

1.- AUTONOMÍA. Aunque estos pequeños poemas se presenten unidos al romance, no hay duda de que son composiciones distintas a la composición a la que acompañan. El estribillo en la mayoría de los casos está desvinculado temática y estilísticamente del romance con el que aparece, puesto que supone un tipo de estructura poemática muy diferente a la del texto romancístico y porque está enfocado a temas, en muchos casos, muy distintos a los tratados en la temática del romancero. No es raro ver, por tanto, que un estribillo romancesco canario trate un tema circunstancial: puede estar destinado a reverenciar a alguna figura religiosa importante (Dios, Cristo, Virgen María, un santo o santa al que esté dedicado el día, etc.), a expresar los sentimientos que embargan al romancero antes de acometer el canto del romance, a describir los atributos de la amada, a decir

²⁸⁸ Este pareado, medido como dos dieciseisílabos, es en realidad una estrofa de cuatro octosílabos, propia de los romances vulgares y de los de pliego moderno.

un chiste o un chascarrillo, una frase sentenciosa o, simplemente, a manifestar algo vinculado al lugar donde se está realizando el acto del canto o recitación del romance. Un caso curioso es el canto en El Hierro de *la meda*, que actualmente no es más que la repetición de una serie ilimitada de estribillos antiguos, tantos como quiera o recuerde en ese momento el cantor, sin romance que le acompañe.

2.- ARCAÍSMO. Todos los autores y recolectores que han trabajado o se han acercado al estudio del romancero en Canarias han reconocido el carácter arcaico y conservador del mismo, fundamentado en el uso del estribillo, en los temas que contemplan y en un lenguaje muy apegado a las tradiciones romancísticas más antiguas. Pérez Vidal, Menéndez Pidal, Menéndez Pelayo, Diego Catalán, Maximiano Trapero, etc. han corroborado esta opinión del arcaísmo que supone el canto con estribillo perpetuando una costumbre muy antigua, de la que podemos datar su génesis desde finales de la Edad Media.

3.- BREVEDAD Y CONDENSACIÓN. A nadie se le puede pasar por alto que una composición compuesta únicamente por dos dísticos octosilábicos que riman entre sí, y que se repiten a cada dieciseisílabo del romance al que acompañan, sea un texto caracterizado por su brevedad. A pesar de que estemos ante un texto muy corto, la información que transmite, en algunos casos, es muy amplia. De ahí que también se pueda postular la condensación semántica como uno de los rasgos principales de los estribillos romancescos canarios.

4.- ORIGINALIDAD. Porque una de sus características fundamentales es la diferenciación del canto romancístico canario con el resto del mundo hispánico basado en la originalidad del uso del estribillo a manera de canto responsorial, que es un uso particular y exclusivo del romancero de Canarias. Además, porque los textos existentes, aunque comparten muchos rasgos con la lírica tradicional, son en gran parte creación única y local del repertorio lírico canario.

5.- LIRICIDAD. Junto con la brevedad y la condensación, podemos hablar también de la liricidad de este tipo de composiciones. La plasticidad, la calidad estética y artística, de los estribillos romancescos canarios los convierte en brevísimos poemas que encierran una gran carga lírica y emocional, que contrarresta su limitado espacio versal. El peso informativo que sostienen estos textos los convierte en un complejo modelo de representación lírica del mundo cultural y vital del cantor en el lugar donde el estribillo pervive.

6.- EROTISMO. La liricidad, en muchos de los casos, está enfocada hacia uno de los aspectos más recurrentes de este tipo de poemas, que es el de la expresión del sentimiento. Pero lo que más destaca en esa radiografía de las emociones que son los estribillos romancescos canarios es el erotismo que desprenden muchos de estos poemas. Erotismo muy ligado a motivos muy antiguos: florales o vegetales, el monte o la cumbre, el color como símbolo erótico, el aire y el agua, la cinta, el alba, los cabellos de la amada, el mar, la paloma, los astros y los fenómenos atmosféricos de los que sobresaldrían la luna y el sol, etc.

7.- IMPROVISACIÓN Y TRADICIÓN. Como dicen los propios cantores, los estribillos romancescos se improvisan en el momento de actualizar el canto del romance al que acompañan. De esta forma, podemos ver estribillos dedicados a motivos extraliterarios muy diversos, totalmente desligados de la temática del romance al que acompañan, como puede ser la descripción de alguna anécdota curiosa ocurrida antes de la actualización del canto o la mención de algo circunstancial al momento en que sea canta. Por ello, los estribillos dedicados a alguna festividad determinada son muy comunes en Canarias, o los destinados a ensalzar los valores de la tierra donde se vive. Pero el cantor también dispone de la posibilidad de recuperar un estribillo tomado de la tradición local, que conforma un amplio corpus de responderes de los que se puede seleccionar el más adecuado para el romance que se va a cantar. La única exigencia es que respete la rima asonante del texto romancístico al que sirve de apoyo.

8.- SENTENCIOSIDAD. Los más bellos estribillos romancescos canarios son aquellos que constituyen verdaderas frases hechas, a modo de sentencias, que encierran una sabiduría tradicional muy interesante. La relación del estribillo con otro tipo de composiciones breves es clara. Mantiene con el refrán la estructura octosilábica y el pareado monorrímo, y no pocas veces el valor moral y sapiencial que tiene este tipo de estructuras. Por ello, no es raro encontrar restos de refranes o de frases provenientes de lo que se conoce en lingüística como discurso repetido entre los estribillos canarios.

9.- SENTIMIENTO. Asimismo, son igualmente hermosos los estribillos que desbordan la sentimentalidad de los concurrentes con la descripción de las más íntimas tribulaciones del cantor quien en su improvisación consigue manifestar las más fuertes palpitaciones de su espíritu. El desarrollo de los distintos sentimientos que embargan al solista es ilimitado: alegría, contento, desconsuelo, tristeza, pesar, dolor, remordimiento, duelo, etc., en general todos ellos ligados a sentimientos negativos que se materializan en la reiteración de la palabra “pena”, verdadero leit-motiv de este tipo de composiciones.

Algunos de los capítulos siguientes intentarán desarrollar algunas de estas características que hemos presentado en esta sección.

CAPÍTULO 2

REPERTORIO TOTAL DE ESTRIBILLOS ROMANDESCOS CANARIOS

2.1.- DISTRIBUCIÓN POR ISLAS

Trapero hace notar la falta de estudios de este género literario de tradición oral y de un repertorio que englobe todos los estribillos romancescos de Canarias, sobre todo porque nos enfrentamos ante un campo de investigación en que nunca se podrá recopilar todos los estribillos existentes utilizados como acompañamiento del romancero canario, puesto que se trata de una estructura “abierta por definición” (Trapero, 2003c: 253, nota 6ª). La improvisación de muchos de los estribillos *in situ*, junto con el gran caudal de estribillos patrimoniales de los que puede valerse el cantor en el momento de actualizar con su voz un romance, muchos de ellos ya desaparecidos o en vías de desaparición, hace que no podamos abarcarlos en su totalidad. Pero sí que podemos hacer constar a continuación que existe una cantidad muy significativa de estribillos que representan con fidelidad y solvencia la tradición antigua y actual de los mismos, en todas sus versiones y variantes.

Tres tipos de estribillos, según su origen o “implantación insular”, reconoce Trapero en las Islas Canarias: los estribillos tradicionales que se repiten en varias islas, que conformarían una “tradición común pancanaria”; los estribillos tradicionales que sólo se dan en una isla, por tanto, se trataría de una tradición particular de cada isla; y los que son improvisados, creados por cada romancador en el momento de cantar el romance (Trapero, 2003c: 250). Los primeros son muy contados, más bien excepcionales; los segundos son más comunes; pero los que prevalecen son los estribillos improvisados por los romancadores, creados en el momento del canto, y que expresan algún aspecto del sentimiento del cantor o de las circunstancias que le rodean en el instante en que se decide a cantar un romance.

En total, presentamos en el Anexo IV un total de 710 textos, con sus variantes y versiones distintas, corpus que permite más que duplicar los 300 estribillos recogidos por Pérez Vidal.

Es necesario precisar en primera instancia que los textos incluidos en la distribución por islas lo hacen cuando un estribillo está claramente vinculado a ella. Al

ser una literatura de tradición oral, no podemos abarcar todo el conjunto de estribillos creados por los transmisores canarios para el canto romancístico, sino únicamente los publicados. Por lo que no se trata de una relación exhaustiva y completa, sino que se ha intentado representar fielmente la tradición del repertorio de estribillos recogidos en cada isla, pero sin poder superar el escollo de la delimitación geográfica insular de una gran parte de ellos por no haber sido localizados en una isla determinada.

Junto al estribillo, anotamos la referencia o referencias bibliográficas de las que extraemos el texto junto con el romance con el que aparece. En los casos en que el estribillo no está directamente vinculado a un romance en concreto, sino tomado de alguna relación o listado de estribillos, colocamos el término “suelto” para hacer constar que el estribillo apareció individualmente, desligado de romance alguno.

Los estribillos romancescos recolectados y publicados en Canarias son los que presentamos a continuación distribuidos por islas:

2.1.1.- La Palma

A hilar del vivo al vivo, / a hilar, que no hay marido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

A la orilla de la playa / quiero tender mi tarraya (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394).

A la sombra del cabello / de mi dama, dormí un sueño (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406).

Adiós, corazón cobarde, / hasta mañana a la tarde (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

Adórote, cruz sagrada; / Dios del cielo es quien te enrama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Agua viene por Tedoque; / quien tiene tambor que toque (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398).

Aires del Time y Tiguaque, / La Antigua y el Tivijaque (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

Aires del Time y la Antigua, / el Tivijaque y La Oliva (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

Al pie de la cruz con pena / está María Magdalena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

Al pie de la cruz, con pena, / llora la sagrada reina (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Al pie de la fresca rama, / se ve la fuente que mana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397).

Al pie de la malforada, / sale el helecho a manadas (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396).

Al pie del verde romero, / de flores lleno el pañuelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395).

Al potro de *tiú* Calero / no lo adornan porque es nuevo (*El potro de tiú Calero*; Trapero, 2000b: 626).

Al que a buen árbol se arrima / buena sombra le da encima (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Allá viene por Tenagua / la bruma que trae el agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398).

Alma, si no estás dormida, / la pasión de Cristo oírla (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

Alto voló la paloma; / alto voló y posó en Roma (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

Ama a Dios como tu hermano, / que esa es la ley del cristiano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Ama a Dios, piensa en la muerte, / mira que el infierno es fuerte (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Amaro, por ser *jodío*, / ya tiene un duro perdido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

Amor y fuego encendido / no puede estar escondido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

Anda, pastor, al ganado, / diligente y con cuidado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416).

Anda, pastor amoroso, / diligente y cuidadoso (*Rosaura la del guante*; Trapero, 2000b: 426).

Ando buscando y no hallo, / para mi gallina un gallo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417).

Antonio Manuel me llamo / traigo el pelo *encharolado* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412).

Aquí no me dejes sola, / que esa fiera me devora (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

Arco de vieja por monte, / agua por el horizonte (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398).

Arrímate a Dios, hermano; / la Virgen te dé la mano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

Asoméme a la cruz bella, / vide a Cristo muerto en ella (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Aunque me veas en el fuego, / soy de bronce y no me quemo (*Pedro Alonso Romero*; Pérez Vidal, 1987: 281).

¡Ay, Jesús, que ya me tarda / el de la montera parda! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

Ayer encontré en la calle, / Jesús Nazareno, padre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

Ayuda a llevar, hermano, / la cruz de Cristo al Calvario (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

Ayúdame, compañero, / a cantar que yo no puedo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410).

Bernardino fue por vino, / rompió el frasco en el camino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411).

Blancaflor y Filomena / se pasea(n) por la arena (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000b: 64-67).

Blanco y amarillo rompe, / encarnado sale el sol²⁸⁹ (*De los motivos para no casarse*; Pérez Vidal, 1987: 340; Trapero, 2000b: 495).

Bonita flor, si *goliera*, / la flor de la marañuela (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397).

¡Bonito pago le han dado / las damas al *namorado*! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409, nota 195).

Burro, si no sabes leer, / *¿pa* qué quieres el papel? (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Busca, niña, quien te quiera, / que mi madre no quíe nuera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

Calla, calla, zancajuana, / luego *flures*, tarde granas (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396).

Camina, buen caminante, / que la Virgen va delante (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

Caminando voy con pena / porque voy *pa* tierra ajena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413, nota 242).

Caminando voy con pena / porque voy por tierra ajena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

Canta, clavel encarnado, / ahora que me *tiés* al lado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410).

Castañuela de brevera / toca como otra cualquiera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411).

²⁸⁹ Hacemos notar que el estribillo no contiene rima, por lo que incumpliría la condición rígida de los estribillos romancescos canarios de poseer una estructura en pareado octosílabo monorrímo. Aún así, consideramos que se trata de una muestra modificada y deformada de un verdadero estribillo anterior, razón por la cual debe aparecer con el resto del corpus de estribillos de la isla.

Cayó el agua y dio en la piedra, / salpicó y regó la *yedra* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394).

Cinta azul, color de cielo, / lleva mi dama en el pelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406).

Coge, Cangrejo, la espada, / que la guerra está formada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411).

Coge el canastrillo, Juana, / con el pie y bóvalo al agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394).

¡Cómo cruzará mi dama / por esa cumbre nevada! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407).

¿Cómo llaman a tu dama? / La mía Juana se llama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407).

¡Cómo puede estar contento / el que tiene sentimiento! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

Con el aire de la sierra, / camina el barco de vela (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 393).

Con el olor del romero, / tomo alivio y no me muero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396).

Con el terral de la tierra / camina el barco a la vela (*Francisco Esteban*; Pérez Vidal, 1987: 254; Trapero, 2000b: 410).

Con las lágrimas del pino, / yo vi correr el camino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397).

Con oro viene sellada / la carta del rey de España (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Considera que hay infierno / falta de conocimiento (*Contador espiritual*; Trapero, 2000b: 492).

Considera que hay infierno, / pena y tormento eterno (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Considera que hay infierno, / penas y tormento eterno (*Contador espiritual*; Pérez Vidal, 1987: 322).

Contaré, si no me olvido / las penas de un afligido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

Corre de la mar *pa'* fuera / un agua clara y serena (*La infanticida*; Trapero, 2000b: 201).

Corre por el alto cielo / la luna tras el lucero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

Córtale al verde romero / una vara junto al suelo (De Arribas y Sánchez, 1993: 167; *Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54; Pérez Vidal, 1987: 395).

Cristo con tantas caídas / se llenó todo de heridas (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

Cristo murió por el hombre; mira la sangre que corre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Cuando de mí falten penas / faltará del mar la arena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

Cuando la luna está llena, / alumbra el cielo y la tierra (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

Cuando oyes cantar ranas / ya estás cerquita del agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).²⁹⁰

Cuenta el mancebo y no acaba / los trabajos de Rosaura (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417).

Dale vueltas al romero / *veráslo* de flores lleno (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395).

Dame de tu pan partido / hasta que yo parta el mío (*Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa*; Pérez Vidal, 1987: 246; Trapero, 2000b: 460).

Dame la esmeralda, dama, / que te di cuando te amaba (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

Dame la mano, María; / dámela y toma la mía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

Dame la mano, paloma, / para subir a la Gloria (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

De cualquier palo cambado, / hace mi padre un arado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417).

De la bodega venimos / tan completos como fuimos (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412).

De la luna no doy queja; / del sol, que se va y me deja (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

De la mar un marinero / me abanó con un pañuelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394).

De los altos pinos veo / tu casa, reina del cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

Del barrio se fue La Rana / el quince por la mañana (*Mujer más callejera que casera*; Trapero, 2000b: 634).

²⁹⁰ El editor anota como estribillo: “Cuando yo era pastorcito / que guardaba mis *uvejas*” (*La serrana*; Trapero, 2000b: 109), cuando claramente se trata del comienzo del romance. Esta es la razón que no lo incluyamos como estribillo en su lugar correspondiente.

De Santa Lucía venimos / tan contento como fuimos (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

Dentro de esta casa nueva / toco mi tambor y suena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411).

Dentro de esta ermita nueva / toco mi tambor y suena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411, nota 215).

Desde la tierra hasta el cielo / esta vida es un misterio (Suelto; Trapero, 1990d: 52).

Dice el bobo de Tacande / que el comer no hace hambre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Diendo la Virgen conmigo, / yo no temo al enemigo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

Dile a Juana que me traiga / en hojas de ñame el agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394).

¿Dónde estás que no te veo, / patas de cangrejo feo? (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

Donde estoy veo a mi dama; / ella donde está me llama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407).

Donde hay humo sale llama; / donde hay valientes hay fama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412).

Doña Juana de Alimena / se pasea por la arena (*Bienes de un novio*; Pérez Vidal, 1987: 339).

Échame una ayuda, Juana. / Salvador, no tengo caña (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

Échate p'arriba el sayo, / que quema el sol como un rayo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

El aire del mar consuela, / pero el de la cumbre hiela (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

El merlo chico en el *breso* / canta con el culo tieso (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398).

El potro de *tiú Calero* / no lo *adoman* porque es nuevo (*El potro de tiú Calero*; Pérez Vidal, 1987: 372).

El que no baila en la rueda / botija verde se queda (Suelto; Pérez Vidal, 1968:19).

El que no canta en la rueda / botija verde se queda (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411).

El que no lllore al contarlo, / que no diga que es cristiano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

El que quiera, que se atreva; / venga y tóqueme una breva (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417).

El ramo está florecido / con flores de mi partido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398).

El subir la cuesta arriba / cansa mucho, vida mía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

En aquel monte está un palo / y un Santo Cristo clavado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

En aquel monte hay un oso; / vamos a ver si es hermoso (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

En Belén, entre pastores, / nació el cordero de amores (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

En el altar de San Pedro, / floreció el verde romero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

En el monte, en una aldea, / la serrana se pasea (*La Serrana*; Pérez Vidal, 1987: 399; Pérez Vidal, 1951: 429).

En el mundo no hay quien pueda / con la valiente Espinela (*Espinela*; Pérez Vidal, 1987: 301; Trapero, 2000b: 446).

En el pinar del amor, madre, / piñas de amor tumba el aire (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407).

En el suelo estoy caído, / muerto y no pierdo el sentido (*Testamento del mulo*; Pérez Vidal, 1987: 359; Trapero, 2000b: 635).

En la cumbre tengo un cedro; / no lo corto, que está tierno (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397).

En la mar salta *pa' fuera* / el agua clara y serena (*La infanticida*; Trapero, 2000b: 201).

En la pluma, sobre el ala, / lleva el gavián la fama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

En las montañas de Armeria, / combate el mar con la arena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 393).

Entre gavilla y gavilla / está el hambre amarilla (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Entre San Juan y San Pedro, / se corta la dama el pelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406).

Es de pino, palma y cedro / la cruz donde murió el Verbo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Escucha y verás que guerra / trae el trigo y la moneda (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416, nota 287).

Escucha y verás que tema / trae el trigo y la moneda (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416, nota 287).

Escuchen, verán que guerra / tuvo el trigo y la moneda (*El trigo y la moneda*; Pérez Vidal, 1987: 346).

Está Cristo, en el madero, / muerto y gobernando el cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Está Jesucristo muerto / con los dos brazos abiertos (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

Esta noche no me duermo, / que mañana lugar tengo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410).

Esto no es agua, que es vino, / que lo manda Dios divino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412).

Estoy mirando suspenso / el fuego de San Lorenzo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

Flure bien, pero no grana / la flor de la mejorana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396).

Forastero en tierra ajena, / por bien que le vaya, pena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413 *Blancaflor y Filomena*).

Francisco Esteban me llamo, / traigo la firma en la mano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412).

Ganas de cantar no tengo, / y si no canto me duermo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410).

Guárdame bien la manada / que me lleva la serrana (*La serrana*; Trapero, 2000b: 101).

Habiendo tiesto y molino / pronto hay gofio, habiendo trigo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Hay pícaros con fortuna, / hombres de bien sin ninguna (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Hermosa estrella es María, / que a los marineros guía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

Hermosa sortija, hermosa, / dio San Alejo a su esposa (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

Hice una raya en la arena / por ver el mar dónde llega (*La infanticida*, Pérez Vidal, 1987: 226; Trapero, 2000b: 205).

Hilo lana, hilo lino, / lo que me da gana hilo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

Hilo lino, hilo lana, / hilo lo que me da gana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

Javier Carracote lleva / de la lucha la bandera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411).

¡Jesús, qué divino niño / tiene la Virgen del Pino! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

La cruz de las Breveritas / todos los pesares quita (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

La cruz en que murió el verbo / no es de pino que es de cedro (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403, nota 117).

La pasión de Cristo, madre, / dichoso del que la sabe (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

La riqueza y la hermosura / fenece en la sepultura (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

La soledad y el retiro / es mal que no tiene alivio (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

La Virgen del Carmen tiene / su pelo largo y lo tiende (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

¡Lástima que no *goliera* / la flor de la chayotera! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397).

Levanta, paloma, el vuelo; / del jardín llévame al cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

Levanta paloma el vuelo, / del jardín llévame al suelo (*Rosaura la del guante*; Trapero, 2000b: 426).

Lindos son que me enamoran / los ojos de doña Antonia (*Don Pedro de Rojas*; Trapero, 2000b: 419; Pérez Vidal, 1987: 409).

Lleva la cruz con paciencia, / con las divinas clemencias (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Llévame, dueño querido, / de mano por el camino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

Llorarán con esta nueva / los corazones de piedra (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

Lloraron con estas nuevas / los corazones de piedra (*La infanticida*; Pérez Vidal, 1987: 224; Trapero, 2000b: 205).

Madre mía de las Nieves, / tuyo soy y aquí me tienes (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

Majorero y burro negro / de ciento sale uno bueno (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Mal rayo me parta el cuerpo / si yo vuelvo a Barlovento (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416).

Más daña la falsa amiga / que la cizaña en la espiga (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

Mata de romero fuerte, / yo crucé el mar por verte (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396).

Mata de romero fuerte, / yo crucé la mar por verte (Suelto; Pérez Vidal, 1968: 41).

Me regaló una vecina / un cochino con el sida (*El tumor de la cochina*; Trapero, 2000b: 633).

Me subí arriba el romero; / con el peso me fui al suelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395).

Mientras el palo va y viene / descansa el lomo del perro²⁹¹ (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

Mira bien cómo se ordena / de Dios la ley verdadera (*Contador espiritual*; Pérez Vidal, 1987: 322; Trapero, 2000b: 492).

Mira la sangre que corre, / Cristo *rasmó* por el hombre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405, nota 143).

Mira que trae el platero / su anillo de oro en el dedo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

Míralo puesto en el palo, / Jesucristo, nuestro amparo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

Montaña verde florida, / en verte me da la vida (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

Muchas memorias le manda / San Amaro a Candelaria (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

Murió Cristo en el madero, / ¡muerto y gobernando el cielo! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Muy desahogado nada / el pez en la mar salada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 393).

Ninguno cante y se ría / cuando toquen a agonía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

Ninguno dé bofetada / porque puede ser vengada (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000b: 248).

Ninguno dé bofetada(s) / porque suele(n) ser vengadas (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000b: 239, 241 y 242).

No hay corazón que no tenga / dolor, sentimiento y pena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

No hay cosa que más ofenda / a Dios que una mala lengua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

²⁹¹ Véase la nota n° 27.

No hay pena ni alegría / que iguale a la vida mía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

No hay ramo como el del pino / que está verde de *continuo* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397, nota 45).

No me llaméis que no vengo, / que si vengo me detengo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

No me maten que no quiero / que se diga que yo muero (*Doña Juana de Acevedo*; Pérez Vidal, 1987: 258).

No me mates, que no quiero, / que se diga que yo muero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

No me olvides, dulce dueño, / hasta ver el fin que tengo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

No me quiten el reposo / que estoy pescando *cabosos* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 393).

No plantes la almejanera / en el monte, que no grana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396).

No quiera Dios que me siga, / Cangrejo con la barriga (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411).

No te adelantes, Cangrejo, / llévame el yugo parejo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411).

No tomo, ni me da gana, / el agua de Puntallana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398).

No ves la sangre sagrada, / que en la cruz fue derramada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

¡Oh, qué bien se pasea / doña María la de la Aldea! (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000b: 70).

Pa ir a misa y al molino / no esperes por el vecino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

Pa la mar va la pardela; / su papo dorado lleva (Suelto; Pérez Vidal, 1968: 40).

Pa la mar va una pardela, / el pico dorado lleva (Suelto; Pérez Vidal, 1968: 14).

Padre mío San Vicente, / tráeme en la memoria siempre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

Pancho Sosa en la Montaña / vive como el rey de España (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Para Belén va María / como paloma perdía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

Para un bello *naranjel* / miraba el Niño Manuel (*La Virgen y el ciego*; Trapero, 2000b: 355).

Pícale de ojo a la niña; / es picar de picardía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

Poco cuenta el que se muera / sin visitar La Caldera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

Por aquí quiero que vaya / de mi toronjil al agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394).

Por aquí va una vereda; / no siga el galán a ella (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

Por debajo de la arena / corre el agua y va serena (*Francisco Esteban*; Pérez Vidal, 1987: 255; Trapero, 2000b: 411).

Por el aire va que vuela / la fama de la que es buena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Por el aire va que vuela / la flor de la marañuela (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397).

Por el Calvario camina, / Cristo con la cruz divina (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

Por el pie de la retama, / me subo y corto la rama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396).

Por la montaña de Guía / baja una luz encendida (*El nacimiento*; Trapero, 2000b: 330, 331, 333).

Por la montaña va una niña / va sola y no va perdida (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

¿Por qué no le das con regla / a mi corazón la pena? (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

Por no confesar, cristianos, / está el Señor enojado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Por no haberte confesado, / vas a morir condenado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Por ser bella y descuidada / Teresa fue degollada (*Santa Iria*; Trapero, 2000b: 294).

Pregunta a Manuel Bubango / si el burro chasca *balango* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416).

Pregúntale a Saturnino / si el cajón era de pino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416).

¡Qué bonita está mi dama / por esas cumbres nevadas! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407).

¡Qué bonito color tiene / la palma cuando está verde! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397).

¡Qué bueno le queda el velo / al buen Jesús Nazareno! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

¡Qué bueno que le está el velo / a San Jesús Nazareno! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404, nota 137).

¡Qué cinta lleva en el pelo / el don Alonso Romero! (*Rosaura la del guante*; Pérez Vidal, 1987: 262; Trapero, 2000b: 426).

¡Qué delgado viene el aire, / cuando de la cumbre sale! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395).

¡Qué galán viene el cristiano / vestido a lo turquesano! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

¡Qué galán viene el cristiano / vestido de turquesano! (*El cautivo que llora por su mujer*; Pérez Vidal, 1987: 242; Trapero, 2000b: 234).

¡Qué hará aquella paloma / en aquel desierto sola! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398).

¡Qué hermoso ramo de oliva / lleva la Virgen María! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

¡Qué linda alameda nueva! / ¡Nueva, qué linda alameda! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394).

¡Qué linda 'lameda nueva, / nueva qué linda 'lameda! (*El indiano burlado*; Pérez Vidal, 1987: 213; Trapero, 2000b: 100).

Qué linda la meda y nueva, / ay, amor, qué linda la meda (*La serrana*; Trapero, 2000b: 109).

¡Qué linda mañana, dama! / ¡amor, qué linda mañana! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395, nota 19).

¡Qué linda mañana, dama, / ¡dama, qué linda mañana! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395).

¡Qué linda mañana, dama! / ¡Viva mi amo! ¡viva mi ama! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395, nota 19).

¡Qué linda María, linda! / ¡Linda, qué linda es María! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395).

¡Qué linda María, linda!, / ¡linda, qué linda María! (*La infantina y El caballero burlado, La huida a Egipto*; Pérez Vidal, 1987: 82, 201; Trapero, 2000b: 348).

¡Qué lindo aire, qué lindo aire, / entra en el convento y sale! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395).

¡Qué lindo pago le han dado / las damas al 'namorado! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

¡Qué lindo romero nuevo! / ¡Amor, qué lindo romero! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395).

¿Qué por aquí busca la niña? / ¿Qué por aquí busca la dama?²⁹² (Suelto; Pérez Vidal, 1968: 28-29).

¡Qué se me da a mí que muera / la dama y Pedro Cadenas! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412).

¡Qué se me da a mí que sea / dama de Pedro Cadenas! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412).

¿Qué tienes, corazón mío, / que vienes tan afligido? (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

¿Qué traes en la mano, Pedro? / Traigo las llaves del cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

¿Qué *trais* en la *faltiguera* / que tanto te sonajea? (*Romance encadenado*; Pérez Vidal, 1987: 137).

¡Quién alaba a la doncella / sino el galán que la lleva! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

¿Quién fue quien venció la guerra? San Miguel con su bandera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

¡Quién fuera, madre, paloma, / del palomar de la Gloria! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

¡Quién fuera por el camino / de mis penas al olvido! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

¡Quién fuera por el camino / donde Jesucristo vino! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

¡Quién fuera por el camino / por donde mi amante vino! (2ª parte) (*Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa*; Pérez Vidal, 1987: 245; Trapero, 2000b: 460).

¿Quién te dio esa *bergantía* / que traes en el cuello, niña? (*El cautivo de Gerona*; Pérez Vidal, 1987: 251; Trapero, 2000b: 470).

Quien tiene amor, tiene pena; / ¡amor, quién no te tuviera! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

Quien tiene su amor en rueda, / tiene la vista serena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410).

Quisiera, pero no puedo, / librarte del cautiverio (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

Quita el burro del sereno, / que me da pena de verlo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416).

Rompen mis peones la azada / por comer leche guisada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417).

²⁹² Aplíquese lo dicho en la nota nº 27.

Rosalía en la montaña / hizo vida solitaria (*Santa Rosalía*; Pérez Vidal, 1987: 333).

Saca de tu mano el guante, / niña, y pónselo a tu amante (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

Sácate de esa ventana, / Rosa, que te lleva el agua (*Doña Juana de la Rosa*; Pérez Vidal, 1987: 291).

Sale Cuico de la cueva; / mira que el agua la lleva (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398).

Sale, ratón, del *bujero*, / que ahí viene el talabartero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416).

Salga la dama al terrero; / la que salga, salga luego (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

Salga, preciosa zagala; / yo sin ti no valgo nada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

San Alifonso bendito, / confesor de Jesucristo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

San Antonio de Padua es / devoto de quien lo llama²⁹³ (*Dionisio el cautivo*; Trapero, 2000b: 461).

San Juan va por escribano / a la pasión del humano (*La pasión del señor*; Pérez Vidal, 1987: 331).

San Pedro amarró el cordero / al pie del verde romero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

Se conocen al momento / las personas de talento (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

Sebastiana del Castillo / mató a su padre a cuchillo (*Sebastiana del Castillo*; Pérez Vidal, 1987: 297; Trapero, 2000b: 415).

Sentado estoy en el suelo / pidiendo socorro al cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406).

Sentéme en la playa llana / por no sentarme en el agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394).

Si al pie de la cruz me muero, / ¡qué dichosa muerte llevo! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403, nota 121).

Si al pie de la cruz me muero, / ¡qué dichosa muerte tengo! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Si caes, levántate luego, / como el que cayó en el fuego (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

²⁹³ La rima aparecerá una vez que se desplace el verbo hacia el inicio, ya que en la transmisión se deformó el estribillo, como se verá en su forma correcta en el corpus de La Gomera.

Si canto me tienta el sueño, / y si no canto me duermo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410, nota 207).

Si canto me vence el sueño, / y si no canto me duermo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410, nota 207).

Si esa paloma me guía, / llego a Belén con el día (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

Si fueres al monte, dama, / del pino tráeme una rama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407).

Si fueres al monte, niña, / del pino tráeme una piña (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407).

Si fueses al monte, niña, / del pino tráeme una piña (Suelto; Pérez Vidal, 1968: 17).

Si hay alguno que le ocurra, / *vaiga* y tóqueme una uva (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417).

Si la mar azul te agrada, / a mí ni la mar ni nada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 393).

Si quieres tener consuelo, / ten buen corazón, mi dueño (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

Si sale claro el lucero, / ha de estar azul el cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

Si Santa Lucía es mía, / yo soy de Santa Lucía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

¡Si se acordase mi dueño / de mí como de él me acuerdo! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

Sí señor, que son de cobre, / los cuartos del hombre pobre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415).

Siembra perlas y derrama, / galán, que ahí viene tu dama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407).

Sienta el pie en lo llano, Juana; / *miá* que el pinillo resbala (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

Siéntate en el suelo, Juana, / porque el pinillo resbala (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409, nota 202).

Sigamos más adelante / por ver lo más importante (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417).

Sobre el altar de San Pedro / floreció y granó el romero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400, nota 79).

Sobre el risco la retama / florece, pero no grana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396).

Sobre el risco la retama / *flure* bien, pero no grana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396, nota 33).

Son bonitos, ¡quién los viera! / los ojos de mi morena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

Soy de donde, soy de donde, / soy de la Virgen del Cobre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

Sube al cielo soberano; buen Jesús, dame la mano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Sube, reina soberana, / al cielo a ser coronada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

Subíme sobre un romero / de flores llené un pañuelo (*Doña Juana de Acevedo*; Pérez Vidal, 1987: 259; Trapero, 2000b: 437).

Suéname los mocos, madre, / que voy de jinete al baile (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409).

Sufrió la dama la pena / de la muerte de Cadena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413).

Teme, cristiano, la ira, / de este Señor que nos mira (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Tenga el red bien extendido / que está el peje bien surgido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

Tengan compasión y duelo / del muerto que está en el suelo (*Testamento del mulo*; Pérez Vidal, 1987: 355; Trapero, 2000b: 635).

Tengo esperanza de verte, / Cristo, a la hora de mi muerte (*Los bandidos de Toledo*; Pérez Vidal, 1987: 272; Trapero, 2000b: 411).

¡Terrible montón de grano / puso Jesús en el llano! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404).

Tiende, tiende, Magdalena, / los cabellos por la arena (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000b: 69).

Tiéndelo sobre la arena / tu cabello, Magdalena (*El indiano burlado*; Trapero, 2000b: 96).

Tiéndelos sobre la arena, / tus cabellos, Magdalena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

Tiene Cangrejo en el pecho / tres preguntas que le ha hecho (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411).

Tiene el amo de este campo / la bodega en el barranco (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412).

Tiene Matías Mederos / la tose en el cerradero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417).

Tienes una zumbadera / como el zorro en la tederá (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398).

Tío Juan, por ser legañoso, / levantó al mulo del trozo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417).

Tírale al verde romero / flechas de bronce y acero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395).

Tírale por la ventana / clavellinas a tu dama (*Doña Juana de la Rosa*; Pérez Vidal, 1987: 296).

Todo es predicar en vano; vuélvete, moro, cristiano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Traigo de la tienda nueva / paño para una montera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

Traigo *pa* enramar mañana / la flor de la almirinana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406).

Traigo, que me dio mi dama, / de seda verde una banda (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406).

Tú nunca des bofetadas / porque suelen ser vengadas (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000b: 247).

Un amigo verdadero / no se paga con dinero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414).

Una cinta azul de cielo / trae mi dama en el sombrero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406).

Va Cristo por el camino / con la cruz muy mal herido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Válgame el amor divino / el de la Virgen y el Niño (1ª parte de *Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa, La fiera de Oporto*; Pérez Vidal, 1987: 244, 343; Trapero, 2000b: 460).

¡Válgame Santa María / de noche y San Juan de día! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

¡Válgame la Virgen, digo! / ¡El buen Jesús sea conmigo! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Vamos a adorar al niño, / que todavía no ha nacido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

Vamos a cortar el ramo / de aquel árbol soberano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397).

Vamos por este camino / con el madero divino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Vengan aires de mi tierra, / que los de aquí me dan pena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395).

Vengo aquí con mis vasallos, / a batirme con Borrallo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411).

Vengo de Santa Lucía, / no hay caña como la mía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

Venimos con alegría / con el trono de María (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401).

Venimos de Puntallana / en busca de una campana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406).

Vide a mi dama, y me queda / dolor de no hablar con ella (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407).

Vide lavar a la cabra / su linda pierna en el agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394, nota 13).

Vide llorar a mi dama; / su llanto me llegó al alma (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407).

Vide una dama y me queda / dolor de no hablar con ella (*El indiano burlado*; Pérez Vidal, 1987: 209; Trapero, 2000b: 100).

¡Viva la fe del cordero! / ¡viva, que por ella muero! (*El gigante cananeo*; Pérez Vidal, 1987: 346).

¡Viva la luz de la vela, / que Dios se alumbró con ella! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406).

¡Viva la mata de pino / que está viva de *contino*! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397).

Voy al cielo, que me llama / quien por mí sangre derrama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Vuelva a la vaina el acero / donde estaba de primero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416).

Vuelva el acero a la vaina, / donde de primero estaba (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416).

Vuélvete, vaina, al acero / donde estabas de primero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416, nota 284).

Ya dimos vista a la cruz, / donde padeció Jesús (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403).

Ya que de mí no soy dueño, / canto por un desempeño (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410).

Ya se va el Ave María, / que el ángel de Dios lo guía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

Ya vamos llegando, amigo, / donde el muerto tumba al vivo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412).

Yo canto *pa* la nombrada, / y no canto *pa* más nada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410).

Yo fui el que le dio la muerte / al toledano valiente (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416).

Yo fui quien le dio la muerte / al toledano valiente (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412).

Yo me arrimé al barbusano / porque tiene firme el ramo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397).

Yo no digo mi cantar / sino a quien conmigo va (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410).

Yo no fui, pero mándelo, / el corazón a mi dueño (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408).

Yo no voy, ni nunca ha ido, / a buscar limón al río (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398).

Yo no sé por qué motivo / salió del cañón el tiro (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417).

Yo quiero ver con el día / las caras de simpatía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418).

Yo soy carmelita y traigo / del Carmen escapulario (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405).

Yo vengo, que no ha venido, / a ver a Jesús nacido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402).

Yo ví a Cristo en el madero / muerto y gobernando el cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403, nota 124).

Yo vide al sol cuando sale / en arboles de sangre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399).

2.1.2.- *El Hierro*²⁹⁴

Al bajar de la ladera / me asenté en la corredera (Trapero, 2006: 62).

Al pie de la cruz me muero, / como Cristo en el madero (Trapero, 2006: 62).

Al pie de la cruz me muero, / ¡qué dichosa muerte espero! (Trapero, 2006: 62).

¡Ay, qué flor maravillosa, / del rosal cogí la rosa! (Trapero, 2006: 61, 62).

¡Ay, del rosal cogí la rosa!, / ¡ay, qué flor maravillosa! (Trapero, 2006: 61, 62).

Bendito sea el palo / donde murió el Soberano (*La Virgen buscando a Cristo*; Trapero, 2006: 61, 62).

²⁹⁴ La relación de estribillos que presenta Trapero (2006: 62-63) no es completa, sino limitada, según sus propias palabras, “sin pretender la exhaustividad [...] damos a continuación un repertorio de los más famosos en la isla”. Y no todos ellos aparecen relacionados a un romance en las versiones presentadas de los textos, al contrario, la mayoría, como podemos comprobar en el listado que presentamos, aparecen sueltos en la introducción de la obra citada.

¡Bendito sea el palo / donde murió el Soberano! (*La Virgen encaminada al Calvario por un pastor*; Trapero, 2006: 222).

Blancaflor y Filomena / duermen en cama de seda (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2006: 61, 62 y 85).

Combate el agua en la arena / y mi corazón la pena (Trapero, 2006: 62).

Corre el agua, corre el agua / y allegando al mar se aparta (*Los suegros de la cautiva y el moro converso*; Trapero, 2006: 169).

Corre el agua, corre el agua / y allegando al mar se para (*Los suegros de la cautiva y el moro converso*; Trapero, 2006: 61, 62).

Corre el agua y corre el agua / y cuando llega al mar se para (*Los suegros de la cautiva y el moro converso*; Trapero, 2006: 170).

De la pipa sale el vino / con el color encendido (*Rescate de su enamorado*; Trapero, 2006: 177).

De los remedios espero / escalón para ir al cielo (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2006: 62).

Desde que te vi yo dije / ¡ay Dios, qué chica hermosa!²⁹⁵ (Trapero, 2006: 62).

Dios *anace* la cebada / y Dios *aviene* a granarla (Trapero, 2006: 62).

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).

La corona de María / vengo a ver con alegría (Trapero, 2006: 62)²⁹⁶.

Murió Cristo en el madero, / ¡muerto y gobernando el cielo! (Trapero, 2006: 62; Pérez Vidal, 1987: 403, nota 124).

Por la cumbre va mi amada / con el santo de mudada (Trapero, 2006: 62).

²⁹⁵ Nos remitimos a lo comentado en la nota nº 27.

²⁹⁶ No consignamos como estribillo “¡Mal haya la cinta verde / causadora de mi mal!” (*La princesa peregrina*; Trapero, 2006: 132-139 y 160) por ser el comienzo de muchas de las versiones del romance citado.

Por ver a la Madre amada / no siento la caminada (*Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes*; Trapero, 2006: 62 y 300).

Por venirme a ver, María, / no siento perder el día (Trapero, 2006: 62).

Por debajo 'el Miradero / yo vi salir el lucero (Trapero, 2006: 63).

¡Qué serenamente nada / el pez en la mar salada! (Trapero, 2006: 63).

¡Qué linda la meda y nueva, / amor, qué linda la meda! (*La serrana*; Trapero, 2006: 60, 63 y 148).

¡Qué cinta lleva en el pelo / el don Alonso Romero! (Trapero, 2006: 63).

¡Qué linda mañana, dama, / dama, qué linda mañana! (Trapero, 2006: 63).

¡Qué lindo manzano y sano, / siempre qué lindo manzano! (*Doncella que sirve de criado a su enamorado*; Trapero, 2006: 61, 63 y 240).

¡Qué linda María, linda, / siempre qué linda María! (*Hermanas reina y cautiva*; Trapero, 2006: 61, 63).

¡Qué linda María y linda, / siempre qué linda María! (*Hermanas reina y cautiva*; Trapero, 2006: 163).

¡Qué linda María y siempre, / qué linda María!²⁹⁷ (*El caballero burlado*; Trapero, 2006: 115).

¡Qué linda mañana, dama, / amor, qué linda mañana! (Trapero, 2006: 63).

¡Qué linda María, niña, / siempre qué linda María! (Trapero, 2006: 63).

¿Quién ha visto en el Jorado / un naranjero plantado? (Trapero, 2006: 63).

Si al pie de la cruz me muero, ¡qué dichosa muerte espero! (Pérez Vidal, 1987: 403, nota 121).

Si veis mi sangre derramada / cogedla, porque es sagrada (Trapero, 2006: 63).

Si veis sangre derramada, / *cogeila* porque es sagrada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405, nota 144).

Si me dan del vino bello / yo ahora cargo el camello (Trapero, 2006: 63).

Si canto me tienta el sueño / y si no canto me duermo (Trapero, 2006: 61, 63).

²⁹⁷ Aplicamos en este caso lo mencionado en la nota n° 27.

Sobre el risco la retama / fluye bien pero no grana (Trapero, 2006: 63).

Te vi lavar, linda dama, / tu linda pierna en el agua (Pérez Vidal, 1987: 394; Trapero, 2006: 63).

Verde no se arranca el lino, / ni seco, sino amarillo (*Rescate del enamorado*; Trapero, 2006: 60, 63 y 174-178).

Viene la vieja al pesquero / a morir en el anzuelo (Trapero, 2006: 63).

Yo ya me comí el carnero / y me bebí el vino bueno (Trapero, 2006: 63).

2.1.3.- *La Gomera*

A mi corazón le han dado / golpes que le han derribado (*Meditación sobre la Pasión, Disparates*; Trapero, 2000a: 375, 474, 518).

A mi corazón le han dado / penas que lo han derribado (Suelto; Trapero, 2000a: 518).

-¿A ónde vas de romería? / -Donde otros tiempos solía (Trapero, 1992: 143).

A orillas del mar soberbio / lloraba un niño pequeño (*La huida a Egipto precedido de Aviso a los pecadores*; Trapero, 2000a: 363, 518).

Ahí tienes tu doncella, / yo anduve montado en ella (Trapero, 1992: 143).

Alta vuela la paloma, / alta vuela y tarde asoma (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 312, 518).

Aquí llevamos la estrella / pa Manuel Ramos y Ofelia (Trapero, 1992: 143).

Anda, Virgen de los Reyes, / a ver la ermita que tienes (Trapero, 1992: 143).

Arriméme a la capilla / del rosario, madre mía (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 122, 518).

Arriméme a la ventana, / comí de ella y amargaba (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 198, 518).

Aunque canto y me divierto / triste tengo el pensamiento (*El gato y el ratón*; Trapero, 2000a: 325, 518).

Aunque canto y me divierto / tengo triste el pensamiento (Trapero, 1992: 142; *El gato y el ratón*; Trapero, 2000a: 326).

Aunque estoy en tierra ajena / no tengo *mieo* ni pena (*Doña Juana de Olante*; Trapero, 2000a: 184, 518).

Aunque largo el vuelo tengo / algo fatigado vengo (Trapero, 1992: 145).

Aunque me ves sobre el fuego / soy de bronce y no me quemo (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 224, 518).

Aunque me voy no te deajo, / en el corazón te llevo (*El adelantado Pedro, Rosaura la del guante*; Trapero, 2000a: 220, 440, 518).

Aunque me voy no te deajo, / en mi corazón te llevo (Trapero, 1991: 141).

¡Ay que me huele a mastranco / las flores en el barranco! (*El gato y el ratón*; Trapero, 2000a: 329, 518).

Bájate el ala el sombrero, / galán, no seas lisonjero (*Paris y Elena + El robo del sacramento + El pastor desesperado*; Trapero, 2000a: 70, 518).

Bajó del cielo a la tierra / un alma a pagar su deuda (*La disputa del trigo y el dinero*; Trapero, 2000a: 458, 518).

Bajó del cielo a la tierra / un alma a pagar su(s) pena(s) (Trapero, 1992: 142; *El difunto penitente*; Trapero, 2000a: 279, 518).

Bajó el pintor de oriente / a pintar el sol naciente (*Don Pedro de Villaverde*; Trapero, 2000a: 291, 518).

Blancaflor y Filomena / ponen camisa de seda (*Blancaflor y Filomena + ¿Cómo no cantáis, la bella?*; Trapero, 2000a: 87, 518).

Blancaflor y Filomena / ¡quién será por mí o por ella! (Trapero, 1992: 141).

Blancaflor y Filomena / visten camisa de seda (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 79, 518).

Blancaflor y Filomena / visten vestidos de seda (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 78, 518).

Bonita flor si *goliera* / la flor de la corrígüela (Trapero, 1992: 141).

Cae el agua sobre la piedra, / salpica y moja la hiedra (Trapero, 1992: 141).

Candelaria, madre nuestra, / hoy celebramos tu fiesta (Suelto; Trapero, 2000a: 518).

Candelaria, madre mía, / hoy se celebra tu día (Suelto; Trapero, 2000a: 518).

Cantemos con alegría / a Dios que nos manda el día (*Lanzarote y el ciervo del pie blanco*; Trapero, 2000a: 105, 518).

Cantemos con alegría / que el pesar vendrá otro día (Trapero, 1992: 143).

Cerquita de mi morada / está la Virgen sagrada (*Diego de León*; Trapero, 2000a: 182, 518).

Colón salió de Gomera / y aquí clavó su bandera (Trapero, 1992: 143).

Colón salió de Gomera / y aquí *jincó* su bandera (Trapero, 1992: 143).

Como la salud no hay nada, / dámela, Virgen sagrada (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000a: 252, 518).

Como la salud no hay nada, / dánosla, Virgen sagrada (*El capitán burlado*; Trapero, 2000a: 148, 518).

Como se va *pa* la guerra / vende el millo a cuatro perras (Trapero, 1992: 143).

¡Cómo vuela el pensamiento / a aquellos lejanos tiempos! (Trapero, 1992: 145).

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).

Con cariño mi alma encierra / los valores de mi tierra (*Los valores de mi tierra*; Trapero, 2000a: 488, 518).

Con contento y alegría / vine a verte, María mía (*La difunta pleiteada*; Trapero, 2000a: 181, 518).

Cuando el balo está granado, / qué bien lo come el ganado (*Disparates*; Trapero, 2000a: 475, 518).

Cuando tú naciste, dama, / nació el olivo y la palma (*El capitán burlado y El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 149, 157, 518).

Daile vueltas al romero, / *veráisle* de flores lleno (*La Virgen elige a un pastor como mensajero + El zapato de Cristo*; Trapero, 2000a: 389, 518).

Dale el viento a la ventana, / cae la flor, tiembla la rama (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 186, 518).

Dale vuelta a la retama / a ver si floreció grana (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 195, 519).

Del palomar de la gloria / baja una humilde paloma (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 308, 310, 519).

Del templo salió una estrella / que el mismo sol nació de ella (Trapero, 1992: 144).

Del templo salió una estrella / que el mismo sol salió de ella (Trapero, 1992: 144).

Desde que nació la pena / para mí fue compañera (*La serrana*; Trapero, 2000a: 171, 519).

¡Dichoso aquél que navega / para volver a su tierra! (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 161, 165, 519).

Dile a Juana que me traiga / en hojas de ñame el agua (Suelto; Trapero, 2000a: 519).

Dile al sol que no se ponga, / que me da frío en la sombra (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 312, 519).

El altar está *goliendo*, / son flores que están abriendo (*La peregrina doctora*; Trapero, 2000a: 435, 519).

El lucero trae el día, / el sol que por él se guía (*Romance de Sayavedra + Lanzarote y el ciervo del pie blanco y El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 93, 94, 126, 141, 519).

El que no sienta esta pena / otro tanto le suceda (Trapero, 1992: 142).

El que no sienta esta pena, / que otro tanto le suceda (*La Facunda*; Trapero, 2000a: 469, 519).

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).

El que no siente esta pena / tiene corazón de piedra (*La creación del mundo*; Trapero, 2000a: 391, 519).

El que por los santos llama / tiene en el cielo una cama (*El capitán burlado*; Trapero, 2000a: 154, 519).

El que por los santos llama / tiene en el cielo la cama (*Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 261).

El que sus jardines riega / por *matines* corre el agua²⁹⁸ (*Cautiva de su galán*; Trapero, 2000a: 235, 519).

²⁹⁸ Cfr. nota n° 27.

El ramo lleva un espejo / que alumbra con su reflejo (Trapero, 1992: 143).

En el árbol mejor tiene / mi amor una cinta verde (Trapero, 1992: 141).

En el mar en esos centros / navega mi pensamiento (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 222, 519).

En los brazos de mi dama / duermo mejor que en la cama (*El capitán burlado*; Trapero, 2000a: 150, 519).

Es mi orgullo ser gomero / y con ese orgullo muero (*Romance de La Gomera*; Trapero, 2000a: 486, 519).

Es San Antonio de Padua / devoto de quien lo llama (*Embarazo dilatado milagrosamente, Don Juan de Lara y doña Laura de Contreras*; Trapero, 2000a: 313, 319, 519).

Esa paloma que vuela / no es paloma sino reina (*La infanticida*; Trapero, 2000a: 216, 519).

Esperando estoy que salga / la Virgen pero se tarda (Trapero, 1992: 144).

Esperando estoy que venga / la santa pero no llega (*El cautivo de Granada*; Trapero, 2000a: 414, 519).

Esta noche va de vela / mi amor a la centinela (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 162, 519).

Forastero en tierra ajena / por bien que vaya pena (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 77, 519).

Fui a coger la marañuela, / *tentóme* el sueño y déjela (*El caso de la burra que muere de parto*; Trapero, 2000a: 483, 519).

Gracias te damos cumplida / nuestra promesa ofrecida (Trapero, 1992: 143).

Guadalupe está en la arena / cerca de la mar serena (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 72, 519).

Guadalupe, madre mía, / hoy se celebra tu día (Trapero, 1992: 144).

Guadalupe, madre mía, / La Gomera en ti confía (Trapero, 1992: 144).

He venido de muy lejos / a verte, Reina del cielo (Suelto; Trapero, 2000a: 519).

Hice una raya en la arena / por ver el mar donde (a)llega (*Blancaflor y Filomena, La serrana, El cautivo Belardo y la mora Lucinda, mártires*; Trapero, 2000a: 75, 168, 243, 519).

Hoy llevo en el pensamiento / aquellos lejanos tiempos (*El cortante de Cádiz*; Trapero, 2000a: 448, 519).

Hoy me vuelve al pensamiento / aquellos lejanos tiempos (*La huida a Egipto*; Trapero, 2000a: 360, 519).

Hoy se celebra tu día, / Santa Rosa, madre mía (*La fraticida por amor + Los soldados forzadores*; Trapero, 2000a: 212, 519).

L'horizonte está bordado / de azul, verde y encarnado (*El conde preso + El robo del sacramento + El pastor desesperado*; Trapero, 2000a: 115, 519).

La cruz de Cristo es de cedro, / la corona de espinos verbos (Trapero, 1992: 144).

La luna clara y serena / para navegar es buena (*El indiano burlado + ¿Cómo no cantáis, la bella?*; Trapero, 2000a: 164, 519).

La madera es de cedro, / la cruz es de espinos veros (*La huida a Egipto precedido de Despedida de Cristo*; Trapero, 2000a: 360, 519).

La marina fue a buscarla / la Virgen a Puntallana (Trapero, 1992: 144).

La Montañeta está oscura / porque la tapa la *sula* (Trapero, 1992: 143).

(La) Sildana desde niña / del amor es perseguida (*Sildana*; Trapero, 2000a: 202, 519).

La Virgen 'el Paso guarda / del peligro a quien la llama (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 159, 519).

La Virgen de los Reyes pasa / para visitar su casa (Trapero, 1992: 144).

La Virgen de Candelaria / me favorezca y me valga (*Delgadina, Gertrudis la niña perdida*; Trapero, 2000a: 464, 519).

La Virgen del Carmen guarda / del peligro a quien la llama (*La criada Tomasa*; Trapero, 2000a: 467, 519).

La Virgen del Carmen tiene / el pelo que le va y le viene (Trapero, 1992: 144).

La Virgen del Carmen tiene / su pelo que le va y viene (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 223, 519).

La Virgen me hizo seña(s) / que se va y me voy con ella (*Doña Josefa Ramírez*; Trapero, 2000a: 416, 519).

Las nieves en la montaña / con la salud se acompañan (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 190, 519).

Las Rosas con alegría / te reciben, Madre mía (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 144, 519).

Las Rosas, madre mía, / te reciben con alegría (Trapero, 1992: 144).

Le dice la madre al niño: ¿Por qué lloras, mi cariño? (*Don Alonso Aguilar*; Trapero, 2000a: 322, 519).

L'horizonte está bordado / de azul, blanco y encarnado (Trapero, 1992: 141).

Linda es la flor del sombrero / de don Alonso Romero (Trapero, 1992: 141).

Linda es la luz de la vela, / que se alumbra Dios con ella (*El difunto penitente*; Trapero, 2000a: 283, 519).

Lindo laurel de la palma, / tuyo soy, de Dios el alma (*La criada Tomasa*; Trapero, 2000a: 467, 519).

Llevaré un recuerdo a España: / una flor cuando me vaya (Suelto; Trapero, 2000a: 519).

Los suspiros de mi dama / vengan para que yo vaya (*La criada Tomasa*; Trapero, 2000a: 467, 519).

Madre de Dios soberana, / favorece a quien te llama (*Delgadina, La afrenta heredada, Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 192, 250, 266, 519).

¡Madre del verbo divino, / para morir he nacido! (*Las dudas de San José*; Trapero, 2000a: 345, 519).

¡Madre, qué dolor me ha dado / de ver a Cristo *enclaviado*! (*El conde preso + El robo del sacramento + El pastor desesperado*; Trapero, 2000a: 120, 519).

Me dio la Virgen del Carmen / la gloria para salvarme (*Novio que visita a su novia*; Trapero, 2000a: 471, 472, 519).

Me ha de llevar para España / una flor cuando me vaya (*El capitán burlado, La afrenta heredada*; Trapero, 2000a: 155, 254, 520).

Me obligan los compañeros / a cantar y yo no puedo (Suelto; Trapero, 2000a: 520).

¡Mira qué bien se pasea / la serranilla en su aldea! (*La serrana*; Trapero, 2000a: 169, 172, 520).

¡Mira qué bonita rosa / está en el monte preciosa! (*Don Diego de Peñalosa*; Trapero, 2000a: 440, 520).

¡Mira qué bonito día / nos mandaste, Madre mía! (Suelto; Trapero, 2000a: 520).

¡Mira qué luna y qué clara, / *carámpana* ver tu dama (Trapero, 1992: 141).

¡Mira, qué luna y qué clara, / galán, para ver tu dama! (*Isabel de Ferrara vengada por su hermano*; Trapero, 2000a: 268, 520).

Mira qué sortija hermosa / dio San Alejo a su esposa (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 312, 520).

Miralle qué bien camina / Cristo con la cruz divina (*Las princesas encantadas*; Trapero, 2000a: 398, 520).

Mirando voy por el suelo / la sombra de mi sombrero (*Doña Josefa Ramírez*; Trapero, 2000a: 416, 520).

Montaña verde florida, / en verte me da alegría (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 136, 520).

Muere el hijo, canta el padre, / ¡oh, qué ingratitud más grande! (Suelto; Trapero, 2000a: 520).

Niña, si te estás peinando, / quita el peine de la mano (*El cautivo Marcos Alfaro*; Trapero, 2000a: 247, 520).

No bebas mucho guarapo / que te pones como un trapo (Trapero, 1992: 143).

No es mentira que es de veras / que me voy *pa* La Gomera (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 155, 520).

No hay corazón que no tenga / dolor, sentimiento y pena (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 160, 520).

No hay luz como la del día / ni nombre como María (Suelto; Trapero, 2000a: 520).

No he visto en ninguna fiesta / procesión más linda que ésta (*La disputa del trigo y el dinero*; Trapero, 2000a: 458, 520).

No me cortes el manzano / que es nuevo y no *jace* el año (*Paris y Elena + El robo del sacramento + El pastor desesperado*; Trapero, 2000a: 69, 520).

No me esperes, linda dama, / yo vuelvo por la mañana (*Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 266, 520).

No me ha de ir de esta tierra / hasta ver tu fin, doncella (*Los presagios del labrador*; Trapero, 2000a: 211, 520).

No me he de ir de esta tierra / hasta ver tu fin, doncella (Trapero, 1992: 141).

No me voy sin ver el templo / con la estrella que está dentro (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 224, 520).

No te ahogues en poco agua, / galán, que la mar es larga (*Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 266, 520).

Paloma de Puntallana / el pueblo gomero te llama (Trapero, 1992: 144).

Para subir al empino / Cristo me enseñó el camino (*Don Jacinto del Castillo*; Trapero, 2000a: 409, 520).

Para subir al empíreo²⁹⁹ / Cristo me enseña el camino (Trapero, 1992: 144).

Por debajo de la arena / corre el agua mansa y suena (*Blancaflor y Filomena y La serrana*; Trapero, 2000a: 80, 88, 172, 520).

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).

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).

Por el verde pino arriba / iba San José y María (*Congoja de la Virgen en Belén*; Trapero, 2000a: 349).

Por el verde pino arriba / sale San José y María (*Congoja de la Virgen en Belén*; Trapero, 2000a: 348).

Por el verde pino arriba / sube San José y María (*Congoja de la Virgen en Belén*; Trapero, 2000a: 347, 520).

Por el verde pino arriba / suben San José y María (Trapero, 1992: 144).

Por verte a ti, Virgen santa, / vine esta noche a tu casa (Trapero, 1992: 144).

Por verte a ti, Virgen santa, / vine lejos de mi casa (Trapero, 1992: 144).

²⁹⁹ Parece ser que el transmisor pronuncia el hiato como diptongo (*empírio*) para que la rima asonante sea en í.o.

Por verte, Virgen María, / ando la noche y el día (*La difunta pleiteada*; Trapero, 2000a: 180, 520).

Por verte, Virgen sagrada, / hizo el sol una parada (Trapero, 1992: 144; Trapero, 1990d: 55).

Por verte, Virgen sagrada, / pasé la cumbre nevada (*La criada Tomasa*; Trapero, 2000a: 467, 520).

¡Qué bonita está la santa, / está bonita que encanta! (*Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 264, 520).

¡Qué hermosa estrella es María, / que a los marineros guía! (*El caballero burlado, El cautivo de Gerona*; Trapero, 2000a: 125, 411, 520).

¡Qué *jará* aquella paloma / en aquel desierto sola! (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 305, 520).

¡Qué linda María, linda!, / ¡amor, qué linda María! (*La romería del pescador*; Trapero, 2000a: 278, 520).

¡Qué temprano coges, niña, / la flor de la maravilla! (*Lanzarote y el ciervo del pie blanco*; Trapero, 2000a: 101, 104, 520).

¡Qué triste dolor y pena / deja la muerte *onde* llega! (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 73, 520).

¡Que viva la romería / y la Virgen que la guía! (*Madre que entrega su hija al diablo*; Trapero, 2000a: 302, 520).

¡Qué viva la tierra mía / y el tambor que es mi alegría! (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 144, 520).

¡Que viva la Virgen bella / y el Niño que va con ella! (Suelto; Trapero, 2000a: 520).

¿Quién fue el que cortó el romero / una vara recta al suelo? (Suelto; Trapero, 2000a: 520).

¡Quién te cortó verde pino / y te dejó en el camino! (*Muerto por coger espigas precedido de La confesión de la Virgen*; Trapero, 2000a: 478, 520).

Quisiera, pero no puedo, / cantar bien, que no lo heredo (*El gato y el ratón, La huida a Egipto*; Trapero, 2000a: 325, 352, 520).

Quítate de *alante*, Arure, / que quiero ver a Chipude (Trapero, 1992: 143).

Regaile a la rama siempre / pa que se mantenga fuerte (El padrino del jugador y el diablo; Trapero, 2000a: 288, 520).

¡Sagrada Virgen María, / qué tristes penas las mías! (Sildana; Trapero, 2000a: 203, 520).

San Pedro, dame el consuelo, / que de soledad me muero (El adelantado Pedro; Trapero, 2000a: 218, 520).

Santa Rosa, madre mía, / hoy se celebra tu día (El caballero burlado; Trapero, 2000a: 123, 520).

Serranita de la arena, / tus amores me dan pena (La serrana; Trapero, 2000a: 173, 520).

Si el Niño de Dios se duerme / dale una voz que despierte (Trapero, 1992: 145).

Si el niño de Dios se duerme / dale una voz que recuerde (El padrino del jugador y el diablo; Trapero, 2000a: 284, 520).

Si fueras al monte, dama, / tráeme del pino la rama (El capitán burlado; Trapero, 2000a: 147, 520).

Si fueses al monte, dama / tráeme del pino la rama (El bravo Fulgencio Flórez de Aranda; Trapero, 2000a: 276).

Si me das la salud vuelvo / a verte, reina del cielo (El adelantado Pedro; Trapero, 2000a: 225, 521).

Si oyes tocar las campanas / la voz de Cristo nos llama (El discípulo amado + Santa Catalina; Trapero, 2000a: 371, 521).

Si oyes tocar las campanas / la voz de Cristo te llama (Trapero, 1992: 145).

*Si *quién* aliviar tus penas / date un viaje a La Gomera (Trapero, 1992: 143).*

Si quieres ver maravillas / vete a Las Mercedes niña (El caballero burlado, Los soldados forzadores; Trapero, 2000a: 139, 210, 521).

Si Santa Rosa me guía / el cielo y la gloria es mía (Sildana; Trapero, 2000a: 205, 521).

¡Si se acordará mi dueño / de mí como de él me acuerdo! (Rosaura la del guante; Trapero, 2000a: 439, 521).

Si te vieras en fatigas / llama por Dios que él te alivia (Trapero, 1992: 145).

Si te vieres en fatigas / llama a Dios que él te alivia (*Lanzarote y el ciervo del pie blanco*; Trapero, 2000a: 102, 521).

Si vamos a la porfía / cantando me agarra el día (Trapero, 1992: 143).

Si veis sangre derramada / cogerla que está sagrada (*La princesa cautiva*; Trapero, 2000a: 241, 521).

Si ves sangre derramada, / cógela que está sagrada (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000a: 257, 521).

Sildana *desque* era niña / del amor es perseguida (Trapero, 1992: 141).

Son tus ojos, linda dama, / luceros de la mañana (*Cautiva de su galán*; Trapero, 2000a: 232, 521).

Soy de la Virgen del Carmen, / su hijo y ella es mi madre (*Mujer calumniada por el diablo, El mercader de Sevilla* precedido de *El pecador y la muerte*; Trapero, 2000a: 294, 301, 521).

Soy de la Virgen del Carmen / su hija y ella es mi madre (Trapero, 1992: 145).

Sube, Virgen soberana, / a tu celestial morada (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 187, 521).

Tengo que llevar *pa* España / una flor cuando me vaya (*Los Guzmanes y los Vargas*; Trapero, 2000a: 228, 521).

Tengo una pena conmigo, / me muero y no te la digo (Trapero, 1992: 142).

Tírale por la ventana / *margeliles* a tu dama (*Cautiva liberada por su marido*; Trapero, 2000a: 237, 521).

Todo al que la Virgen llama / con su gracia le acompaña (*El curandero de Tamargada*; Trapero, 2000a: 472, 521).

Todo el que a la Virgen llama / con su gracia le acompaña (Trapero, 1992: 145).

Traemos de La Gomera / los tesoros que ella encierra (*Los tesoros de La Gomera*; Trapero, 2000a: 490, 521).

Traigo de luto vestido / el triste corazón mío (Suelto; Trapero, 2000a: 521).

Traigo de negro vestido / el triste corazón mío (*Sebastiana del Castillo*; Trapero, 2000a: 275, 521).

Traigo el corazón cansado / de ver la muerte a mi lado (*Meditación de la Pasión*; Trapero, 2000a: 376, 521).

Traigo en la cruz de mi espada / a Cristo y la Candelaria (*Cautiva de su galán*; Trapero, 2000a: 234, 521).

Trébol, que me huele a trébol, / trébol que me huele a amor³⁰⁰ (*Alba niña*; Trapero, 2000a: 206, 521).

Tres cosas me quita' el sueño: / pimienta, agua fría y fuego (*Temporal del año 41*; Trapero, 2000a: 482, 521).

Tres cosas quitan el sueño: / pimienta, agua fría y fuego (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 83, 521).

Triste llega el pensamiento / a aquellos lejanos tiempos (*El ejemplo de la Cruz*; Trapero, 2000a: 378, 521).

Una copa ron me falta / pa alistarme la garganta (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000a: 253, 521).

¡Unde estará el dueño mío, / que fue a misa y no ha venido! (*El amor del viudo*; Trapero, 2000a: 217, 521).

Vamos a llevar, hermano, / por Dios la cruz al Calvario (*El conde preso + El robo del sacramento + El pastor desesperado*; Trapero, 2000a: 116, 521).

Vengan aires de mi tierra / que los de aquí me dan pena (Trapero, 1992: 143).

Verde montaña florida, / el verte me da alegría (*El Cid pide parias al rey moro y Lanzarote y el ciervo del pie blanco*; Trapero, 2000a: 90, 97, 98, 111, 521).

Verde montaña florida, / en verte me da alegría (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 135, 521).

Vete al templo y aguarda / la salvación para el alma (Trapero, 1992: 145).

Vide en la iglesia sagrada / el Niño y su madre amada (Trapero, 1992: 145).

Vide la iglesia sagrada, / el Niño y su Madre amada (*La infanta preñada + La infanta parida*; Trapero, 2000a: 208, 521).

Vide lavando a mi dama / la pierna blanca en el agua (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 76, 521).

³⁰⁰ Acúdase, para mayor aclaración, a la nota nº 27.

Vide lavando mi dama / su blanca pierna en el agua (*El capitán burlado*; Trapero, 2000a: 146, 521).

Vine a ver a Santa Rosa, / una santa muy preciosa (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 307, 521).

Vino el Norte y trajo el agua, / dichoso aquel que se salva (*Don Luis de Borja, embajador de Turquía*; Salazar, 1999: 97).

Vuela la paloma blanca, / su dulce vuelo levanta (*Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 266, 521).

Yo agarré un tambor prestado, / ¡quién no lo hubiera agarrado! (*El caso del tambor reventado*; Trapero, 2000a: 485, 521).

Yo mandé un ángel *pa* el cielo / y si no canto me muero (Suelto; Trapero, 2000a: 521).

Yo no he visto, Madre mía, / procesión más divertía (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 127, 521).

Yo no quiero nada ajeno, / que lo mío es lo que quiero (Suelto; Trapero, 2000a: 521).

Yo vi tocar las campanas, / la voz de Cristo en las llamas (Trapero, 1992: 145).

Yo vi tocar las campanas, / la voz de Cristo en llamas (*Aviso a los pecadores + El discípulo amado y Las tres Marías*; Trapero, 2000a: 380, 521).

Yo vi un jardín de damas / que me robaron el alma (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 189, 521).

Yo vide un jardín de damas / que me robaron el alma (Trapero, 1992: 142).

2.1.4.- Tenerife

Amor qué linda *lameda*, / qué linda *lameda* nueva (*Blancaflor y Filomena*; Catalán, 1969a, I: 267).

¡De la mar al horizonte, / del horizonte a la mar!³⁰¹ (*El conde Claros en hábito de fraile*; Catalán, 1969a, I: 123, 240).

Del palomar de la gloria / bajó una humilde paloma (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400, nota 75).

³⁰¹ Compruébese lo dicho en la nota n° 27.

Ha de verme yo en la vega / y ha de ver que verdeguea (*La infanticida*; Catalán, 1969a, I: 223).

Ha *de'ber* millo en la vega / ha *de'ber* que verdellea (*La infanticida*; Catalán, 1969a, I: 315).

Hice una raya en la arena / por ver el mar donde llega (*Chasco que le dio una vieja a un mancebo*; Catalán, 1969a, I: 249).

La seda negra / por lo más delgado quiebra³⁰² (*La serrana*; Catalán, 1969a, I: 272).

Los ojos de doña Antonia / son lindos, que me enamoran (*Vengadora en traje de varón*; Catalán, 1969a, I: 312).

Mira qué sortija hermosa / dio San Alejo a su esposa (*San Alejo*; Catalán, 1969a, I: 110).

Moros de la morería, / la ciudad de oro es mía (*Cautivo devoto de María*; Catalán, 1969a, I: 213).

No la lloren que aún es viva / Doña Ángela de Mesía (*La difunta pleiteada*; Catalán, 1969a, I: 99).

Nogal verde, nogal verde, / hoja del verde nogal³⁰³ (*Gaiferos*; Hernández González, 1989: 21).

Palo seco, palo seco, / manzanero colorado³⁰⁴ (*El conde Grifos Lombardo + No me entierren en sagrado*; Catalán, 1969a, I: 233, 234).

Por la mar va una paloma / combatiendo con la ola (*El idólatra*; Catalán, 1969a, I: 179).

Qué bien rueda la manzana / embustera y valenciana (*El capitán burlado*; Catalán, 1969a, I: 299).

¡Qué delgado corre el aire, / cuando de la cumbre sale! (*Doña Juana de la Rosa*; Hernández González, 1989: 38).

Qué linda alameda nueva / amor qué linda alameda (*La calumnia del diablo*; Catalán, 1969a, I: 317).

¡Qué linda es la meda nueva! / amor, ¡qué linda es la meda! (*La serrana*; Catalán, 1969a, I: 172).

¡Qué linda María, amor, / amor, qué linda María!³⁰⁵ (*El conde Alarcos*; Catalán, 1969a, I: 236).

³⁰² Se ha producido la pérdida del comienzo del estribillo, de ahí que no sea octosílabo.

³⁰³ Acúdase, para mayor aclaración, a la nota nº 27.

³⁰⁴ El mismo caso que el anterior.

³⁰⁵ El estribillo se nos presenta desordenado, de ahí que ser rompa la rima asonante en í.a.

¡Qué linda María, dama, / dama, qué linda María!³⁰⁶ (*La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva*; Catalán, 1969a, I: 330).

¡Qué linda María, linda! / de amor, ¡qué linda es María (*La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva*; Catalán, 1969a, I: 133).

¡Qué lindo arrayán granado, / romero, el enamorado! (*El cautivo Marcos de Alfaro, El conde Grifos Lombardo + No me entierren en sagrado*; Catalán, 1969a, I: 97, 117, 119)³⁰⁷.

Traigo el corazón doliente / de combatir con la muerte (*El niño del camello*; Catalán, 1969a, I: 225).

Vengo en busca de la hiedra / y no puedo dar con ella (*Cristo pide limosna*; Hernández González, 1989: 50).

Yo sentí corriendo el agua / del Realejo a la Orotava (*El adelantado Pedro*; ASMT³⁰⁸).

Yo vide hilar la hiedra, / yo la vide rehilar³⁰⁹ (*El conde Claros en hábito de fraile*; Catalán, 1969a, I: 122).

2.1.5.- Gran Canaria

De La Palma a La Gomera / van barquitos a la vela (Siemens, 1987: 556).

¡Oh, qué lindo, y oh qué lindo / oh qué lindo pie de guindo (Siemens, 1987: 556).

Por aquí quiero que vaya / de mi toronjil al agua (*San Diego*; Tarajano, 2004: 65).

¡Qué lindo romero nuevo, / nuevo qué lindo romero! (Siemens, 1987: 556).

Si la Virgen me acompaña / no quiero del mundo nada (Siemens, 1987: 556).

¡Váleme, Virgen María, / váleme, Virgen sagrada!³¹⁰ (*Las tres Marías*; Trapero, 1990: 380).

³⁰⁶ Este es otro caso de estribillo desordenado, cuya nueva estructuración impide la rima.

³⁰⁷ No parece que sea estribillo el texto “Quita el agua del jardín, / vírala para el rosal” (*El conde Claros en hábito de fraile*; Catalán, 1969a, I: 57), que eliminamos del repertorio de estribillos para esta isla.

³⁰⁸ Por ASMT entendemos las grabaciones sonoras recogidas en el “Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero” y editadas recientemente en la página web del mismo nombre.

³⁰⁹ Desordenación del estribillo, cuando lo correcto claramente es hacer la rima hilar-rehilar.

³¹⁰ Como ya hemos especificado anteriormente, se trata de una desordenación del estribillo que impide que se produzca la rima, en este caso por sustitución de alguna de las palabras del estribillo por otra externa.

2.1.6.- Fuerteventura³¹¹

Ahí viene por la montaña / la botella con la caña (*Marinero al agua; El folklore de Fuerteventura*, 1992: canción nº 21).

Al pie de la Cruz de Guía / reza el rosario María (Segunda parte) (*Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera*; Trapero, 1991: 198).

Al pie de un verde romero / de flores llené un pañuelo (*Don Pedro de Acedo*; Trapero, 1991: 222).

Al rey le toca primero, / después al Conde Oliveros (*Los doce pares de Francia* modelo A; Trapero, 1991: 146).

Corre el agua, *amana* y suena / por debajo de la arena (*El indiano burlado y La Virgen al pie de la Cruz*; Trapero, 1991: 39, 133).

De lejos le viene el agua / a este pie de mejorana (*Bañando están las prisiones*; Trapero, 1991: 246).

Dicen que el hilo morado / rompe por lo más delgado (*Duelo entre amigos*; Trapero, 1991: 272).

Duerme niño sin recelo, / te guarda el ángel del cielo (*El cortante de Cádiz*; Trapero, 1991: 185)³¹².

Fierabrás pidió a Oliveros / el bautismo verdadero (*Los doce pares de Francia* modelo A; Trapero, 1991: 147).

Hice una raya en la arena / por ver el mar dónde llega (*El médico de camellas*; Trapero, 1991: 273).

Niña, si quieres morena / trae el pulpo y ven por ella (*Pedro Cadenas*; Trapero, 1991: 234).

No es de pino que es de cedro / la cruz donde murió el Verbo (*La peregrina doctora*; Trapero, 1991: 191).

³¹¹ No parece que el texto “Acércate aquí y verás / y todo te contaré” (*Las señas del marido*; Trapero, 1991: 51) sea un estribillo, más bien parece el comienzo de algún cuento popular cuyo *incipit* ha sido transplantado a este romance.

³¹² No consignamos como estribillo el texto siguiente : “En el Portal de Belén / está la Virgen parida” (*Nacimiento*; Trapero, 1991: 114), por tratarse del inicio del romance y no de un estribillo. Al igual que ocurre con “Negra es la mora madura, / la mora madura es negra” (*Romance encadenado*; Trapero, 1991: 89) para el *Romance encadenado*.

No me llames, que no vengo, / porque si vengo me detengo (*Despertador espiritual*; Trapero, 1991: 248).

Por las montañas de Guía / baja la Virgen María (*El caballero burlado*; Trapero, 1991: 26).

Por una matita muero / chiquitita de romero (Segunda parte) (*Doña Josefa Ramírez*; Trapero, 1991: 209).

¡Qué linda flor si *goliera* / la flor de la marañuela! (*La serrana*; Trapero, 1991: 44).

Qué linda mañana, oh dama, / amor, qué linda mañana (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 1991: 70).

¡Qué linda mañana y dama, / amor, qué linda mañana! (*Rosaura la de Trujillo*; Trapero, 1991: 183).

Qué lindo pago le han dado / las damas al ‘*namorado*’ (*Canto de siega*; Trapero, 1991: 288).

Si esa paloma me guía / salgo de esta Berbería (*El cautivo de Gerona*; Trapero, 1991: 230).

Tiene la cruz del martirio / los chapiteles de vidrio (*Don Jacinto del Castillo*; Trapero, 1991: 223).

–Tócame una diana, Juana. –Salvador, no tengo ganas. (*Doña Francisca la cautiva*; Trapero, 1991: 213).

¡Válgame Dios, quién pudiera / hacerte que me quisieras! (1ª parte de *Doña Josefa Ramírez*; Trapero, 1991: 206)³¹³.

Vuela, palomita, vuela, / que el falcón viene y te lleva (1ª parte de *Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera*; Trapero, 1991: 198).

Vuelva a la vaina el acero / donde estaba de primero (*Los doce pares de Francia* modelo A; Trapero, 1991: 146).

Yo vi lavando a mi dama / su pierna blanca en el agua (*Rosaura la de Trujillo*; Trapero, 1991: 184).

2.1.7.- Lanzarote

Los estribillos romancescos que aparecen recogidos en Lanzarote se dan casi exclusivamente entre los romances religiosos que se cantan en los Ranchos de Pascua,

³¹³ El texto siguiente, formado por cuatro versos: “Virgen de la Peña, / Reina y Soberana, // dadme vuestro auxilio, / no se pierda mi alma” (*Romance encadenado*; Trapero, 1991: 90), no se trata de un estribillo tradicional canario, sino más bien una copla dedicada a la Virgen de la Peña.

como podemos apreciar en los títulos de los romances de los estribillos que presentamos a continuación:

Bien sabe el Señor, Dios mío, / siempre mi deseo ha sido (*La Anunciación*; Trapero, 2003a: 164).

Cantemos con alegría, / ya nació el dulce Mesías (*El anuncio del Ángel*; Trapero, 2003a: 169)³¹⁴.

Del norte sale una estrella, / tres Reyes se guían por ella (*Los Reyes* modelo A; Trapero, 2003a: 175).

–Dime, estrella, quién te guía. –Dios y la Virgen María (*Los Reyes* modelo B; Trapero, 2003a: 176).

El Mesías prometido / reinará en el *terno* siglo (*Los desposorios de la Virgen*; Trapero, 2003a: 159-161).

El Mesías prometido / reinará en eternos siglos (*Los desposorios de la Virgen*; Trapero, 2003a: 161).

Hoy es la circuncisión / del divino Redentor (*La circuncisión*; Trapero, 2003a: 171).

La noche que nació el Niño / tuvo mi tormento alivio (*Las dudas de San José* Modelo A; Trapero, 2003a: 165).

María de gracias llena, / madre del cielo y la tierra (*El empadronamiento*; Trapero, 2003a: 167).

Nació el rey del cielo y tierra / de la más pura doncella (*Las dudas de San José* Modelo B y *El empadronamiento*; Trapero, 2003a: 166, 168).

Traigo un dolor en un lado / de ver a Jesús clavado (*Meditación sobre la Pasión + Otros motivos de la Pasión*; Trapero, 2003a: 204)³¹⁵.

2.1.8.- Sin lugar especificado

Corre la luna en el cielo / como en el altar el velo (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54).

³¹⁴ No consideramos estribillo el texto “Chiquita y bonita / me casó mi madre” (*La malcasada*; Trapero, 2003a: 150) porque se trata del comienzo del romance, aunque el editor lo haya marcado como estribillo.

³¹⁵ Al constar de cuatro versos, el texto siguiente no puede considerarse estribillo romancesco canario: “¡Virgen del Carmen, tú eres / de los mares nuestra reina, // yo te pido explicación / recordando al Valbanera!” (*Hundimiento del Valbanera* modelo B; Trapero, 2003a: 280).

Corre la luna en el cielo / como en el altar el velo (*Los doce pares de Francia: Fierabrás*; Catalán, 1969a, II: 239).

Córtele al verde romero / una vara junto al suelo (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54).

En la sombra de un cabello, / de mi dama dormí un sueño (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54).

No me mates que no quiero / que digan que yo me muero (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54).

Qué cinta lleva en el pelo / el Don Alonso Romero (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54).

Qué linda mañana, dama, / qué linda mañana (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 53).

Qué lindo romero nuevo, / nuevo, qué lindo romero (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54).

Sobre el risco la retama, / *fluye* bien, pero no grana (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54).

Tírole al verde romero / flechas de bronce y acero (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54).

Traigo un dolor en un lado / en el corazón clavado (*Hija que abofetea a su madre*; Catalán, 1969a, II: 243).

Yo ví a mi dama y me queda / dolor de no hablar con ella (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54).

2.2.- ESTRIBILLOS COMUNES A VARIAS ISLAS

Presentamos a continuación aquellos estribillos romancescos canarios que aparecen recogidos en una o más islas, como representación de la vida tradicional que ha llevado estos textos que incluso les ha llevado a traspasar las fronteras acuáticas de la insularidad y convirtiéndolos en patrimonio de un territorio mayor:

Al pie del (de un) verde romero, / de flores lleno (llené) el (un) pañuelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395; *Don Pedro de Acedo*; Trapero, 1991: 222). **P** y **F**³¹⁶.

Aunque me veas en (ves sobre) el fuego, / soy de bronce y no me quemó (*Pedro Alonso Romero*; Pérez Vidal, 1987: 281; *El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 224, 518). **P** y **G**.

³¹⁶ Seguimos las siglas del Cuadro de Recolectores de romances en las Islas Canarias del epígrafe 1.10.

Aunque me voy no te deajo, / en el (mi) corazón te llevo (*El adelantado Pedro, Rosaura la del guante*; Trapero, 2000a: 220, 440, 518; Trapero, 1991: 141). **G y F**.

Bonita flor si *goliera* / la flor de la corrígüela (marañuela) (Trapero, 1992: 141; Pérez Vidal, 1987: 397). **G y P**.

Cantemos con alegría / que el pesar vendrá otro día (Trapero, 1992: 143; Trapero, 1990d: 53). **G y C**.

Corre la luna en el cielo / como en el altar el velo (De Arribas y Sánchez, 1993: 167; *Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54; *Los doce pares de Francia: Fierabrás*; Catalán, 1969a, II: 239). **P y T**.

Daile (Dále) vueltas al romero, / *veráisle* (veráslo) de flores lleno (*La Virgen elige a un pastor como mensajero + El zapato de Cristo*; Trapero, 2000a: 389, 518; Pérez Vidal, 1987: 395). **G y P**.

Del palomar de la gloria / baja (bajó) una humilde paloma (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 308, 310, 519; Pérez Vidal, 1987: 400, nota 75). **G y P**.

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**.

Hice una raya en la arena / por ver el mar dónde (a)llega (*Blancaflor y Filomena, La serrana, El cautivo Belardo y la mora Lucinda, mártires*; Trapero, 2000a: 75, 168, 243, 519; *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). **G, T, P y F**.

Mira qué sortija hermosa / dio San Alejo a su esposa (*San Alejo*, Catalán, 1969a, I: 110; *La esposa de San Alejo*, Trapero, 2000a: 312, 520). **T y G**.

Murió Cristo en el madero, / ¡muerto y gobernando el cielo! (Trapero, 2006: 62; Pérez Vidal, 1987: 403, nota 124). **H y P**.

No hay corazón que no tenga / dolor, sentimiento y pena (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 160, 520; Pérez Vidal, 1987: 413). **G y P**.

No me llaméis (llames) que no vengo, / que (porque) si vengo me detengo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418; *Despertador espiritual*; Trapero, 1991: 248). **P y F**.

Por aquí quiero que vaya / a (de) mi toronjil el agua (Suelto; Trapero, 1990d: 18; *San Diego*; Tarajano, 2004: 65; Pérez Vidal, 1987: 394). **P**.

Por debajo de la arena / corre el agua mansa y suena (y va serena) (*Blancaflor y Filomena y La serrana*; Trapero, 2000a: 80, 88, 172, 520; *Francisco Esteban*; Pérez Vidal, 1987: 255; Trapero, 2000b: 411). **G y P**.

¡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.**

¡Qué delgado corre (viene) el aire, / cuando de la cumbre sale! (*Doña Juana de la Rosa*; Hernández González, 1989: 38; Pérez Vidal, 1987: 395). **T y P.**

¡Qué linda alameda nueva! / ¡Nueva (amor), qué linda alameda! (*La calumnia del diablo*; Catalán, 1969a, I: 317; Pérez Vidal, 1987: 394). **T y P.**

¡Qué linda mañana, (y) dama, / ¡dama, qué linda mañana! (Suelto; De Arribas y Sánchez, 1993: 167; Pérez Vidal, 1987: 395; Trapero, 2006: 63; *Blancaflor y Filomena*; Trapero, 1991: 70; *Rosaura la de Trujillo*; Trapero, 1991: 183). **P, H y F.**

¡Qué linda María, linda!, / ¡amor, qué linda María! (y variantes; *El conde Alarcos*; Catalán, 1969a, I: 236; *La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva*; Catalán, 1969a, I: 330; *La romería del pescador*; Trapero, 2000a: 278, 520; *La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva*; Catalán, 1969a, I: 133; Pérez Vidal, 1987: 395; *La infantina y El caballero burlado, La huida a Egipto*; Pérez Vidal, 1987: 82, 201; Trapero, 2000b: 348; *Hermanas reina y cautiva*; Trapero, 2006: 61, 63; Trapero, 2006: 63; *Hermanas reina y cautiva*; Trapero, 2006: 163; *El caballero burlado*; Trapero, 2006: 115). **T, G, P y H.**

¡Qué lindo pago le han dado / las damas al 'namorado! (*Canto de siega*; Trapero, 1991: 288; Pérez Vidal, 1987: 409). **F y P.**

Si canto me tienta el sueño, / y si no canto me duermo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410, nota 207; Trapero, 2006: 61, 63). **P y H.**

Si fueras al monte, dama, / tráeme del pino la rama (Y variantes: *El capitán burlado*; Trapero, 2000a: 147, 520; *El bravo Fulgencio Flórez de Aranda*; Trapero, 2000a: 276; Pérez Vidal, 1987: 407; Pérez Vidal, 1968: 17). **G y P.**

¡Si se acordará (acordase) mi dueño / de mí como de él me acuerdo! (*Rosaura la del guante*; Trapero, 2000a: 439, 521; Pérez Vidal, 1987: 409). **G y P.**

Si veis (ves) (mi) sangre derramada / cogedla (*cogerla, cógela*), porque (que) es (está) sagrada (Trapero, 2006: 63; Pérez Vidal, 1987: 405, nota 144; *La princesa cautiva*; Trapero, 2000a: 241, 521; *La afrenta heredada*; Trapero, 2000a: 257, 521). **H y G.**

Te vi lavar, linda dama, / tu linda pierna en el agua (Pérez Vidal, 1987: 394; Trapero, 2006: 63). **P y H.**

Tírale por la ventana / clavellinas (margeliles) a tu dama (Doña Juana de la Rosa; Pérez Vidal, 1987: 296; Cautiva liberada por su marido; Trapero, 2000a: 237, 521). P y G.

Vengan aires de mi tierra, / que los de aquí me dan pena (Trapero, 1992: 143; Pérez Vidal, 1987: 395). G y P.

Vuelva a la vaina el acero / donde estaba de primero (Los doce pares de Francia modelo A; Trapero, 1991: 146; Pérez Vidal, 1987: 416). F y P.

2.3.- CÓMPUTO TOTAL DE ESTRIBILLOS POR ISLA Y EN GENERAL

A continuación mostramos el cómputo total de estribillos que han sido recogidos en cada isla con la suma total que presenta el archipiélago:

Isla	Nº de estribillos	Porcentaje
La Palma	363	50,8
El Hierro	44	6,2
La Gomera	227	31,8
Tenerife	26	3,6
Gran Canaria	6	0,8
Fuerteventura	26	3,6
Lanzarote	11	1,5
Sin lugar especificado	12	1,7
Total	715	100%

En total la isla que presenta más estribillos romancescos canarios es La Palma con el 50% de los textos recogidos, gracias sobre todo a la gran labor recolectora de esta isla de la mano de José Pérez Vidal, Cecilia Hernández y Maximiano Trapero. En cambio, la isla de La Gomera –que es la única isla en la que aún pervive el canto y la danza romancística– ha recibido una recolección menor y más reciente, pero eso no quita la importancia del casi 32% de textos recogidos hasta el momento. El resto de islas presenta un número más reducido de estribillos romancescos, sobre todo El Hierro y Fuerteventura. Pero el hecho de que en Tenerife, Lanzarote y Gran Canaria no se hayan recopilado más estribillos viene debido a que los romances se cantan en estas

islas como en la Península, cada uno con su propia música y sin estribillo, mientras que en las islas orientales y en Fuerteventura se ha venido cantando con la misma música y con el uso del estribillo. Pero el cómputo total de 715 estribillos romancescos canarios recopilados y editados hasta ahora es una muestra más que significativa de la riqueza y conservación de la literatura oral y del romancero en especial en Canarias.

CAPÍTULO 3

SENTENCIOSIDAD Y SENTIMIENTO EN LOS ESTRIBILLOS ROMANDESCOS CANARIOS

Retomando las características principales que presentan los estribillos romancescos canarios vistas con anterioridad, vemos que estos cumplen con los siguientes criterios. Arcaísmo, por el alto grado de conservación de estos apéndices rítmicos que suponen los estribillos. Brevedad, condensación y liricidad, por el alto contenido sugeridor en tan reducido número de palabras que aportan los dos versos octosílabos del estribillo; en muchos casos con un contenido de elevada carga erótica muy en la línea de la lírica tradicional hispana. Pero aunque existen estribillos vinculados al romance que se canta, habitualmente el estribillo está totalmente desvinculado de la temática del texto al que acompaña, de ahí su autonomía. Es decir, en ellos se da la improvisación en la creación instantánea de la composición que servirá de estribillo al romance que se va a actualizar, aunque también se da la existencia de un amplio corpus de estribillos que se ha tradicionalizado y que el cantor puede seleccionar a su libre albedrío, siempre que respete la rima asonante de los versos pares del romance al que acompaña. Finalmente, sentenciosidad y sentimiento, porque estos breves y líricos estribillos se caracterizan por el carácter sentencioso de su estructura semántica y por encerrar la expresión de los sentimientos más íntimos del poeta que los canta (en este caso del romancedor, que en muchos casos es el verdadero autor de los mismos).

Con esto, podemos llegar a decir que los estribillos romancescos canarios constituyen una verdadera radiografía de las emociones que embargan al cantor en el momento en que actualiza el canto del romance: amor, alegría, pena, melancolía, luto, tristeza, añoranza por la lejanía de la tierra amada, etc. Por tanto, es posible traducir los estados de ánimo de los romancedores tomando como base la expresión de los sentimientos contenidos que el estribillo aporta.

No en vano, Maximiano Trapero, en el artículo “Los estribillos romancescos de Canarias” (Trapero, 2003c: 254-259), realiza una clasificación temática basada en el elemento sentimental que desprenden estos textos, ya que considera lo siguiente:

Pues de la misma manera que el canto de los romances puede aparecer en todos los momentos de la vida del hombre, tanto sea en su condición individual o social, también los estribillos romancescos pueden abarcar todos los géneros y subgéneros de la lírica popular,

siendo unos de amor y otros de desamor, los unos gozosos y los otros de penas, unos profanos y otros religiosos, los hay que son meramente “poéticos”, sin referencia a la realidad exterior, y los hay que son meramente referenciales (Trapero, 2003c: 254).

Presentamos seguidamente la clasificación temática de los estribillos romancescos de Canarias propuesta por Trapero (Trapero, 2003c: 254-259) que habíamos visto anteriormente:

- a) que cantan alegres a la naturaleza,
- b) de asunto amoroso,
- c) de pena íntima, expresión de un amor dolorido o de una desgracia personal,
- d) moralizantes y sentenciosos,
- e) religiosos,
- f) jocosos, satíricos y festivos.

Todos ellos muy relacionados con la expresión sentimental del cantor. Pero entre todos los tipos de estribillos resaltan los “estribillos endechásticos”, así llamados por Trapero (2003c: 256-258), cuya palabra clave es “pena”, que significan la continuación del auge antiguo del género endecha en Canarias, divididos en dos tipos fundamentales de expresión emotiva: el sentimiento de ausencia de la patria y el sentimiento de ausencia de la amada. Para Maximiano Trapero, estos “estribillos endechásticos” constituirían la descendencia de las antiguas endechas canarias (Trapero, 2000c: 86-87).

En fin, los estribillos romancescos canarios, como hemos podido comprobar, representan todos los estados de ánimo y emociones posibles (amor, dolor, tristeza, alegría, pena, pasión amorosa, etc.), pero además, la *foto finis* del sentimiento que embarga al cantor en el momento anterior a la actualización del romance que piensa cantar, totalmente desvinculados de la temática desarrollada en este último, puesto que se funda principalmente en la situación anímica y física del romancedor.

Además de la expresión del sentimiento, los estribillos romancescos canarios sobresalen desde el plano semántico por su carácter sentencioso. La mayor parte del corpus de estribillos son sentencias morales o doctrinales que el cantor comparte con su auditorio. Entendemos por *sentencia* la definición que nos proporciona el Diccionario de la Real Academia de la Lengua en su segunda acepción de ‘dicho grave y sucinto que encierra doctrina o moralidad’, y por *sentencioso*, la primera acepción de la definición

de esta palabra: ‘Dicho de una expresión, de una oración o de un escrito: Que encierra moralidad o doctrina expresada con gravedad o agudeza’(DRAE, 2004: 2047-2048). Ya Pérez Vidal en 1987, realizando la clasificación de los estribillos de la isla de La Palma, dedica un apartado en exclusividad a los estribillos sentenciosos (Pérez Vidal, 1987: 393-418), como también encontramos otra subclase en la clasificación que realiza Trapero de la muestra significativa que presenta de los estribillos canarios en su *Lírica Tradicional Canaria* (Trapero, 1990d: 48-56). Pero aunque ellos hablen de los estribillos sentenciosos como un tipo claramente diferente del resto de clases en que dividen los estribillos, opinamos sin la menor sombra de duda que todos los estribillos romancescos canarios, o la mayoría de ellos, tienen un claro componente sentencioso en las distintas afirmaciones y anotaciones informativas que incluyen.

Por tanto, es posible estructurar los estribillos romancescos canarios desde el aspecto semántico y formal en su materia sentenciosa en los siguientes apartados. Pero, a pesar de que todos los estribillos tienen algo de sentenciosos, seleccionamos exclusivamente aquellos que con más fuerza ejemplifican este carácter.

3.1.- RELIGIOSOS

Dentro de los estribillos de temática religiosa o que giran en torno a la doctrina o a la temática cristiana, tenemos un conjunto de composiciones que constituyen verdaderas oraciones en miniaturas:

Adórote, cruz sagrada; / Dios del cielo es quien te enrama³¹⁷ (Pérez Vidal, 1987: 403).

En muchos casos, realizan la misma función de petición de salud o de bienestar familiar de las oraciones habituales:

Como la salud no hay nada, / dámela, Virgen sagrada (Trapero, 2000a: 252, 518).

Si te vieres en fatigas / llama a Dios que él te alivia (Trapero, 2000a: 102, 521).

³¹⁷ Alude a una tradición antigua en Canarias, como es la ornamentación con flores en las fiestas o acontecimientos religiosos. Principalmente se producen en mayo que, con la llegada de la primavera, las casas se engalanan con cruces de madera recubiertas de vistosas flores conocidas como *cruces de mayo*. También se enraman con flores los pórticos de las iglesias en los momentos de fiesta religiosa y se utilizan las flores en el *Corpus Christi* para hacer alfombras de motivos religiosos.

Duerme niño sin recelo, / te guarda el ángel del cielo (Trapero, 1991: 185).

Con el Cielo como meta para el buen cristiano:

De los remedios espero / escalón para ir al cielo (Trapero, 2006: 62).

El que por los santos llama / tiene en el cielo una cama (Trapero, 2000a: 261).

¿Qué traes en la mano, Pedro? / Traigo las llaves del cielo (Pérez Vidal, 1987: 400).

Y como guía infalible, la Virgen María:

Hermosa estrella es María, / que a los marineros guía (Pérez Vidal, 1987: 402).

Todo al que la Virgen llama / con su gracia le acompaña (Trapero, 2000a: 472, 521).

Porque las invocaciones van siempre dirigidas a la Virgen y a los santos locales. Incluso, la Virgen María aparece en muchas ocasiones con la concepción de la amada del amor cortés provenzal, como representación de una pasión entre sagrada y erótica, llegando a veces a ser muy humana:

Por verte, Virgen Sagrada, / hizo el sol una parada (Trapero, 1990d: 55).

Incluso, muchos de los estribillos son consejos morales que describen el cumplimiento de los preceptos religiosos:

Ama a Dios como a tu hermano, / que esa es la ley del cristiano (Pérez Vidal, 1987: 405).

Bajo la amenaza del infierno como castigo permanente o de la ira de Dios por no cumplir los principios cristianos:

Ama a Dios, piensa en la muerte, / mira que el infierno es fuerte (Pérez Vidal, 1987: 405).

Considera que hay infierno, / pena y tormento eterno (Pérez Vidal, 1987: 405).

Teme, cristiano, la ira, / de este Señor que nos mira (Pérez Vidal, 1987: 405).

Entre otros ejemplos, citamos los siguientes de motivos variados:

Dios anace la cebada / y Dios aviene a granarla (Trapero, 2006: 62).

El Mesías prometido / reinará en eternos siglos (Trapero, 2003a: 161)

Lleva la cruz con paciencia, / con las divinas clemencias (Pérez Vidal, 1987: 405).

Si oyes tocar las campanas / la voz de Cristo nos llama (Trapero, 2000a: 371, 521).

3.2.- SABIDURÍA POPULAR

Dentro de la sabiduría popular podemos distinguir varios subgrupos independientes:

3.2a) *De conocimientos antropológicos*

Varios son los campos asociativos o de referencia en que se pueden distribuir la temática de este tipo de estribillos. Algunos hablan sobre aspectos relacionados con la agricultura:

De cualquier palo cambado, / hace mi padre un arado (Pérez Vidal, 1987: 417).

Entre gavilla y gavilla / está el hambre amarilla (Pérez Vidal, 1987: 415).

De la pipa nace el vino / con el color encendido (Trapero, 2006: 177).

Asimismo, hay ejemplos varios sobre estribillos dedicados a la ganadería:

Cuando el balo³¹⁸ está granado, / qué bien lo come el ganado (Trapero, 2000a: 475, 518).

A la vestimenta y al hilado:

Échate p'arriba el sayo, / que quema el sol como un rayo (Pérez Vidal, 1987: 418).

Dicen que el hilo morado / rompe por lo más delgado (Trapero, 1991: 272).

Incluso a los instrumentos utilizados en la música y en el canto del romancero en Canarias, en este caso se habla de las castañuelas:

Castañuela de brevera³¹⁹ / toca como otra cualquiera (Pérez Vidal, 1987: 411).

Y no puede faltar un elemento fundamental en la vida y la alimentación de los canarios, como es el gofio (harina de maíz o trigo, tostada y molida de forma artesanal):

Habiendo tiesto y molino / pronto hay gofio, habiendo trigo (Pérez Vidal, 1987: 415).

Finalmente, presentamos un ejemplo de estribillo sentencioso que remite a la idiosincrasia isleña y la seriedad con la que se toman la muerte, ya que los actos en honor de los fallecidos, como son el funeral y el entierro, son verdaderos lugares de encuentro y de intercambio social del canario en las Islas³²⁰:

³¹⁸ El balo es un arbusto autóctono canario.

³¹⁹ *Brevera* es la forma usual de denominar al árbol frutal conocido como *higuera breval*, y cuyos frutos se llaman *brevas*. Es habitual utilizar para los frutales en Canarias el sufijo -ero/-era: naranjero, limonero, etc.

³²⁰ Canarias, al igual que todo el mundo hispánico, es una sociedad muy religiosa. La muerte de un vecino reúne a todo el pueblo en torno a la iglesia parroquial y al cementerio. Pero además de la función de expresión del dolor y de despedida del difunto, la muerte en Canarias constituye uno de los momentos de mayor interacción social de esta sociedad que se mueve al son de la ideología y las tradiciones cristianas.

Ninguno cante y se ría / cuando toquen a agonía (Pérez Vidal, 1987: 414).

3.2b) *Del medio natural: vegetal, animal y mineral*

En la mayoría de ellos el conocimiento que se aporta es tan básico, que constituyen de por sí una nota de humor y de comicidad muy logrados:

Cuando oyes cantar ranas, / ya estás cerquita del agua (Pérez Vidal, 1987: 415).

El *merlo* chico en el *breso*³²¹ / canta con el culo tieso (Pérez Vidal, 1987: 398).

También pueden suponer un interesante manual de historia natural en relación al entorno biológico canario:

Sobre el risco la *retama*³²² / florece, pero no grana (Pérez Vidal, 1987: 396).

Al pie de la *malforada*³²³ / sale el helecho a manadas (Pérez Vidal, 1987: 396)

Entre los de referencia natural inanimada, destacan los que giran en torno al núcleo temático de “aire”:

Con el aire de la sierra, / camina el barco de vela (Pérez Vidal, 1987: 393).

El aire del mar consuela, / pero el de la cumbre hiela (Pérez Vidal, 1987: 399).

En otros casos, la información contenida se convierte en una metáfora que lo acerca a este tipo de composiciones al refrán y a la fábula:

En la pluma, sobre el ala, / lleva el gavián la fama (Pérez Vidal, 1987: 415).

En último lugar, proponemos otros estribillos que merecen ser mencionados por su curiosidad o su carácter jocoso:

³²¹ El *breso* es un árbol típico canario propio del bosque de laurisilva y como también de las poblaciones de fayal/brezal. En David Bramwell (1997: 94).

³²² La *retama* es una especie arbustiva endémica de Canarias (Bramwell, 1997: 66).

³²³ La *malforada* es una hierba propia de zonas boscosas o de suelos de roca, de vistosas flores amarillas (Bramwell, 1997: 82).

Hice una raya en la arena / por ver el mar dónde llega (Trapero, 1991: 273).

Niña, si quieres morena, / trae el pulpo y ven por ella (Trapero, 1991: 234).

3.2c) De fenómenos atmosféricos y meteorológicos

Algunos estribillos son creencias populares o augurios naturales que el isleño tiene en relación a la meteorología local, casi siempre infalibles, que permiten vaticinar el tiempo exacto que hará en los días siguientes:

Allá viene por Tenagua³²⁴ / la bruma que trae el agua (Pérez Vidal, 1987: 398).

Arco de vieja³²⁵ por monte, / agua por el horizonte (Pérez Vidal, 1987: 398).

Que remiten en muchos casos a cuestiones de salud:

Las nieves en la montaña / con la salud se acompañan (Trapero, 2000a: 190, 519).

3.2d) De los astros y del firmamento

Muy hermosas son las muestras recogidas de estribillos de carácter sentencioso que tratan sobre los astros y el firmamento en general, en especial los que hablan del sol y de la luna. Ésta última, el elemento celeste más reiterado de los estribillos canarios.

El sol se vincula fundamentalmente al amanecer y al calor que aporta cuando éste aparece en el cielo:

Bajó el pintor de oriente / a pintar el sol naciente (Trapero, 2000a: 291, 518).

Dile al sol que no se ponga, / que me da frío en la sombra (Trapero, 2000a: 312, 519).

Imágenes sorprendentes nos dejan los estribillos dedicados a la luna, de inigualable belleza y liricidad, muy vinculados al desplazamiento habitual de este satélite en el firmamento:

³²⁴ Localidad de la isla de La Palma.

³²⁵ Expresión arcaica canaria utilizada para referirse al arco iris.

Corre la luna en el cielo / como en el altar el velo (Catalán, 1969a, II: 239).

Corre por el alto cielo / la luna tras el lucero (Pérez Vidal, 1987: 399).

Cuando la luna está llena, / alumbra el cielo y la tierra (Pérez Vidal, 1987: 399).

Si sale claro el lucero, / ha de estar azul el cielo (Pérez Vidal, 1987: 399)³²⁶.

Los hay también que transmiten antiquísimos conocimientos marineros:

La luna clara y serena / para navegar es buena (Trapero, 2000a: 360, 519).

No hay que olvidar que la luna es potencialmente un símbolo erótico y amoroso, muy complejo, que puede vincularse con multitud de significaciones: las fases de la luna como la antigua forma de percibir el transcurrir del tiempo, su influencia en las mareas, como representación del ciclo menstrual de la mujer, de feminidad frente a la masculinidad del sol, el mito de la creación con su aparición nocturna y desaparición diurna, la fantasía y la imaginación, relacionada con la noche en relación con lo oculto y peligroso, etc. (Cirlot, 1998: 289-291); pero sobre todo, como cómplice fiel y silenciosa del momento del encuentro de los amantes, como ocurre en este estribillo:

¡Mira, qué luna y qué clara, / galán, para ver tu dama! (Trapero, 2000a: 268, 520).

Incluso hay un estribillo, de gran riqueza simbólica, en que aparecen los dos astros en contraposición:

De la luna no doy queja; / del sol, que se va y me deja (Pérez Vidal, 1987: 399)

³²⁶ También podríamos considerar este estribillo como perteneciente a la clase de los de fenómenos atmosféricos y meteorológicos, como premonición del día que se va a tener.

La queja del yo poético no va dirigida contra la luna, que simboliza la llegada de la noche, sino contra el final del día. Recuerda en este caso a las alboradas castellanas, ya que el amante se lamenta de la finalización del día por suponer el término del encuentro amoroso y la separación de los amantes. Además, el sol se presenta como un amado insensible que no corresponde al amor de su amada.

3.3.- DOCTRINALES Y MORALES EN GENERAL

La característica fundamental de este tipo de estribillos sentenciosos viene dada por la enseñanza moral o doctrinal que aporta, con momentos líricos e ideológicos de una profundidad inesperada, casi siempre vinculada al sentimiento afectivo de la persona que actualiza el estribillo:

Desde la tierra hasta el cielo / esta vida es un misterio (Trapero, 1990d: 52).

Amor y fuego encendido / no puede estar escondido (Pérez Vidal, 1987: 414).

Se conocen al momento / las personas de talento (Pérez Vidal, 1987: 414).

Un amigo verdadero / no se paga con dinero (Pérez Vidal, 1987: 414).

La soledad y el retiro / es mal que no tiene alivio (Pérez Vidal, 1987: 413).

Más daña la falsa amiga / que la cizaña en la espiga (Pérez Vidal, 1987: 414).

No hay cosa que más ofenda / a Dios que una mala lengua (Pérez Vidal, 1987: 415).

Donde hay humo sale llama; / donde hay valientes hay fama (Pérez Vidal, 1987: 412).

Algunos no dejan de ser humorísticos, a la vez que aportan una enseñanza moral:

En los brazos de mi dama / duermo mejor que en la cama (Trapero, 2000a: 150, 519).

Hay pícaros con fortuna, / hombres de bien sin ninguna (Pérez Vidal, 1987: 415).

Incluso aparece el tópico del poder igualatorio de la muerte ante las vanidades del mundo, como son los elementos efímeros de la riqueza y la belleza física:

La riqueza y la hermosura / fenece en la sepultura (Pérez Vidal, 1987: 414).

Pero el bloque temático más amplio, relacionado también con los sentimientos, es el que se enmarca en torno a la palabra clave “pena” como síntesis y representación de este valle de lágrimas que es la vida humana, concepción cristiana proveniente del estoicismo latino:

Forastero en tierra ajena, / por bien que le vaya, pena (Pérez Vidal, 1987: 413).

Cuando de mí falten penas / faltará del mar la arena (Trapero, 2000a: 475, 518).

No hay corazón que no tenga / dolor, sentimiento y pena (Pérez Vidal, 1987: 413; Trapero, 2000a: 160, 520).

Quien tiene amor, tiene pena; / ¡amor, quién no te tuviera! (Pérez Vidal, 1987: 413).

Desde que nació la pena / para mí fue compañera (Trapero, 2000a: 171, 519).

Quien tiene su amor en rueda, / tiene la vista serena (Pérez Vidal, 1987: 410)³²⁷.

3.4.- CÓMICOS, IRÓNICOS Y HUMORÍSTICOS

Poco hay que decir de estos estribillos que se basan en el juego verbal y en la búsqueda de la comicidad y del humor sencillo, que hacen alarde ostensible del sarcasmo y la ironía como una de sus armas más utilizadas:

Por el camino de Santiago³²⁸ / corre el cojo y salta el sano (Trapero, 2000a: 70, 520).

Dice el bobo de Tacande³²⁹ / que el comer no hace hambre (Pérez Vidal, 1987: 415).

De la bodega venimos, / tan completos como fuimos (Pérez Vidal, 1987: 412).

³²⁷ Tópico de que el amor es ciego.

³²⁸ El camino de Santiago alude a las distintas romerías a las distintas ermitas de Santiago en las Islas Canarias.

³²⁹ Localidad situada en la isla de La Palma.

Entre San Juan y San Pedro, / se corta la dama el pelo (Pérez Vidal, 1987: 406).

Majorero³³⁰ y burro negro / de ciento sale uno bueno (Pérez Vidal, 1987: 415).

Pa ir a misa y al molino / no esperes por el vecino (Pérez Vidal, 1987: 414).

Sí señor, que son de cobre, / los cuartos del hombre pobre (Pérez Vidal, 1987: 415).

3.5.- CIRCUNSTANCIALES

Lo general es que vienen propiciados por el momento en que se canta, en alabanza de algún lugar en concreto o de alguna característica muy señalada para la comunidad tradicional en la que el estribillo se utiliza:

Poco cuenta el que se muera / sin visitar La Caldera³³¹ (Pérez Vidal, 1987: 399).

Si quieres ver maravillas / vete a Las Mercedes³³² niña (Trapero, 2000a: 139, 210, 521).

Es mi orgullo ser gomero³³³ / y con ese orgullo muero (Trapero, 2000a: 486, 519).

Los más son de tipo religioso³³⁴, dedicados a una festividad determinada, habitualmente en favor del santo o la santa que actúa de patrón o patrona en la localidad donde se celebra la fiesta religiosa. Sobresalen, en este sentido, los dedicados a Santa Rosa de Lima, patrona de uno de los pueblos más tradicionales de La Gomera, Las Rosas:

³³⁰ Majorero es gentilicio popular de los habitantes de la isla de Fuerteventura.

³³¹ La Caldera de Taburiente es un espacio natural que se encuentra en La Palma.

³³² Población del norte de Tenerife.

³³³ Gentilicio de los habitantes de La Gomera.

³³⁴ Comenta al respecto Pérez Vidal que: “Ya hemos visto que el tema de los estribillos suele relacionarse, más que con el del romance, con la ocasión en que éste se canta. Y en Asturias, lo mismo que en Canarias, las ocasiones que mueven más al canto son las de las fiestas, y las fiestas en los campos, tanto en los asturianos como en los canarios, son casi todas religiosas” (Pérez Vidal, 1968: 42). La comparación con Asturias no es en vano, puesto que es el único lugar donde Pérez Vidal ha encontrado estribillos acompañando al canto de los romances.

Hoy se celebra tu día, / Santa Rosa, madre mía (Trapero, 2000a: 212, 519).

Las Rosas con alegría / te reciben, Madre mía (Trapero, 2000a: 144, 519).

Si Santa Rosa me guía, / el cielo y la gloria es mía (Trapero, 2000a: 205, 521).

Pero también destacan los que conmemoran la festividad de San Lorenzo, la Virgen del Paso, la Virgen del Carmen, etc.:

Estoy mirando suspenso / el fuego de San Lorenzo (Pérez Vidal, 1987: 401).

La Virgen ‘el Paso’³³⁵ guarda / del peligro de quien la llama (Trapero, 2000a: 159, 519).

Por último, hay estribillos que surgen espontáneamente extraídos directamente de las circunstancias personales y emocionales del cantor del romance, que reflejan su actitud y su sentir personal en el momento en que actualiza el canto. En los ejemplos que damos, sus respectivos cantores habían perdido a un ser querido hacía poco tiempo y de ahí el sentimiento que desborda el estribillo con las palabras *dolor*, *pena* y *muerte* como concreción de su dolor interno en el primer caso:

¡Qué triste dolor y pena / deja la muerte onde llega! (Trapero, 2000a: 73, 520).

Muere el hijo, canta el padre, / ¡oh qué ingratitud más grande! (Trapero, 2000a: 520).

3.6.- FRASEOLÓGICOS

Aunque todos los estribillos romancescos canarios suponen un alarde lingüístico que puede convertir sus versos con todo derecho en fraseología popular, o tomar de ella muchas de las frases hechas ya acuñadas en la cultura de las islas, nos limitamos a mostrar tan sólo aquellas expresiones que nos son más conocidas:

3.6a) *Modificación de un refrán*

³³⁵ El Paso es una población de La Palma.

Al que a buen árbol se arrima / buena sombra le da encima (Pérez Vidal, 1987: 415).

Benardino fue por vino, / rompió el frasco en el camino (Pérez Vidal, 1987: 411).

3.6b) *Frase de clara procedencia popular, es decir, de dichos populares*

Viene la vieja al pesquero / a morir en el anzuelo (Trapero, 2006: 63).

El significado que encierra esta composición es muy clara, alude al hecho de que hagas lo que hagas terminarás cayendo en la trampa mediante la original analogía del pez, “la vieja” o “pez loro”, que termina mordiendo el anzuelo.

3.6c) Algunos, *como así lo estima Pérez Vidal*, son adaptaciones de cantarillos populares castellanos del siglo XV

A la sombra del cabello
de mi dama, dormí un sueño.

A sombra de mis cabellos,
se durmió.
¡Si lo recordaré yo!

O , en ejemplo de Pérez Vidal, de alguna letrilla asturiana³³⁶:

Hermosa estrella es María,
que a los marineros guía.

Santa María,
en el cielo hay una estrella
que a los marineros guía (Pérez Vidal, 1968: 38).

3.6d) *Los hay incluso que provienen de los mismos versos de algún romance*, como es el caso del enigmático y conocido verso final de *El conde Alarcos*³³⁷

³³⁶ Composiciones líricas éstas de igual factura que también se dan en otros lugares de España.

³³⁷ Para Pérez Vidal se trata de una adaptación fiel del final del romance, ligeramente modificada, recogido en el *Cancionero de romances* de Amberes de 1545 (Pérez Vidal, 1987: 397).

Yo no digo mi cantar / sino a quien conmigo va (Pérez Vidal, 1987: 410).

3.6e) Como también los que toman como modelo otros estribillos patrimoniales canarios

Por el aire va que vuela / la fama de la que es buena (Pérez Vidal, 1987: 415).

Que procede del conocidísimo estribillo en Canarias “Por el aire va que vuela / la flor de la marañuela”³³⁸, cuya segunda parte del dístico da título a uno de los romanceros más emblemáticos y antiguos de Canarias, *La flor de la marañuela* (1969a) de Diego Catalán.

En conclusión, los estribillos romancescos canarios suponen la expresión oral y emocional en verso del cantor de romances en el archipiélago. Retratan con fidelidad fotográfica su sensibilidad y sus sentimientos particulares, que se transmiten a la par del romance al que acompañan. Aunque muchos estribillos no traten asuntos relacionados con esta capacidad de expresividad emocional de la que hablamos, la mayor parte de ellos pueden llegar a encerrar en breves palabras tal cantidad de sentimientos y emociones que no dudamos en designar como una de sus principales características la brevedad y el alto nivel de condensación significativa de los estribillos romancescos canarios, que permiten la expresión total y fiel del sentimiento que embarga al que canta el romance reflejada en el dístico que conforma el estribillo.

Junto a la emoción y al sentimiento que desprenden estos textos, hay que hablar de su carácter sentencioso. No pocos de ellos podrían tomarse, como hemos visto, como verdaderos refranes plenos de sabiduría popular y universal. La similitud estructural entre ambos es indudable, y la profundidad significativa que llegan a alcanzar muchos de ellos y su originalidad los convierte en una fuente de creación semántica y fraseológica que no tiene igual en el resto de manifestaciones de literatura oral de Canarias. Se abordan temas tan serios y reiterados como son la muerte, la soledad, la pasión amorosa, la nostalgia que siente el viajero del retorno a su propia tierra, la expresión del dolor por un ser querido, o cualquier otro sentimiento que pueda tener un ser humano.

³³⁸ La “marañuela” (*Tropaeolum majus*), más conocida como “capuchina”, es una hierba originaria de México con flores de un color moreno encendido (Pérez Vidal, 1968: 50).

El estribillo romanesco canario suple con creces el obstáculo que supone la expresión de los sentimientos y las ideas interiores del poeta, las más “íntimas palpitaciones del espíritu” que decía Machado, en este caso las del cantor de romances. Y es que convertir en expresión lingüística el sentimiento íntimo del romancero, con una plasmación tan sencilla en dos versos octosílabos, pero de una altísima calidad lírica y literaria, es una tarea muy complicada incluso para los autores más consagrados, y en Canarias parece que salen de forma espontánea y fácil, incluso improvisada, en la voz de los poetas locales que cantan el romancero en las islas.

En fin, los estribillos romanescos canarios representan en conjunto la genialidad y la magia de una literatura creada a través de la oralidad y del afán de creación y recreación tradicional de un pueblo que aún vive y disfruta con la audición pública o privada de este tipo de composiciones populares.

CAPÍTULO 4

EL LENGUAJE LÍRICO-AMOROSO DE LOS ESTRIBILLOS ROMANCESCOS CANARIOS

Una de las señas de identidad del estribillo romancesco canario es su condensación significativa y su lenguaje altamente poético, que junto con la liricidad y el elevado tono emotivo crean un tipo de creación en donde se refleja fielmente la expresión de los sentimientos del cantor del romance. Esta liricidad también se encamina hacia la temática erótica y amorosa, en muchos casos de procedencia hispánica medieval, que elevan el nivel literario de estas composiciones. Erotismo y representación del amor, como decíamos, muy ligados a motivos muy antiguos: florales o vegetales, el monte o la cumbre, el color como símbolo erótico, el aire y el agua, la cinta, el alba, los cabellos de la amada, el mar, la paloma, los astros y los fenómenos atmosféricos, etc.

Este aspecto lo hemos estudiado recientemente en el artículo “‘Por verte, Virgen sagrada, hizo el sol una parada’: la simbología erótica de los estribillos romancescos canarios” (2005). En este texto no sólo realizamos una clasificación de ese lenguaje erótico del que hablamos, sino que comparamos los distintos símbolos eróticos de los estribillos canarios con sus antecedentes medievales, ejemplificando cada caso con la tradición castellana, gallego-portuguesa y catalana de la Edad Media.

Dos son los cauces principales en los que se dividió este análisis en particular: por un lado, los símbolos de los estribillos religiosos, y por otro, de forma más extensa, el de la simbología erótica de este tipo de composiciones. Ante la brevedad del primer estudio, procedemos a desarrollar los símbolos religiosos que aparecen en los estribillos romancescos canarios, puesto que el número de los mismos es bastante elevado.

Dentro de la simbología religiosa propia de la liturgia y de los textos de *La Biblia*, podemos apreciar la presencia de una serie de distintos motivos derivados de estos dos principales aspectos en los estribillos canarios, en especial los relativos a personajes bíblicos (Jesús, la Virgen María, San José, los Reyes Magos, etc.) y a conceptos simbólicos relevantes de la religión cristiana como son el sacrificio, la Cruz, el martirio, el Cordero, la especial noción bíblica de pastor que se le confiere a Jesús y a sus discípulos, el valor especial del Monte Carmelo, La Gloria, etc.

Uno de los grupos más numerosos de estribillos religiosos canarios remite al nacimiento del niño Jesús:

La noche que nació el niño tuvo mi tormento alivio (Trapero, 2000b: 64-71).

Con la mención de la Adoración de los tres Reyes Magos en Belén:

Del norte sale una estrella, tres Reyes se guían por ella (Trapero, 2003a: 64-71).

En muchos de los casos, al niño se le denomina con el sobrenombre del “Mesías”:

Cantemos con alegría ya nació el dulce Mesías (Trapero, 2003a: 64-71).

El Mesías prometido reinará en eternos siglos (Trapero, 2003a: 169-176).

Otro grupo importante de estribillos religiosos tienen como motivo central a Cristo en la Cruz y a los últimos momentos de agonía en el Monte Carmelo, más conocido como Calvario:

Vamos a llevar, hermano, por Dios la cruz al calvario (Trapero, 2000a: 105).

Por el Calvario camina, Cristo con la cruz divina (Pérez Vidal, 1968: 58).

Está Cristo en el madero muerto y gobernando el cielo (Catalán, 1969a, I: 112).

Está Jesucristo muerto con los dos brazos abiertos (Pérez Vidal, 1968: 58).

También sobresalen los estribillos dedicados a la Virgen María, sobre todo como intercesora de los pecadores y, en especial, de los marineros:

¡Qué hermosa estrella es María, que a los marineros guía! (Trapero, 2000a: 122-125).

María de gracias llena, madre del Cielo y la Tierra (Trapero, 2003a: 64-71).

Por verte, Virgen sagrada, hizo el sol una parada (Trapero, 1990d: 55).

Muchos estribillos religiosos son simples muestras de alegría y de fe del creyente ante un día señalado o una fiesta local dedicada a un patrón o patrona de gran devoción en la zona:

Cantemos con alegría a Dios que nos manda el día (Trapero, 2000a: 105).

Santa Rosa, madre mía, hoy se celebra tu día (Trapero, 2000a: 122-125).

Finalmente, algunos llegan a ser simples oraciones en miniatura que representan los anhelos y los deseos comunes de la comunidad de donde parte el estribillo:

Como la salud no hay nada dámela, Virgen Sagrada (Trapero, 2000a: 518).

Arriméme a la capilla del rosario, madre mía (Trapero, 2000a: 122-125).

Pero el principal aspecto estudiado en el citado artículo es el de la simbología erótica de los estribillos romancescos canarios, distribuidos de forma especial en distintos grupos simbólicos (Monroy, 2005: 26-44):

a) *El mundo vegetal*. Se trata de estribillos que contienen como símbolos principales el mundo vegetal en toda su amplitud, desde flores como la rosa, la marañuela, la maravilla, la almirinaha, la mejorana³³⁹, etc., hasta plantas de uso medicinal o culinario como el laurel, el orégano, el romero, el tomillo, la retama, el mastranco, la chayotera, el trébol³⁴⁰. También aparecen mencionados arbustos y árboles dentro de este grupo, tanto los frutales como los no frutales, tal es el caso del arrayán, la

³³⁹ La “marañuela” (*Tropaeolum majus*), más conocida como “capuchina”, es una hierba originaria de México con flores de un color moreno encendido (Pérez Vidal, 1968: 50). La “maravilla” (*Calendula officinalis*) es una especie herbácea de pequeñas flores de color anaranjado (Kunkel, 1996: 239-240).

³⁴⁰ El “romero” (*Rosmarinus officinalis*) es una mata de un metro de altura, la “retama” (*Teline microphylla*) es un arbusto de flores amarillas cuya infusión de hojas es bueno para la secreción de orina, el “orégano” (*Origanum vulgare*) es una planta que se utiliza como condimento culinario además de ser una planta medicinal en Canarias, al igual que ocurre con el “laurel” (*Laurus azorica*), árbol endémico canario. El “mastranto” o “mastranco” (*Mentha rotundifolia*) es un árbol de flores medicinales de olor desagradable, por lo que su uso en los estribillos es irónico, relacionado con su mal olor. Véase la obra de José Jaén Otero *Nuestras hierbas medicinales* (1984), en sus respectivas entradas. El “chayote” o “chayotera” (*Sechium edule*) pertenece a la misma familia que la calabaza y el calabacín, originaria de América Central, resalta por su importancia alimentaria (Kunkel, 1996: 73).

malforada³⁴¹, el manzano, el pino, el cedro, el barbusano, el bueso³⁴², incluyendo, claro está, los endemismos canarios.

¡Qué temprano coges, niña, la flor de la maravilla! (Trapero, 2000a: 520).

¡Ay, del rosal cogí la rosa, ay, qué flor maravillosa! (Trapero, 1985a: 54).

En el pinar del amor, madre, piñas de amor tumba el aire (Pérez Vidal, 1968: 62).

Dale al viento la remata, cae la flor, tiembla la rama (Catalán, 1969a, II: 101).

Lindo laurel de la palma, tuyo soy, de Dios el alma (Trapero, 2000a: 519).

Tírale al verde romero flechas de bronce y acero (Pérez Vidal, 1968: 48).

Especial relevancia la tendrán los verbos como “coger”, “oler” o “tirar” y el adjetivo verde, que remiten a una clara alusión amorosa o sexual.

b) El “monte”. Los estribillos que hablan del “monte alto” o de la “cumbre” son muy habituales en Canarias, y también remiten a un contenido significativo muy ligado a lo erótico o a lo amoroso, de hecho, muchas de las referencias a ambos términos hacen mención al lugar de encuentro amoroso de los protagonistas del estribillo³⁴³:

Por el monte va la niña, sola va y no va perdida.

¡Mira qué bonita rosa está en el monte preciosa!

³⁴¹ El “arrayán” (*Myrtus communis*) es una especie arbustiva o arbórea introducida en Canarias, con flores blancas y fragantes (Kunkel, 1996: 135-137). La malforada es un arbusto que se diversifica en Canarias en dos especies, la “malforada del monte” (*Hypericum glandulosum*) y la malforada común (*Hypericum grandifolium*), ambas con vistosas flores de color amarillento (Bramwell, 1997: 82).

³⁴² El pino (*Pinus canariensis*) y el cedro canarios (*Juniperus cedrus*) son dos árboles endémicos de las Islas Canarias. El barbusano (*Apollonias barbujana*), al igual que el laurel, es un árbol presente en el bosque de laurisilva canaria, biotopo muy conocido y apreciado por los botánicos debido a su carácter único y exclusivo de la zona maraonésica. Como es el caso del “bueso” o brezo canario (*Erica arborea*). Cfr. Bramwell (1997) en su entrada correspondiente.

³⁴³ Significación muy alejada del sentido habitual del símbolo de montaña o cima, el de “transposición espiritual de la idea de ascender”, como elemento de unión entre el Cielo y la Tierra, entendida desde una concepción mística del símbolo (Cirlot, 1994: 308-310).

Si fueras al monte, dama, tráeme del pino la rama (Trapero, 2000a: 520).

En la cumbre tengo un cedro; no lo corto, está tierno (Pérez Vidal, 1968: 50).

c) *El color como símbolo*. Uno de los recursos más comunes a la hora de mostrar el elemento erótico o amoroso en una composición es por medio del adjetivo calificativo de color, en donde el verde cobra especial valor, como son los casos de los siguientes estribillos:

¡Mal haya la cinta verde causadora de mi mal! (Trapero, 1985a: 54-55).

Blanco y amarillo, encarnado sale el sol (Trapero, 2000b: 495).

L'horizonte está bordado de azul, verde y encarnado.

¡Quién te cortó, verde pino, y te dejó en el camino!

Montaña verde florida, el verte me da alegría.

Vide lavando a mi dama su pierna blanca en el agua.

Traigo de negro vestido el triste corazón mío (Trapero, 2000a: 519 y 521).

d) *El aire y el agua*. Estos dos elementos básicos de la naturaleza cobran una importancia capital cuando está en boca de uno de los enamorados, que además, deja la idea de movimiento continuo:

Con agua clara y corriente mi corazón se divierte (Trapero, 2000a: 518).

El aire del mar consuela, pero el de la cumbre hiela (Pérez Vidal, 1968: 52).

¡Qué delgado viene el aire cuando de la cumbre sale! (Pérez Vidal, 1968: 47).

Por el aire va que vuela la flor de la marañuela (Pérez Vidal, 1968: 50)³⁴⁴.

Yo no voy, ni nunca he ido, a buscar limón al río (Pérez Vidal, 1968: 51).

³⁴⁴ Este responder ha dado título a la obra recopilatoria de romances de Diego Catalán, *La flor de la marañuela* (1969a).

Yo vi lavando a mi dama su pierna blanca en el agua (Trapero, 1991: 184).

Cuando a mí me falten penas faltará del mar la arena (Trapero, 2003c: 257).

Serranita de la arena, tus amores me dan pena (Trapero, 2000a: 520).

También el fuego nos deja símbolos muy interesantes en relación a esta significación erótica de los estribillos:

Aunque me veas en el fuego, soy de bronce y no me quemo (Trapero, 2000a: 518).

Tres cosas quitan el sueño: pimienta, agua fría y fuego (Trapero, 2000a: 521).

e) *El amor explícito*. En muchos estribillos, el elemento amoroso o erótico aparece directamente reflejado en el poema, sobre todo por medio de la palabra “pena” en los de amor no correspondido:

A mi corazón le han dado golpes que le han derribado (Trapero, 2000a: 518).

Quien tiene amor tiene pena: ¡amor, quién no te tuviera! (Pérez Vidal, 1968: 69).

Son tus ojos, linda dama, luceros de la mañana (Trapero, 2000a: 521).

Los suspiros de mi dama vengan para que yo me vaya (Trapero, 2000a: 519).

f) *La cinta y el alba*. Se trata de dos símbolos muy propios de la Edad Media que han perdurado en los estribillos canarios:

Cinta azul, color de cielo, lleva mi dama en el pelo (Pérez Vidal, 1968: 61).

¡Qué linda mañana, dama, dama, qué linda mañana! (Trapero, 1985a: 54).

¡Mal haya la cinta verde causadora de mi mal!³⁴⁵

No me esperes, linda dama, yo vuelvo por la mañana (Trapero, 2000a: 520).

³⁴⁵ Versiones 7, 8, 9, 11, 12, 13 y 14 del *Romancero de la Isla del Hierro* (Trapero, 1985a: 54, 62-7). Se trata de un estribillo muy vinculado al romance *La princesa peregrina*, por su relación simbólica con la edad juvenil de la protagonista y su pérdida de la virginidad.

g) *El mar y la paloma*. En el caso de este último, encontramos una triple significación:

- Símbolo de guía y de libertad:

Vuela, paloma, vuela, que el *falcón* viene y te lleva (Trapero, 1991: 198).

Por la mar va una paloma combatiendo con la ola (Catalán, 1969a, I: 179).

- Un piropo a una dama:

Esa paloma que vuela no es paloma sino reina.

¡Qué *jará* aquella paloma en aquel desierto sola! (Trapero, 2000a: 519 y 520).

- Valor simbólico religioso³⁴⁶:

Levanta, paloma, el vuelo; del jardín llévame al cielo (Trapero, 2000b: 426).

Alto voló la paloma; alto voló y posó en Roma (Pérez Vidal, 1968: 54).

Del palomar de la Gloria baja una humilde paloma (Trapero, 2000a: 519).

Por otro lado, es normal la mención del mar como elemento simbólico en un lugar como Canarias donde el mar lo es todo para sus habitantes, que tienen que embarcarse para salir de las islas. De ahí que se mencionen en los estribillos además de los barcos y las largas travesías marítimas, otros elementos naturales que podemos encontrar en la orilla o en la superficie del mar como la arena, los peces, las aves marinas, etc.³⁴⁷:

¡Dichoso aquel que navega para volver a su tierra! (Trapero, 2000a: 519)

Forastero en tierra ajena por bien que le vaya, pena (Pérez Vidal, 1968: 70).

³⁴⁶ Juan Eduardo Cirlot (1994: 353) nos presenta a la paloma como símbolo del alma, y dentro de la religión cristiana, como una de las formas de representación de la tercera persona de la Trinidad, el Espíritu Santo.

³⁴⁷ Ya se percató de ello Pérez Vidal (1968: 39-40).

Por el mar va una paloma combatiendo con la ola (Catalán, 1969a, I: 179).

Guadalupe está en la arena cerca de la mar serena (Trapero, 2000a: 519).

Viene la vieja al pesquero a morir en el anzuelo (Trapero, 1985a: 55).

Niña, si quieres morena³⁴⁸ trae el pulpo y ven por ella (Trapero, 1991: 234).

h) Los astros y los fenómenos atmosféricos, que también poseen un alto contenido simbólico, en especial el sol y la luna:

Piensa la bruma rastrera que hay tierra llana en la era (Trapero, 1990d: 48).

Dile al sol que no se ponga que me da frío en la sombra (Trapero, 2000a: 519).

De la luna no doy queja; del sol, que se va y me deja (Pérez Vidal, 1987: 399).

La luna, clara y serena, para navegar es buena (Trapero, 2000a: 519).

Cuando la luna está llena alumbra el cielo y la tierra.

Corre por el alto cielo la luna tras el lucero (Pérez Vidal, 1968: 53).

¡Mira qué luna y qué clara, galán, para ver tu dama! (Trapero, 2000a: 520).

Corre la luna en el cielo como en el altar el velo³⁴⁹.

i) La simbología especial de los estribillos de carácter sentencioso, humorísticos, enigmáticos y de adivinanzas:

- Sentenciosos:

Desde la Tierra hasta el Cielo esta vida es un misterio.

³⁴⁸ La morena es un pez anguiliforme muy apreciado por su carne en Canarias, que se captura con cebo compuesto principalmente por tentáculos de pulpo, por lo que se juega con el doble sentido del adjetivo sustantivado “morena” referido también a la mujer morena.

³⁴⁹ Recogido por C. de Arribas y Sánchez en la obra *A través de las islas Canarias* (1900). Véase la nota a pie de página de Diego Catalán en la Introducción a *La flor de la marañuela* (1969a, I: 5).

Se conocen al momento las personas de talento (Trapero, 1990d: 52).

Dicen que el hilo morado rompe por lo más delgado (Trapero, 1991: 272).

- Humorísticos e irónicos:

Mirando voy por el suelo la sombra de mi sombrero (Trapero, 1990d: 52).

- Tócame una diana, Juana - Salvador, no tengo ganas (Trapero, 1991: 213).

Una copa ron me falta pa' alistarme la garganta (Trapero, 2000a: 521).

Ando buscando y no hallo para mi gallina un gallo (Pérez Vidal, 1968: 74).

Muere el hijo, canta el padre: ¡oh, qué gratitud más grande! (Trapero, 2000a: 520).

- Enigmáticos, en muchos casos paradójicos:

Si canto me tienta el sueño y si no canto me duermo (Trapero, 1985a: 54).

En el suelo estoy caído, muerto y no pierdo el sentido (Trapero, 2000b: 637).

- De adivinanzas:

La cara del *reis* de España con oro viene sellada (Catalán, 1969a, I: 149).

Aunque me veas en el fuego, soy de bronce y no quemo (Trapero, 2000a: 518).

Ya vamos llegando, amigo, donde el muerto tumba al vivo (Pérez Vidal, 1968: 74)³⁵⁰

En fin, para concluir, podemos decir que los estribillos romancescos canarios encierran una simbología muy compleja y extensa que tiene sus orígenes en la Edad Media, y que conforman un catálogo muy nutrido de símbolos tanto religiosos como de cariz erótico que la convierten en una de las reliquias mejor conservadas del imaginario medieval.

³⁵⁰ La respuesta es “la bodega”, según Pérez Vidal.

CAPÍTULO 5

NEXOS DE UNIÓN ENTRE EL ESTRIBILLO ROMANCESCO CANARIO Y EL REFRÁN

Hay más refranes que panes
(Refranero español)

La existencia en Canarias de un canto romancístico responsorial basado en una estructura muy determinada, la del dístico octosilábico monorrimo asonante, de gran similitud con la estructura de algunas composiciones lingüísticas que caben dentro de lo que se conoce como fraseología o discurso repetido, en concreto con el refrán, es digna de mencionar. En esta investigación trataremos de dilucidar cuáles son las semejanzas y las diferencias entre ambos tipos de composiciones teniendo en cuenta siempre la premisa inicial de que podemos considerar el estribillo romancesco canario exclusivamente a aquel formado por un pareado octosílabo que rima con los versos pares del romance, que se constituye formalmente en una estructura repetitiva que acompaña al texto romancístico durante su canto y que representa una manifestación de la tradición literaria a partir de unas composiciones que viven en la oralidad en múltiples variantes.

Entre los estribillos romancísticos canarios hay algunos que tienen una vida tradicional efímera, creados a partir de circunstancias particulares que les hace pervivir exclusivamente para la situación en particular en la que fue creado y desaparecer una vez que la actualización del romance se ha producido. Pero muchas son las composiciones agraciadas que traspasan las fronteras de la improvisación para convertirse en tradicionales y perviven de generación en generación en una comunidad determinada. Sólo los más líricos, los más emotivos, los más intensos y significativos, son los que logran superar la barrera de la voz y pasar a la memoria colectiva. En esta investigación nos limitaremos a analizar los estribillos romancescos canarios que poseen un carácter o aspecto refranesco que hayan sido recogidos y publicados en las distintas colecciones de romances, puesto que los estribillos verdaderamente emitidos por los cantores en cada canto romancístico son inabarcables. Por tanto, para entender mejor el complejo fenómeno de los estribillos romancescos canarios de carácter sentencioso desde el aspecto semántico la paremiología nos puede proporcionar algunas de las respuestas que necesitamos.

Los primeros autores que se percataron de la gran afinidad de algunas composiciones de la lírica tradicional con el refrán popular fueron Henríquez Ureña en *La versificación española irregular* (1933: 92-92), pero sobre todo Margit Frenk en su artículo “Refranes cantados y cantares proverbializados” (1978). En este último artículo, Frenk resalta las interferencias que se producen entre el cancionero tradicional y el refranero de carácter popular en los textos pertenecientes a los siglos del XV al XVII, que podríamos aplicar también a los estribillos romancescos canarios como lírica tradicional que es. La confusión es tal, dice esta autora, que en muchos casos se desconoce el origen del texto, si fue inicialmente cantarcillo o nació como refrán. De hecho, retomando la etimología de la palabra refrán tenemos que proviene del francés *refrain*, que significa también ‘estribillo de una composición poética’ (Frenk, 1978: 154 y ss.). Además, cita esta autora que muchos refranes solían cantarse (p.e. en el *Cancionero de Herberay*) y que se podían encontrar refranes con su música (en el *Cancionero de la Colombina*, por ejemplo). Como también ha encontrado referencias a refranes que provienen de cantares anteriores, noción esta de la que ya se habían percatado Juan de Mal Lara y Gonzalo Correas en sus recopilaciones de refranes.

Pero, como muy bien reconoce Julio Fernández-Sevilla en su artículo “Paremiología y lexicografía. Algunas precisiones terminológicas y conceptuales” (1985), el refrán tradicionalmente se ha confundido con el proverbio, la máxima, la sentencia, el adagio, el dicho popular y otro tipo de composiciones afines propias de la fraseología y del discurso repetido. Por tanto, es preciso aclarar cada uno de estos conceptos para poder entender qué es un refrán y compararlo con los estribillos romancescos canarios.

En primer lugar, dentro del campo de la fraseología y del discurso repetido podemos encuadrar una serie de textos tanto literarios como lingüísticos exclusivamente. La primera división que encontramos es aquella entre textos con valor literario frente a textos con valor únicamente lingüístico, siendo los primeros (el refrán, el proverbio, la máxima, la sentencia, el adagio, etc.) e insertando en los segundos el resto de la fraseología o del discurso repetido de carácter no literario (locución, modismo, axioma, aforismo, apotegma, frase proverbial, frase hecha, chascarrillo, dicho popular, etc.). Sentencias son todas las muestras anteriores, por lo tanto el carácter sentencioso no nos serviría para dilucidar qué es un refrán y distinguirlo del resto de tipos de discurso repetido. El adagio es una composición de carácter culta que se cultivó a finales de la Edad Media y, sobre todo, en el Renacimiento. El proverbio, la máxima y

la sentencia literaria pertenecen igualmente a la literatura culta, frente al refrán, la frase hecha y al dicho popular que pertenecen al nivel popular de la lengua (Fernández-Sevilla, 1985: 193 y 199).

Llegar a una definición de lo que es un refrán es algo complicado, por lo dicho anteriormente, pero podemos tomar las principales definiciones que se han hecho sobre este tipo de sentencias populares. La Real Academia de la Lengua, en su Diccionario, considera lo siguiente: “(Del fr. *refrain*). Dicho agudo y sentencioso de uso común” (DRAE, 2004: 1926). Escueta definición que poco nos aclara sobre lo que es un refrán. En cambio, María Moliner proporciona una definición más amplia:

Cualquier sentencia popular repetida tradicionalmente con forma invariable. Particularmente, las que son en verso o al menos con cierto ritmo, consonancia o asonancia, que las hace fáciles de retener y les da estabilidad de forma, y de sentido figurado. Como ‘más vale pájaro en mano que ciento volando’ o ‘cuando las barbas de tu vecino veas pelar, pon las tuyas a remojar’ (Moliner, 1992: 970).

Otra definición de refrán que podemos tomar es la de Combet: “refrán es una frase independiente, anónima y notoria que, en forma elíptica, directa o preferentemente figurada, expresa poéticamente una enseñanza o un consejo de orden moral o práctico” (Fernández-Revilla, 1985: 196); o la de Rodríguez Marín: “es un dicho popular, sentencioso y breve, de verdad comprobada, generalmente simbólico y expuesto en forma poética, que contiene una regla de conducta o una enseñanza moral” (*Ibidem*: 196). Incluso José Calles Vales lo define como “la forma de expresión típicamente española de la sabiduría popular” (Calles Vales, 2003: 9).

Margit Frenk (1978: 162), en el artículo antes citado, acepta la definición de Julio Casares en *Introducción a la lexicografía moderna* (1992: 192 y 196) del refrán como “una frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento –hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etcétera– a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas”, y que “tiene un contenido ideológico de interés general”.

En fin, tras estas definiciones podemos extraer los siguientes rasgos definatorios del refrán³⁵¹:

³⁵¹ Véase también para ello el artículo de Montserrat Veyrat Rigat “Apuntes para el estudio del refrán”, al que considera como “un tipo de discurso característico de nuestra lengua española al que se acude con relativa frecuencia dependiendo de la época, y que refleja con mucha precisión nuestro carácter, nuestra cultura popular, nuestra idiosincracia” (1997: 826-827). Ella también enumera una serie de características del refrán, al que considera una unidad discursiva, que son muy útiles para entender este tipo de manifestaciones lingüísticas. Su enfoque es lingüístico y pragmático, más que literario. Igualmente, otra

- 1.- Texto breve y generalmente invariable.
- 2.- De carácter repetido, conocido y compartido por todos los hablantes.
- 2.- De tono agudo y sentencioso, que refleja un tipo de sabiduría popular muy antigua de carácter moral, experiencial, filosófico o de tipo espiritual.
- 3.- Con valor literario.
- 4.- De origen popular y repetido tradicionalmente de forma casi inalterable.
- 5.- Con una forma poética bien definida: preferencia de la estructura en dos partes formadas por octosílabos con cesura intermedia y presencia de la rima asonante.
- 6.- De significación simbólica o sentido figurado que manifiesta una verdad comprobada. Como decía don Quijote a Sancho: “No hay refrán que no sea verdadero”.
- 7.- Con función didáctica y de aplicación práctica para situaciones comunicativas determinadas, ya que “el refranero es (en muchos casos) advertencia, consejo, aviso, descripción” (Calles Vales, 2003: 8),etc.

Además de María Moliner, Rodríguez Plasencia también habla de la presencia de la rima en su “exposición poética” y del uso del “pareado” (Rodríguez Plasencia, 1997: 20). También Antonio Quilis, en su obra *Métrica española*, en la definición del concepto de rima gemela en el pareado utiliza el ejemplo del refrán: “No hay sábado sin sol / ni mocita sin amor”; ya que el estribillo es “empleado sobre todo como expresión popular en la formación de refranes y máximas filosóficas” (Quilis, 1997: 99). Y como recuerda Margit Frenk, los cantares proverbializados están “configurados en un esquema métrico análogo al de muchos refranes” en “dícticos rimados, frecuentes en la lírica popular”. Ella los llama “refranes-cantares”, puesto que es imposible saber cuál de ellos da origen al otro (Frenk, 1978: 162-163, 171).

En fin, que, como hemos podido comprobar, la relación de la lírica tradicional antigua con el refrán popular es muy directa y ambos tipos de composiciones han nacido a la vez junto con el renacer de la lengua romance que con el tiempo constituirá el español como idioma. Estos dos estructuras discursivas populares han interactuado entre sí a lo largo del tiempo y se han llegado a confundir en no pocas veces. Por tanto,

estructuración de las características principales del refrán la realiza Fernández-Sevilla tomando la definición del *DRAE* en su artículo “Paremiología y lexicografía. Algunas precisiones terminológicas y conceptuales” (1985: 195).

el estribillo canario, como lírica tradicional moderna que es, también se emparenta con el refrán no sólo en cuestión de rima y de forma poética, sino también desde el plano semántico por cuanto muchos de ellos comparten con el refrán el sentido simbólico o figurado y el exponer de manera sentenciosa, breve y condensada un amplio pensamiento que abarca desde lo meramente experiencial hasta lo moral y lo espiritual, que es lo que caracteriza al refrán. Distinguir en algunos casos cuándo un texto es refrán de cuándo es estribillo en el contexto canario, lo mismo que ocurría con la lírica tradicional antigua en opinión de Frenk, también es muy difícil de establecer.

Relacionamos a continuación el conjunto de estribillos romancescos canarios de carácter refranescos, en orden alfabético, con el fin de estudiarlos detenidamente y compararlos con la fraseología repetida, y en concreto, con los refranes que han sido recogidos en Canarias:

- 1 Al pie de la *malforada*, / sale el helecho a manadas (Pérez Vidal, 1987: 396).
- 2 Al que a buen árbol se arrima / buena sombra le da encima³⁵² (Pérez Vidal, 1987: 415).
- 3 Alta vuela la paloma, / alta vuela y tarde asoma (Trapero, 2000a: 312, 518).
- 4 Ama a Dios como a tu hermano, / que esa es la ley del cristiano (Pérez Vidal, 1987: 405).
- 5 Ama a Dios, piensa en la muerte, / mira que el infierno es fuerte (Pérez Vidal, 1987: 405).
- 6 Amor y fuego encendido / no puede estar escondido (Pérez Vidal, 1987: 414).
- 7 Arco de vieja por monte, / agua por el horizonte (Pérez Vidal, 1987: 398).
- 8 Bernardino fue por vino, / rompió el frasco en el camino (Pérez Vidal, 1987: 411).
- 9 Castañuela de brevera / toca como otra cualquiera (Pérez Vidal, 1987: 411).
- 10 Cuando oyes cantar ranas / ya estás cerquita del agua (Pérez Vidal, 1987: 415).
- 11 De cualquier palo cambado, / hace mi padre un arado (Pérez Vidal, 1987: 417).
- 12 Desde la tierra hasta el cielo / esta vida es un misterio (Trapero, 1990b: 52).

³⁵² Similar factura presenta el estribillo “Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija” (Campos y Barella, 1993: nº 282).

- 13 Dice el bobo de Tacande / que el comer no hace hambre (Pérez Vidal, 1987: 415).
- 14 Dicen que el hilo morado / rompe por lo más delgado (Trapero, 1991: 272).
- 15 Dios *anace* la cebada / y Dios aviene a granarla³⁵³ (Trapero, 2006: 62).
- 16 Donde hay humo sale llama; / donde hay valientes hay fama (Pérez Vidal, 1987: 412).
- 17 El que no tiene dinero / no puede ser caballero (Trapero, 1990b: 52).
- 18 En la pluma, sobre el ala, / lleva el gavilán la fama (Pérez Vidal, 1987: 415).
- 19 Entre gavilla y gavilla / está el hambre amarilla (Pérez Vidal, 1987: 415).
- 20 *Flure* bien, pero no grana / la flor de la mejorana (Pérez Vidal, 1987: 396).
- 21 Forastero en tierra ajena, / por bien que le vaya, pena (Pérez Vidal, 1987: 413; Trapero, 2000a: 77, 519).
- 22 Habiendo tiesto y molino / pronto hay gofio, habiendo trigo (Pérez Vidal, 1987: 415).
- 23 Hay pícaros con fortuna, / hombres de bien sin ninguna (Pérez Vidal, 1987: 415).
- 24 Hermosa estrella es María, / que a los marineros guía (Pérez Vidal, 1987: 402).
- 25 La cruz de las Breveritas / todos los pesares quita (Pérez Vidal, 1987: 403).
- 26 La riqueza y la hermosura / fenece en la sepultura (Pérez Vidal, 1987: 414).
- 27 La seda negra / por lo más delgado quiebra (Catalán, 1969a, I: 272).
- 28 La soledad y el retiro / es mal que no tiene alivio (Pérez Vidal, 1987: 413).
- 29 Majorero y burro negro / de ciento sale uno bueno (Pérez Vidal, 1987: 415).
- 30 Más daña la falsa amiga / que la cizaña en la espiga (Pérez Vidal, 1987: 414).

³⁵³ Parece querer decir que las cosas hay que hacerlas a su debido tiempo, cuando Dios las disponga y no cuando una determinada persona quiera hacerlas. Cada actividad tiene su momento de ejecución.

- 31 Mientras el palo va y viene / descansa el lomo del perro (Pérez Vidal, 1987: 414).
- 32 Muy desahogado nada / el pez en la mar salada (Pérez Vidal, 1987: 393).
- 33 Ninguno cante y se ría / cuando toquen a agonía (Pérez Vidal, 1987: 414).
- 34 Ninguno dé bofetada(s) / porque suele(n) ser vengadas (Trapero, 2000b: 239, 241 y 242).
- 35 Niña, si quieres morena / trae el pulpo y ven por ella (Trapero, 1991: 234).
- 36 No hay cosa que más ofenda / a Dios que una mala lengua (Pérez Vidal, 1987: 415).
- 37 No me quiten el reposo / que estoy pescando *cabosos* (Pérez Vidal, 1987: 393).
- 38 No plantes la *almejorana* / en el monte, que no grana (Pérez Vidal, 1987: 396).
- 39 No te ahogues en poco agua, / galán, que la mar es larga (Trapero, 2000a: 266, 520).
- 40 Pa ir a misa y al molino / no esperes por el vecino (Pérez Vidal, 1987: 414).
- 41 Por el aire va que vuela / la fama de la que es buena (Pérez Vidal, 1987: 415).
- 42 Por el camino Santiago / corre el cojo y salta el sano (Trapero, 2000a: 70, 520).
- 43 ¡Qué serenamente nada / el pez en la mar salada! (Trapero, 2006: 63).
- 44 Quien tiene amor, tiene pena; / ¡amor, quién no te tuviera! (Pérez Vidal, 1987: 413).
- 45 Quien tiene su amor en rueda, / tiene la vista serena (Pérez Vidal, 1987: 410).
- 46 Se conocen al momento / las personas de talento (Pérez Vidal, 1987: 414).
- 47 Si caes, levántate luego, / como el que cayó en el fuego (Pérez Vidal, 1987: 414).
- 48 Si oyes tocar las campanas / la voz de Cristo nos llama (Trapero, 2000a: 371, 521).
- 49 Si quieres tener consuelo, / ten buen corazón, mi dueño (Pérez Vidal, 1987: 409).
- 50 Sí señor, que son de cobre, / los cuartos del hombre pobre (Pérez Vidal, 1987: 415).

51 Si te vieres en fatigas / llama a Dios que él te alivia (Trapero, 2000a: 102, 521).

52 Un amigo verdadero / no se paga con dinero (Pérez Vidal, 1987: 414).

53 Vengo de Santa Lucía, / no hay caña como la mía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400).

54 Viene la vieja al pesquero / a morir en el anzuelo (Trapero, 2006: 63).

55 Ya vamos llegando, amigo, / donde el muerto tumba al vivo (Pérez Vidal, 1987: 412)³⁵⁴.

56 Yo no digo mi cantar / sino a quien conmigo va (Pérez Vidal, 1987: 410)³⁵⁵.

57 Yo no quiero nada ajeno, / que lo mío es lo que quiero (Trapero, 2000a: 521).

Podemos subdividir estos estribillos romancísticos canarios de tono refranescos, desde el punto de vista temático y en función de la sabiduría popular o tipo de conocimiento que pretende transmitir el texto, en los siguientes apartados pero con la noción clara de que muchos de ellos pueden ser encuadrados en varios grupos, que permitirá apreciar el valor refranescos de estas composiciones:

A) Experiencial: 1, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 19, 20, 22, 27, 29, 31, 32, 38, 40, 43, 47, 54.

B) Moral: 2, 3, 16, 17, 18, 21, 23, 26, 30, 34, 36, 41, 46, 49, 50, 52, 54, 56, 57.

C) Religioso: 4, 5, 15, 24, 25, 33, 36, 42, 48, 51, 53.

D) Sentimental: 6, 35, 39, 44, 45, 49.

E) Filosófico: 12, 28, 37, 52.

A continuación procedemos a confirmar la existencia de refranes reales en los estribillos romancescos canarios gracias al *Diccionario de expresiones y refranes del español de Canarias* (Ortega y González, 2000), que presenta algunas expresiones fraseológicas, sobre todo refranes, que pertenecen al acervo lingüístico popular de Canarias. También los distintos *Refraneros* nos pueden ayudar a ello:

³⁵⁴ Para Pérez Vidal el estribillo es una adivinanza cuya respuesta es “a la bodega” (Pérez Vidal, 1987: 23).

³⁵⁵ Este estribillo refranescos procede del famoso y enigmático final del romance *El conde Alarcos*.

- Expresión idéntica a la del estribillo nº 2 es el refrán majorero “El que a buen árbol se arrima, buena sombra le da encima”³⁵⁶, interpretado como para “da[r] a entender las ventajas que logra el que tiene algún protector con cierto poder” (Ortega y González, 2000: 39, 285). Similar factura presenta el estribillo “Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija” (Calles Vales, 2003: nº 529a; Campos y Barella, 1993: nº 282).

- El estribillo nº 8 recuerda al refrán hispánico que también recogido en Canarias de “Tanto va el perro al molino, hasta que pierde el rabo en el camino”, cuya significación es para Ortega y González la de “refrán que advierte de que la persona que frecuentemente se expone a las ocasiones peligra en ellas” (2000: 198, 334). En el refranero hispánico hay una expresión de similar significación a la del estribillo, “Tanto va el cántaro a la fuente que se acaba por romper”, recogido por Calles Vales (2003: nº 81b).

- Existe un refrán muy similar al estribillo nº 17 que dice “Costumbres y dineros, hacen los hijos caballeros” (Campos y Barella, 1993: nº 1102), aunque puede que su significado sea ligeramente distinto al propuesto por estas autoras.

- La expresión fraseológica de “Güimar florece pero no grana” (Ortega y González, 2000: 297) forma parte de varios estribillos canarios, como son los casos del nº 20 y del nº 38. Se trata de una adaptación del refrán tradicional “Gloria vana, florece pero no grana” (Campos y Barella, 1993: nº 1659), o de “La gloria vana, florece y no grana” (Calles Vales, 2003: 300, nº 898), de significación parecida.

- Tal y como aparece en el estribillo nº 21 podemos ver que en Tenerife existe el refrán “Forastero en tierra ajena, por bien que le vaya, pena (qué será si le va mal)”, que viene a significar “la añoranza que siente todo aquel que se encuentra lejos de su tierra” (Ortega y González, 2000: 114, 297).

- Más interesante es la fijación del refrán palmero “Habiendo tiesto y molino, pronto hay gofío³⁵⁷ habiendo trigo” en el estribillo de igual factura nº 22, que “enseña que para

³⁵⁶ Con la variante “...buena hoja le cae encima” (Ortega y González, 2000: 285).

³⁵⁷ El gofío, término aborigen que remite a la harina de maíz o trigo tostado de forma natural, es un alimento básico en Canarias junto con el pan y el queso.

hacer cualquier cosa es preciso contar con los elementos necesarios” (Ortega y González, 2000: 241, 298).

· Otro refrán tomado casi al pie de la letra es “La riqueza y la hermosura mueren con la sepultura”, como se comprueba al leer el estribillo nº 26, interpretado por estos autores como “con la muerte acaban todas las cosas” (Ortega y González, 2000: 219, 303).

· Más humorística es la expresión popular “Majorero y burro negro, de ciento sale uno bueno”, idéntica al estribillo nº 29, que tiene su correlato en muchos lugares de la geografía isleña y es aplicable a infinidad de localidades³⁵⁸, y “que se usa para referirse a la supuesta mala condición de los naturales de Fuerteventura (o del lugar mencionado en primer término)” (Ortega y González, 2000: 153-154, 305).

· Un estribillo de claro tinte moral es el nº 30, el mismo que el refrán tinerfeño “Más daña la falsa amiga que la cizaña a la espiga” (Ortega y González, 2000: 306), cuyo significado es el de que “la amistad, cuando es hipócrita, puede hacer mucho daño” (Ortega y González, 2000: 35, 305).

· También idéntico al estribillo nº 31 es el refrán humorístico de las islas occidentales “Mientras el palo va y viene, descansa el lomo del perro”³⁵⁹, interpretado por Ortega y González como una “frase que se le dirige a una persona y, más comúnmente, a un niño, que insiste en acudir a un sitio por puro divertimento” (Ortega y González, 2000: 184, 307).

· Prácticamente idéntico al estribillo nº 40 es el refrán tinerfeño “A la misa y al molino, no vayas con tu vecino”³⁶⁰ (Ortega y González, 2000: 165, 267).

³⁵⁸ Variantes en “Arafero y burro negro, de ciento sale uno bueno” (Ortega y González, 2000: 271), “Burro majorero, de ciento sale uno bueno” y “Burro negro, de ciento sale uno bueno” (Ortega y González, 2000: 273), “De majorero, burro y perro, de ciento uno bueno” (Ortega y González, 2000: 280), “Gomero(s) y burro(s) negro(s), de ciento sale uno bueno” y “Guanchero y burro viejo, de ciento sale uno bueno (Ortega y González, 2000: 297), “Ico(de)laltero y burro viejo, de ciento sale uno bueno” (Ortega y González, 2000: 300), “Palmeros y gomeros, de ciento hay uno bueno” (Ortega y González, 2000: 313), “Tejinerero y burro negro, de ciento sale uno bueno” (Ortega y González, 2000: 334).

³⁵⁹ Con las variantes de “descansa la yunta/el perro”.

³⁶⁰ Variante en “A misa y al molino, no se espera por el vecino” (Ortega y González, 2000: 268).

· Similar, pero con final distinto al estribillo nº 42 es el refrán tinerfeño “Por el camino de Santiago, lo mismo camina un cojo que un cambado”, y que viene a utilizarse para “los que se reúnen para ir en romería, que, como se esperan los unos a los otros, llegan a un mismo tiempo, aunque no sean de igual robustez y aguante” y también “se utiliza esta expresión para hacer entender que una cosa es igual de difícil para todo el mundo” (Ortega y González, 2000: 63, 317). Campos y Barella lo recogen como “Camino de Santiago, tanto anda el cojo como el sano” (1993: nº 656).

· El estribillo nº 44 presenta concomitancias claras con el refrán hispánico “Quien dijo amor, dijo dolor” (Valles Cales, 2003: 307, nº 627).

· Moral y hasta filosófico es el estribillo nº 46, idéntico al refrán tinerfeño “Se conocen al momento las personas de talento” (Ortega y González, 2000: 167, 322).

· Muy parecido al estribillo nº 50 es el refrán recogido en Tenerife “Se sabe que son de cobre los cuartos del hombre pobre”³⁶¹, cuya interpretación es “las pertenencias de los pobres se suelen considerar de valor inferior” (Ortega y González, 2000: 81). Hay un refrán tradicional de esquema parecido e igual significación que reza “Escudero pobre, taza de plata y olla de cobre” (Campos y Barella, 1993: nº 1508).

· Como ocurre igualmente con el estribillo nº 52, muy parecido al refrán hispánico “Entre amigos verdaderos, no se miran los dineros” (Calles Vales, 2003: 298, nº 513a).

· Similar a la expresión palmera “Vengo de Santa Lucía, no hay caña como la mía” podemos encontrar en el estribillo nº 53, que aludiría “a la fiesta de Santa Lucía, celebrada en un pago de Puntallana, en la que es costumbre comprar unidades de caña de azúcar” (Ortega y González, 2000: 226, 340).

· Muy parecido en estructura y significado al estribillo nº 54 es el refrán recogido en las islas orientales “A toda vieja³⁶² le llega su anzuelo”, cuyo sentido establecen estos autores en que “más tarde o más temprano, a todo el mundo le toca sufrir alguna

³⁶¹ También se presenta acortado en “Son de cobre, los reales del hombre pobre” (Ortega y González, 2000: 334).

³⁶² Hay que entender el vocablo dialectal canario “vieja” como ‘pez costero de zonas rocosas de carne muy apreciada en Canarias’.

penalidad” (Ortega y González, 2000: 257, 268). En el refranero hispánico encontramos dos refranes de similar estructura y significación: “Pez viejo no traga anzuelo” y “Por la boca muere el pez” (Calles Vales, 2003: 305-306, n^{os}. 69 y 929). También existe el refrán popular “El pez que busca el anzuelo, busca su duelo” (Campos y Barella, 1993: n^o 2811).

Para concluir, hemos podido estudiar el significado simbólico de muchos estribillos romancescos canarios que tienen su correlato semántico e incluso su imagen exacta con los refranes y frases populares de Canarias y del mundo hispánico en general. Buscar una interpretación figurada de los restantes estribillos es tarea propia de un especialista en paremiología y no pertenece a la intención inicial de este estudio: comprobar la estrecha relación que existe entre los estribillos romancescos canarios y los refranes de origen popular, tanto semántica como estructuralmente. Por tanto, esa vinculación inicial que hacía Margit Frenk de los estribillos con los refranes en los siglos XV, XVI y XVII tiene su continuación en Canarias con los estribillos romancescos y los refranes que han perdurado hasta la actualidad.

El refrán, la frase popular y el estribillo romancesco canario tienen un estrecho parecido formal y un mismo campo de actuación en la oralidad de la tradición en la que vive. Establecer sus vínculos de unión y sus rasgos paralelos que los vincula lingüística y literariamente ha permitido ver con cuánta facilidad un discurso popular puede convertirse en refrán, estribillo o frase popular, o ser utilizado en estos modos discursivos con total flexibilidad. Al fin y al cabo, no son más que expresiones vivas de un fondo común que es la cultura tradicional del pueblo que manifiesta sus más profundos *sentires* a través de la palabra poética.

CUARTA PARTE:
LA TOPONIMIA EN EL ROMANCERO DE CANARIAS

CAPÍTULO 1

REPERTORIO DE TOPÓNIMOS EN LOS TEXTOS ROMANCÍSTICOS CANARIOS

En los Anexos presentamos una relación con todos los topónimos que aparecen en los romances y en los estribillos de los principales romanceros de Canarias. Pero a la vez que hacemos mención al topónimo, localizamos éste con el romance en el que va incluido y contabilizamos el número de temas romancísticos en los que aparece el topónimo en cuestión. Por el contrario, no anotamos el número de versiones en las que aparece el topónimo al considerar este hecho un factor de poca relevancia para el estudio de la toponimia en el romancero canario, porque lo importante es su presencia en un determinado tema romancístico y no las distintas repeticiones del topónimo en cualquiera de los textos. Lo importante en el análisis de la toponimia de los romances recogidos en las Islas Canarias estriba en qué romances aparecen y en cómo se presentan. Veamos a continuación el siguiente cuadro, que se muestra en extremo la presencia de la toponimia según los subgéneros romancísticos:

CUADRO ESTADÍSTICO DE TOPÓNIMOS POR SUBGÉNEROS DE CANARIAS

Subgéneros	P	H	G	T	C	F	L	% total
Tradicionales	18,26	28,48	34,32	58,48	20,14	10,05	13,44	24,78
Religiosos	1,12	4,64	0,66	5,26	3,24	3,18	2,15	2,18
Infantiles	5,34	0,00	5,28	15,79	9,95	6,35	20,43	9,06
Vulgares	7,58	7,28	0,00	0,58	14,58	5,29	4,84	6,77
De pl. dieciochesco	17,13	5,96	25,08	7,02	4,40	40,21	3,76	14,54
De pliego moderno	25,00	6,62	3,96	2,34	13,66	9,52	25,81	13,42
Locales	25,57	47,02	30,70	10,53	34,03	25,40	29,57	29,25
Total								100

Los topónimos presentes en los romances recogidos en la isla de La Palma se hallan principalmente entre los subgéneros de los locales, los de pliego moderno y los de pliego dieciochesco, conformando en total casi el 70 % de los mismos. Frente a los

romances más tradicionales, que no representan más del 20 % de los topónimos contabilizados.

Sorprende que en El Hierro casi el 50% de los topónimos se encuentren en los romances locales, seguidos de los romances tradicionales con casi el 30% de los textos. En cambio, los romances de pliego y los vulgares en conjunto ligeramente superan la cifra del 18%.

En La Gomera, por su parte, sobresalen los romances tradicionales con el 35% de los topónimos, seguido por el 30,7 de los romances locales y el 25% de los de pliego dieciochesco. Como se ve, cantidades muy próximas entre sí.

Como se ha dicho anteriormente, en Tenerife se recolectó prioritariamente los romances tradicionales, de ahí el alto porcentaje del 60% de topónimos, en detrimento del resto de subgéneros romancísticos, en especial los vulgares y los de pliego dieciochesco y moderno.

La mayor presencia de topónimos locales en los romances de Gran Canaria y el alto porcentaje de los de pliego moderno y dieciochesco se hace patente al alcanzar estos subgéneros el 60% de los topónimos computados.

El predominio de los topónimos en los romances de pliego dieciochesco y en los romances locales en la isla de Fuerteventura, que junto con los modernos superan la cifra del 75%, reflejan un hecho significativo en el romancero canario e hispánico: la preponderancia de la toponimia en los romances vulgares, de pliego y locales; y su paulatina pérdida en los romances tradicionales en función de la antigüedad del tema y de la tradicionalidad del mismo.

Al igual que en Fuerteventura, la toponimia que podemos percibir en el romancero de la isla de Lanzarote se encuentra principalmente en los romances de pliego moderno y en los locales, junto con los romances infantiles, superando entre todos el 75% en el recuento de los topónimos.

En cuanto al cómputo total de topónimos presentes en el romancero de Canarias, en función del subgénero romancístico en el que se halla presente, podemos decir que el predominio mayor es en los romances locales con un 30%, seguido por los tradicionales con el 25% y los de pliego moderno y dieciochesco, que ambos suman sobre un 30% de los topónimos contabilizados. Si sumamos a los locales, los romances de pliego, la cifra alcanza entre ellos casi el 60 % de topónimos que se encuentran en estos textos. Este hecho viene a demostrar que cuanto más tradicional es un texto romancístico más rara es la presencia de topónimos. Y cuanto más cercano nos encontramos en relación a la

creación del poema, como son los casos de los romances de pliego dieciochesco y moderno, y el de los locales, más probabilidades tendremos de hallar un topónimo en estas composiciones.

La razón de que la toponimia desaparezca a medida en que el romance es más tradicional proviene del hecho de ser un elemento poco, que con el tiempo sufre la tendencia clara y paulatina de su eliminación del texto en el que inicialmente estaba presente. Los topónimos que perviven en el romancero tradicional son aquellos cuyo valor simbólico se eleva sobre su carácter designativo de lugar concreto y conocido, perdiendo su referencia originaria de tal forma que Granada ya no será Granada, ni León y Aragón remitirán a un lugar preciso en un mapa de la Península Ibérica, sino que serán espacios imaginarios reiterativos que utiliza el cantor del romancero para localizar sus historias en el mundo de lo legendario. París, Sevilla, La Habana, no son más que meras referencias míticas en donde lo espacial se interna en el ámbito de lo imaginario, de lo intangible y por tanto inexistente, del mundo de ficción.

Por tanto, la toponimia es un elemento lingüístico que localiza con precisión un lugar determinado en un espacio real, y que choca con el género del romancero tradicional y de la literatura oral en general, en cuanto que en ellos los lugares y los tiempos se tornan ambiguos y carecen de interés frente a la historia ejemplar que quieren contar. En estos poemas se vive en una ficción continua que borra del imaginario colectivo las referencias espacio-temporales con la que habitualmente nos movemos en la vida diaria, para transferir los acontecimientos narrados al marco de la leyenda y del mito, y por tanto, de los lugares y los tiempos dotados de la imprecisión que le es propia a la ficción literaria. Por ello, los nombres propios de lugar que se encuentran profusamente presentes en los romances locales y en los de pliegos, con el devenir habitual de la tradición oral, acabarían por alcanzar la extinción total o el valor de símbolo desvinculado de toda referencia con la realidad.

CAPÍTULO 2

CLASIFICACIÓN DE LA TOPONIMIA DEL ROMANCERO DE CANARIAS

2.1.- CLASIFICACIÓN BÁSICA DE LA TOPONIMIA DEL ROMANCERO DE CANARIAS

Dentro de las posibles clasificaciones que se pueden hacer de la toponimia se pueden realizar muchas divisiones en función de los factores que se estudien. Partiremos en este estudio de una división elemental del conjunto total de topónimos que presenta el romancero canario en los textos de sus diferentes temas y variantes:

1.- Toponimia de ubicación real.

2.- Toponimia de ubicación desconocida:

2.1.- Por remitir a lugares fantásticos o imaginarios.

2.2.- Por tratarse de una modificación o deterioro de los términos reales a los que aluden, que verdaderamente llegan a constituir otra palabra distinta.

Obviamente, la toponimia de ubicación real es aquella que podemos situar en un lugar concreto y real en cualquier mapa de la zona a la que señala dicho término. Otras posibles clasificaciones que se pueden establecer sobre la toponimia del romancero son las siguientes:

- Etimológica: según sea su origen guanche, latina, árabe, etc.

- Lingüística: tipos de palabras utilizadas, etc.

- Semántica: por el significado de las palabras en el caso de que procedan del léxico genérico de lenguas conocidas.

- Geográfica: división por zonas significativas como pueda ser Canarias, la España peninsular y Baleares, Europa, África, América y Asia.

- Histórica: cronología de la asignación de los topónimos a los lugares concretos a los que se refiere.
- Antropológica: la relación directa entre el nombre del topónimo y la razón por la que el ser humano lo ha asignado al lugar al que designa dicho término.
- Etc.

La mejor clasificación que podemos hacer de la toponimia del romancero canario, por tanto, es la geográfica atendiendo a la distinta procedencia de los topónimos (Canarias, Resto de España, Portugal, Europa, África, América y Resto del mundo). Por tanto, su clasificación es de muy fácil elaboración por cuanto separamos los topónimos según el mapa mundial.

Más complicado será clasificar la toponimia de ubicación desconocida, ya que no podemos comprobar que el lugar es fantástico o que ha sufrido un cambio lingüístico que ha variado su forma real de forma radical.

2.2.- CLASIFICACIÓN GEOGRÁFICA

Nuestra clasificación de la toponimia en función de la situación geográfica viene determinada por tres razones fundamentales.

1.- La toponimia referente a Canarias y a América procede habitualmente de los romances locales, al igual que por una sustitución de un topónimo hispánico por otro canario o por la adición directa de un topónimo insular.

2.- El resto de la toponimia se encuentran en los romances de creación hispánica, que no han variado su referencia de lugar originaria. Estos últimos habitualmente están recogidos en los romances de pliego dieciochesco y moderno, y en menor medida, en los otros tipos romancísticos.

3.- La toponimia presente en los romances canarios no tiene por qué ser real, ni remitir a un lugar concreto del planeta, sino que puede ser inventada y existir como topónimo en la mente de las personas que viven la literatura romancística como tradición oral. No se puede, por tanto, hacer una valoración estricta de la toponimia como lugares totalmente reales, rechazando todo el imaginario del romancero oral, sino se debe contar todos aquellos topónimos que son vistos como tales en los romances de

Canarias aunque remitan a un espacio de ficción no contrastable en la realidad espacial del mundo antiguo o contemporáneo. No obstante, la gran mayoría de los topónimos tienen su referente real y pueden ser localizados con facilidad en cualquier mapa actual.

A) Canarias (343)³⁶³:

Topónimos que comprenden todo el archipiélago (4): Canaria, Canarias, Islas Canarias, Las Palmas.

Toponimia de Lanzarote (16): Arrecife, Casa de Tamara, El Golfo, El Mojón, Femés, isla de La Alegranza, La Alegranza, La Vegueta, Lanzarote, Las Breñas, Las Casitas, Playa Blanca, Playa de El Golfo, Tiagua, Yaisa, Yuco.

Toponimia de Fuerteventura (23): Buen Lugar, Casas de Frasquita, Casillas de Morales, Casillas del Ángel, El Valle, Fuerteventura, Jandía, La Antigua, La Caldereta, La Oliva, Las Cuevas de La Arena, Los Lajares, Morro de la Pila, Norte Goma, Pozo Negro, Pueblo de la Vega, Río de Palma, Tamariche, Tamarite, Tiscamanita, Tuineje, Valles de Sembrada, Villa de Betancuria,

Toponimia de Gran Canaria (109): Agaete, Aguatona, Agüimes, Aldea Blanca, Aldea, Arguineguín, Artenara, Barranco de Guayadeque, Barranco Hondo, Barrio de Arenales, Barrio de Bañaderos, Barrio de Temisas, Calle Torres, Caña de la Bota, Carrizal de Ingenio, Carrizal, Casilla del Caminero, Cazadores, Cueva Bermeja, Cueva Grande, Cuevas de los Frailes, El Dragonal, El Ingenio, El Madroñal, El Monte, El Puerto, El Rincón, El Romeral, El Tabaibal, El Tablero, Fataga, Fargas, Gáldar, Gran Canaria, Guayadeque, Guayedra, Guía, Hoya de la Pita, Ingenio de Agüimes, Ingenio, isla de Gran Canaria, Jinámar, Juan Grande, La Angostura, La Atalaya, La Calzada, La Gavia, La Laguneta, La Lechuzza, La Pardilla, Ladera Mota, Las Palmas capital, Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas, León y Castillo, Llano del Oronado, Lomo Colorado, Lomo Magullo, Los Arvejales, Los Barquitos, Los Caideros, Los Llanetes, Marzagán, Maspalomas, Mogán, Montaña Cardones, Monte de Taidía, Moya, Pago de Sardina, Pajonales, Pino Santo, Playa Lambar (del Ámbar), Plaza de Teror, Pueblo de Ingenio, Pueblo de Las Palmas, Puerto de la Luz, San Agustín, San Andrés, San José, San Lorenzo, San Mateo, San Nicolás, San Roque, Santa

³⁶³ Entre paréntesis aparece el número de topónimos distintos que aparecen en cada sección estudiada.

Brígida, Santidad, Sardina, Siete Puertas, Tafira, Tamaraceite, Tasartico, Tejada, Telde, Tenoya, Tenteniguada, Teror, Tirajana, Toscón, Trasmontaña, Triana, Tunte, Utiaca, Valle de Agaete, Valle de los Nueve, Valleseco, Valsequillo, Venegüera (sic), Villa de Agüimes, Villa de Arucas, Villa de Teror.

Toponimia de Tenerife (18): Abona, Barranco Hondo, Cuesta de las Tablas, La Corujera, La Laguna, Los Álamos, Los Barrancos, Los Molinos, Monjas Claras, Punta de Anaga, San Bartolomé, San Diego, San Francisco, Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz, Santo Domingo, Templo de “la Virgen de la Merced”, Tenerife.

Toponimia de La Gomera (56): Acardese, Agalán, Agulo, Alajeró, Alojera, Arure, Baja del Consejo, Baja del Secreto, Barranco de Imeda (Imada), Barranco de las Cabras, Benchijigua, Buen Paso, Casa de la Seda, Casa del Lomo, Charco del Conde, Chipude, Cuesta Las Brinderas, Degollada de la Cumbre, El Carmen, El Toril, Fortaleza, Gara y Jonay (sic), Garajonay, Gomera, Guadá, Guadalupe, Guajilva, Hermigua, Igualero, Imada, Isla de Santa Cruz, La Condesa, La Gomera, la Villa, Monte del Cedro, Montolito, Órganos de Arguamul, Piedras del Cabeso, Plaza de Chipude, Postrelagua, Puerto del Morro, Puntallana, Risco de Guadá, Roque Agando, Roque Cano, San Marcos, San Sebastián, Santa Cruz, Taguluche, Tamargada, Tazo, Valle de Hermigua, Valle Gran Rey, Valle, Vallehermoso, Villa.

Toponimia de El Hierro (53): Ajarera, Cruz de los Reyes, Cruz del Humilladero, Cueva del Caracol, Cuevitas de Lemos, El Barrio, El Caracol, El Golfo, El Hierro, El Julan, El Mocanal, El Pinar, El Puerto, Faro de Orchilla, Jimana, La Cumbre, La Dehesa, La Florida, La Gorona, La Restinga, La Villa, Laja el Pino, Las Casas, Las Lapas, Las Toscas, Llano de Santiago³⁶⁴, Llano del Jorado, Los Corchos, Los Miraderos, Los Mocanes, Merese, Mocán de la Sombra, Montaña Quemada, Monte de Gonzalo, Morro la Teja, Orchillas, Piedra Binto, Piedra El Regidor, Plaza de Alar, Pueblo de Belgara, Puerto Escondido, Puerto Orchillas, Roques del Salmor, Sabinosa, San Antón, Tecorone, Tejecute, Tenacas, Tibataje, Tibojate, Tigaday, Tigelate, Valverde.

Toponimia de La Palma (65): Aridane, Barranco de Amargavinos, Barranco de Los Aduares, Barriada de San Antonio, Barrio de Gallegos, Bayaima, Caldera de

³⁶⁴ No tengo claro si este topónimo remite a El Hierro o a La Palma.

Taburiente, Camino de Las Angustias, Casa Canales, Castillo, Castillos, ciudad de La Palma, El Frontón, El Molino, El Pinalito, El Realejo, Garafía, Hacienda de Fierro, Hoya del Mío, La Caldera, La Cruz, La Cueva, la Cumbre, La Garrida, La Granadilla, La Hoya Grande, La Jeringa, La Jurada, La Montaña, La Palma, La Sabina, La Tona, Las Barreras, las dos Breñas, Las Jaras, Las Ledas, Las Mesitas, Llanitos, Llano de Santiago, Lodero, Lomo de Altagaste, Lomos de Franceses, Los Llanos, Mazo, Molino de la Cumbre, Monte Breña, Monte, Palma, Palo Bueno, Piedras del Callao, Placeta, Puntagorda, Quiosco, San Andrés, San Antonio del Monte, San Antonio, San Bernardo, San José, San Roque, Santa Cruz, Santo Domingo, Tacande, Tacante, Tazacorte, Tijarafe.

B) Resto de España (170):

España en general (9): Camino de Santiago, Castilla, Cortes, Ebro, el Estrecho, España, Llano de Santiago, Lugar de Santiago, Sierra Morena.

Andalucía (42): Alicante, Almería, Andalucía, Antequera, Arcos (de la Frontera), Cádiz, Calle del Loro, Camino de Andalucía, Carmona, Cartagena, Ciudad de Torres, Córdoba, Gandía, Giralda, Granada, Granada, Huelva, Iglesia de Santa Inés del Valle, Jaén, Jerez, Jibalquinto (Jabalquinto), La Algaba, La Ciudadela, Linares, Málaga, Marbella, Medina, Miranda, Muelle de Almería, Osuna, Peña Mermeja (Bermeja), Playa del Castillo, Puerto de Almería, Puerto de Cádiz, Puerto de la Esperanza, Sevilla, Sierra Morena, Vegas de Granada, Villa del Río, Villalba, Yedra.

Aragón (16): Aragón, Barrio del Arrabal, Calanda, El Cazuelo, Ermita de San Jorge,

Fabara, Montes de Aragón, Norte de Aragón, Parte(s) de Aragón, Pueblo de Aragón, Puerto(s) de Aragón, Riscos de Aragón, Teruel, Tierras de Aragón, Villa de Grado, Zaragoza.

Asturias (12): Asturias, Barrio del Arrabal, Berbes, Covadonga, Ermita de la Esperanza de Dios, Grado, Monte (de) Asturias, Oviedo, Provincia de Oviedo, Valle de la Almena, Villaviciosa.

Baleares (4): Mahón, Mallorca, Marbella, Muro.

Cantabria (2): Reinosa, Santander.

Castilla-La Mancha (8): Almadén del Azogue, Almagro, Calle Mayor, Ciudad Real, Montes de Toledo, Ocaña, Provincia de Ciudad Real, Toledo.

Castilla-León (29): Aguilar del Campoo, Alcaluelos, Arcajelos, Arroyo del Oso, Ciudad Rodrigo, Escuelas antiguas, Fabero, Guardo, Isla de León, León, Maire (de Castroponce), Monte de León, Montes de León, Palencia, Peñalver, Provincia de Burgos, Ribadelago, Río Duero, Salamanca, Sanabria, Sierra de León, Simancas, Soria, Universidad, Valladolid, Valoria, Villadiego, Villamayor, Zamora.

Cataluña (10): Barcelona, Cataluña, Gerona, Montserrat, Puerta del Ángel, Rubí, Sabadell, Taragona (Tarragona), Tarragona, Tarrasa.

Ceuta y Melilla (2): Ceuta, Melilla.

Extremadura (7): Badajoz, Cáceres, Montañas de Guadalupe, Plasencia, Santa Amalia, Trujillo, Zafra.

Galicia (8): Betanzos, Fuente Clara, Galicia, La Coruña, La Gran Coruña, Provincia de Lugo, San Amaro, Santiago.

Madrid (9): Aranjuez, Atocha, Calle Bravo Murillo, Corte, Ermita y convento de Santa Clara, Madrid, Palacio de Aranjuez, Palacio de Oriente, Plaza de Madrid (plaza de toros), Santa Clara.

Murcia (1): Cartagena.

Navarra (2): Navarra, Roncesvalles.

País Vasco (2): Loza, Tolosa, Vitoria.

La Rioja (1): Carbonera.

Valencia (5): Alicante, La Torre, Playa de la Oliva, Provincia de Castellón, Valencia.

C) Portugal (4):

Portugal continental (3): Lisboa, Lusitania, Portugal.

Islas de Madeira (1): Isla de Funchal.

D) Resto de Europa (46):

Europa en general (2): Cristiandad, Pirineo.

Francia (10): Bayona, Borgoña, Burdeos, Francia, Islas de Francia, Las Galias, Nimes, Normandía, París, Portier.

Italia (13): Golfo de Masine, Golfo de Mesina, Italia, Monte Peregrino (Pellegrino), Monte Quisquinta, Nápoles, Padua, Palermo, Roma, Saboya, Sicilia, Vaticano, Venecia.

Reino Unido (7): Barranco de Londres, Escocia, Gibraltar, Gran Bretaña, Inglaterra, Lago Né, Southsampton.

Otros (16): Alemania, Bohemia, Crimea, Dinamarca, Europa, Flandes, Grecia, Hamburgo, Holanda, Hungría, Petersburgo, Polonia, Rusia, San Petersburgo, Suecia, Viena.

E) África (27):

Costa del Mediterráneo (o de Berbería) (24): Alejandría, Argel, Argelia, Berbería, Bugía o Bujía, Costas de Berbería, Cuestas de Berbería, Desiertos del Sahara, Egipto, Larache (Marruecos), Marpequeña, Marruecos, Morería, Galicia³⁶⁵, Orán, Puertas de Berbería, Punto de Berbería, Riscos de Berbería, Tánger, Tierra de Berbería, Tostón de Berbería, Túnez, Turquía.

Resto del continente africano (3): Abisinia, Guinea, Saba.

F) América (38):

Hispanoamérica en general (11): América, Antillas, India, Indias, Las Antillas, Las Indias de España, Las Indias del Oro, Las Indias orientales, Las Indias, Nuevo Mundo, Ultramar.

Cuba (10): Bahía de La Habana, Camagüey, Cuba, Isla Cayo Hueso, Isla de Cuba, La Habana, Matanza, Puerto de La Habana, Santiago de Cuba, Santiago.

Colombia (1): Cali.

Argentina (2): Buenos Aires, La Argentina.

Brasil (5): Brasil, Copacabana, El Brasil, La Guaira, Punta de Boy.

EEUU (4): Estados Unidos, Los Estados Unidos, Mares de Terranova, Nueva York.

³⁶⁵ El informante considera que existe un lugar llamado Galicia en la costa africana del Mediterráneo de donde procede este “Moro de Galicia”.

México (1): Vera-Cruz.

Perú (1): Ciudad de Lima.

Puerto Rico (1): Puerto Rico.

Santo Domingo (1): Santo Domingo.

Uruguay (1): Montevideo.

G) Resto del mundo (28):

*Oriente Medio*³⁶⁶ (25): Arabia, Armenia, Belén, Calle de la Amargura, Calvario, Cenáculo, Ciudad de Judea, Ciudad de Samaria, El Huerto, Galilea, Huerto de las Olivas, Huerto del Señor, Israel, Jerusalén, Jordán, Judá, Judea, Líbano, Monte Calvario, Nazaret, Oriente, Persia, Samaria, Troya, Turquía.

Asia (3): China, India, La India.

H) Topónimos sin identificar (109):

La Palma (15): Amor León, Bayaima, Calle Nueva, Casablanca, Ciudad de Alivó, Ciudad del Oro, Los Ataques, Monteverde, Pianis, Plaza Ayala, Puerta de Orofría, San Francisco, San Salvador, Santiago de Garía, Siete Torres.

El Hierro (7): Casa San Isidro, Ciudad de Apaseana, Ciudad de Sosiana, Prusiana, San Pedro, Santa Ana, Tierra de Baquía.

La Gomera (15): Arguil, Cabo de Tor, Ciudad de Sodia, Ciudad de Tro, Ciudad de Valía, Ermita de San Pedro, Fortaleza, Juarama, Navoquinto, Pozos de Mesía, Puerta del Rosario, San Salvador, Santa Ana, Villa.

Tenerife (22): Aldaba, Alondres, Antero, Caleta, Calle Mayor, Calles Silujinas, Ciudad de Alondre, Convento de Santa Clara, Cuidadosa, Ermita de San Juan, Ermita de San Luis, La Vitoria, Las Arenas, Lerese, Lugar de Teró, Marbello, Montes de Oliva, Moraisma, Patria de Joroba, Santo Domingo, Valle Conde Nuevo, Valle de Santiago.

Gran Canaria (29): Calle Castillo, Calle de Toledo, Calle de Triana, Calle Mayor, Calle Siete Iglesias, Chinagota, Ciudad de Belgar, Fuente de Bellaclara, Iglesia de Santa Eulalia, Iglesia Santa Bárbara, La Fe, Miranda, Monte Altería,

³⁶⁶ Estos topónimos provienen habitualmente de los romances religiosos.

Monte Artelico, Monte Europa, Monte Lida, Monte Olivo, Palacio la Oropel, Plaza de Madrid, Plaza de Santo Tomás, Pueblo de Castillo, Pueblo de Siete Iglesias, Puente Matiné, San Gravía, San Mateo, Santa Mónica, Tiranía, Valle de Artería, Vandermén.

Fuerteventura (6): Caminito de Guía, Castillo y Frontera, El Puerto, La Galera, Las Puertas, Miranda.

Lanzarote (12): Calle de Jambría, Calle Siete Iglesias, Chaiqué, Cruce, Ermita de Sarfi, Mairena, Mairene, Parroquia de Lira, Partido de Puerta Área, Santa Eulalia, Valle de Santiago, Villa San Ramón.

2.3.- CUADRO GENERAL DE TOPÓNIMOS SEGÚN LA CLASIFICACIÓN GEOGRÁFICA

Clasificación geográfica	Nº de Topónimos	%
Canarias	343	44,84
Resto de España	170	22,22
Portugal	4	0,52
Resto de Europa	46	6,01
África	27	3,53
América	38	4,97
Resto del mundo	28	3,66
Sin identificar	109	14,25
Total	765	100,00

Los resultados consignados en este cuadro estadístico nos aportan unos datos muy interesantes en cuanto al grado de pervivencia de la toponimia en el romancero de Canarias. El 45% de los topónimos que aparecen en estas composiciones orales provienen de los romances locales, puesto que es en ellos donde prácticamente se han conservado mejor las referencias espaciales debido principalmente a que son textos de creación más reciente y al alto grado de designación del espacio conocido al que remiten estos términos toponímicos. En este grupo podríamos también incluir la mayor parte de los topónimos que hacen mención a América, puesto que la emigración de canarios a estos lugares fue masiva en algunos momentos de la historia de Canarias. De

ahí la importancia que pueda tener las menciones a Cuba y La Habana tanto en los romances locales como en los más tradicionales, como veremos más adelante.

Pero a pesar de la superioridad en toponimia de los romances locales, los topónimos no canarios son más comunes que los canarios tal y como se puede apreciar en los Anexos V y VI, puesto que estos lugares son habitualmente mencionados no sólo en los romances tradicionales, religiosos e infantiles, sino sobre todo en los de pliego y también en los romances locales.

En cuanto a la toponimia del resto de España y de la de Europa en general, casi toda proviene de los romances vulgares, de pliego dieciochesco y moderno, como hemos podido comprobar con anterioridad, en donde la presentación espacial y temporal parece cobrar una importancia capital puesto que se llega incluso a localizar las acciones no sólo en las ciudades y pueblos en las que tienen lugar los hechos, sino que incluso se describen con minuciosidad y precisión los nombres de las calles y plazas de esas localidades.

Los topónimos referentes a la geografía de África, en especial de la zona del Mediterráneo, aparecen principalmente en los romances de cautivos. El cautiverio que sufren los protagonistas de estas historias transcurre entre las costas españolas y las del norte de África, la conocida como “Berbería” o “Morería”, de ahí que las menciones a una y otra parte del Mediterráneo sean profusas y significativas en cuanto a una realidad que se dio a finales de la Edad Media y en los siglos XVI y XVII. El hecho de mencionar la piratería berberisca de esta época, y no hablar nunca de la piratería de los siglos XVIII y XIX, viene debido a que los textos de cautivos son de creación muy anterior a estos últimos hechos históricos.

En cuanto a la toponimia de Oriente Medio, y a la que hace mención al continente africano colindante con esta zona asiática, se pueden contabilizar exclusivamente en los romances religiosos. Por lo que su presencia en los romances canarios viene debida a la recreación constante que se ha hecho en la literatura universal de los textos sagrados, y en especial, de *La Biblia*, con el fin de divulgar las creencias cristianas en las distintas comunidades en donde se practica esta religión.

Cabría preguntarse el porqué de la inserción de un apartado exclusivo para Portugal, puesto que los cuatro topónimos de los que consta este apartado no parece aportar nada importante, en cuanto a valor numérico se refiere, a la toponimia del romancero de Canarias. Pero es que una parte sustancial de los textos canarios proviene de esta cultura, y es de gran interés constatar las huellas que el romancero portugués ha

dejado en las islas. Pero el hecho de que tan pocos topónimos sobrevivan en los textos quiere decir que el romancero portugués, que ha aportado algunos temas interesantes al romancero de Canarias, poco ha dejado en cuanto a topónimos se refiere.

Dentro de la toponimia del romancero de Canarias, se destacan los topónimos sin identificación geográfica clara determinado por varias razones: Deformación del topónimo originario, designar a una multitud de lugares de diferentes regiones y países que no podemos establecer con seguridad, creación del topónimo en la tradición oral del romance, entre otras razones. Pero al remitir a una toponimia real para el romanceador canario y para la comunidad donde el texto es cantado o recitado, hemos de reflejar en un apartado especial un hecho que llega a alcanzar el 15% de los topónimos a los que hacemos mención en el cuadro anterior.

Todos estos datos, por tanto, demuestran la idea inicial de que la toponimia sobrevive en los romances de creación más reciente, mientras desaparece en los más tradicionales, debido a que el romancero se caracteriza por el poder sugeridor de lo indeterminado y no por la precisión espacial de la toponimia.

CAPÍTULO 3

ITINERARIOS GEOGRÁFICOS Y LITERARIOS EN EL ROMANCERO CANARIO: EL VIAJE COMO ELEMENTO CONFIGURADOR DEL RELATO

Las obras narrativas, principalmente el cuento y la novela, se diferencian de la lírica esencialmente en ser un género literario que se caracterizan por “la configuración verbal y ficticia de espacio, tiempo y figuras predominantemente en una situación conflictiva” (Spang, 1993: 104), frente a la subjetividad, la interiorización (Kayser, 1972: 443), la brevedad y la expresión condensada de “un sentimiento, una emoción, una reflexión, un aspecto particular de la realidad” (Spang, 1993: 58-59) de la poesía lírica. El romancero pertenece, a pesar de estar escrito en verso, a los modelos narrativos por cuanto en él aparecen personajes que viven un conflicto en un espacio y un tiempo concretos, es decir, que se cuentan hechos más o menos ficticios que se toman como si realmente hubieran sucedido, en ese pacto que hace el autor y el lector basado en la verosimilitud.

Uno de los aspectos más caracterizadores de la novela y de todo género narrativo es el de la localización de las acciones de la trama en unos lugares y tiempos específicos. Es lo que Mijail Bajtin llama cronotopo, “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtin, 1989: 237). Cada subgénero narrativo posee su cronotopo característico, así la novela griega y la bizantina se configuran en un “mundo ajeno durante el tiempo de la aventura” (*Ibidem*: 242), en las novelas de aventuras costumbristas tipo *El Satiricón* de Petronio o *El asno de oro* de Apuleyo por “el camino de la vida” y la “metamorfosis” (*Ibidem*: 264), en la biografía y la autobiografía antiguas su cronotopo es el de “la plaza pública” o “ágora” (*Ibidem*: 284), en la novela caballeresca se refleja “un mundo milagroso en el tiempo de la aventura” (*Ibidem*: 306). En fin, la marca especial y diferenciadora de la narrativa frente a los otros géneros es en esencia la del desarrollo de la acción literaria en un espacio y un tiempo materializado en un “camino” o “itinerario”, sea éste metafísico o real, que el personaje debe recorrer en el transcurso del relato.

El romancero también suele caracterizarse por poseer un cronotopo característico muy similar al de la narrativa en general, ya que se configura en un

mundo de ficción en que unos personajes se mueven en torno a un tiempo y un espacio específicos para relatar sus conflictos. En el romancero, los espacios y los tiempos suelen estar determinados en función de su antigüedad, cuanto más antiguo sea el texto más ambiguo es en cuanto a su definición del tiempo y del espacio. Por el contrario, los romances de pliegos y los más modernos se constituyen a partir de un tiempo y un espacio muy definidos: la época histórica y el lugar donde suceden los hechos aparecen localizados con minuciosidad, incluso los personajes aparecen con sus nombres y apellidos y se llega a mencionar no sólo la ciudad donde se sitúa la acción, sino incluso la dirección completa del domicilio de los protagonistas, con el nombre de la calle y el número que le corresponde, como podremos comprobar más adelante.

En los romances hispánicos en general, como en los canarios en particular, suelen aparecer nombres de lugar que hacen mención a los distintos espacios en donde se desarrolla la acción narrativa. De ahí que no resulte extraña la aparición de la toponimia en los romances, y que el estudio de la toponimia nos pueda aportar algunos datos acerca del funcionamiento y caracterización de este tipo de literatura oral en general, como también dentro del contexto literario del archipiélago, sobre todo cuando remite a lugares conocidos por los cantores.

En concreto, podemos apreciar dos aspectos básicos que se pueden analizar en los topónimos del romancero de Canarias y, por extensión, del mundo hispánico:

- a) La toponimia como localización del suceso que se cuenta en los que no hay desplazamiento del lugar donde ocurre la acción.
- b) La toponimia como itinerario, desplazamiento, viaje, ya que el personaje circula por varios espacios a lo largo del relato.

De ahí que podamos denominar a cada una de estas modalidades como toponimia en relatos de acción estática frente a la toponimia en relatos de acción dinámica.

Asimismo, como hemos visto anteriormente, podemos apreciar la mayor preeminencia de topónimos en los romances de pliego y en los locales sobre los tradicionales, donde se comprueba que los primeros generalmente sitúan perfectamente acción y tiempo narrativos frente a los segundos, donde el espacio es más sugerido que mencionado, y menos, identificado por medio de un topónimo. Los romances tradicionales se mueven en la sierra, en el mar, en el camino, en el monte alto, etc.; y la referencia espacial es siempre descrita de forma genérica y no específica, lo que le da un valor más universal y enigmático, de suceso casi legendario. En cambio, los romances

más modernos delimitan rígidamente los hechos contados a un lugar y un tiempo específicos, localizando la acción narrativa en un momento determinado en el espacio temporal y en un lugar concreto de la geografía tanto española como mundial.

3.1.- TOPONIMIA EN RELATOS DE ACCIÓN ESTÁTICA

Entendemos por toponimia en relatos de acción estática cuando el protagonista o el héroe no cambia de lugar durante la acción narrativa, pero también a los casos en que la mención toponímica no remite a movimiento alguno sino que se limita a nombrar el lugar de procedencia de algunos de los actantes, el lugar del suceso en que transcurre la historia, algún lugar fantástico, o simplemente, la simple alusión a un lugar lejano y exótico. Veamos detenidamente cada uno de los espacios donde puede desarrollarse la acción estática:

3.1.1.- *Procedencia u origen de alguno de los actantes*

Dentro de los topónimos que remiten a la procedencia u origen de los protagonistas de los romances debemos destacar en especial cuatro de ellos: La Habana, Sevilla, España y Francia, por su carácter altamente sugeridor y por el prestigio que supone proceder o haber nacido en alguna de estas ciudades. A lo que se habría que añadir Granada, Roma, Barcelona, Madrid, y otras muchas ciudades más. Así por ejemplo, los doctores que van a curar a Tamar en el romance de *Amnón y Tamar* proceden de La Habana:

Llamaron cuatro doctores, los mejores de La Habana (Trapero, 2000b: 2.1 y 2.2).

Trajeron siete doctores, los mejores de La Habana (Trapero, 1990: 36.1).

Llamaron cuatro doctores, los mejores de Canarias (Trapero, 1990: 36.5).

Incluso, el hijo que le nace a Tamar transcurridos los nueve meses del embarazo es bautizado también en La Habana:

Ya lo llevan a bautizar a la iglesia de La Habana (Trapero, 2000b: 2.2).

O en el caso de una versión de El Hierro:

Tristes nuevas han venido de la ciudad de La Habana (Trapero, 2006: ver. 2).

En cambio, en el romance de *La muerte del príncipe don Juan* quienes vienen ante el moribundo príncipe son médicos españoles:

Siete doctores lo curan de los mejores de España (Trapero, 2000b: 5.1).

De Sevilla es la romera en algunas de las versiones de *La condesita* (Trapero, 2000b: 22.2, 22.5, 22.6), al igual que la protagonista de *El caballero burlado* que dice ser, en una de sus versiones “nacida en Barcelona / y bautizada en Sevilla” (Trapero, 2000a: 7.4). De la ciudad de Sevilla, “la mejor ciudad de España”, también es el protagonista de *Diego de León* (Catalán, 1969a, I: ver. 58), como es el caso igualmente de “El mercader de Sevilla / que trata y contrata en Flandes” en *El mercader de Sevilla* (Catalán, 1969a, I: ver. 59-60).

Uno de los topónimos más repetidos del romancero canario es España. De España es *La hermana cautiva* (Trapero, 2000b: 36.1-36.3, 36.7-36-11), aunque en otras versiones esta mención geográfica se delimite aún más en “Montes de la Oliva” (Trapero, 2000b: 36.4) o “Montes de Oliva” (Catalán, 1969a, I: ver. 136), que se transforma en “playas de Oliva” en una de las versiones hexasilábicas:

- Si tú me la traes, hijo de mi vida,
las playas de Oliva te regalaría (Trapero, 2000b: 37.1).

Asimismo, “en tierras del rey de España” sucede la historia de *La afrenta heredada* (Trapero, 2000b: 43.1-43.4). En *La serrana* la protagonista dice habitar “en tierras del rey de España” (Trapero, 1991: 5.1, 5.3, 5.4, 5.5, 5.9, 5.10) o “por tierras del rey de España” (Trapero, 1991: 5.2), además de hacer mención en otras versiones simplemente al “rey de España” (Trapero, 2006: 17.1, 17.4, 17.8). Esta misma mención de “rey de España” la podemos ver en *Santa Catalina* (Trapero, 2006: 36.1), título feminizado a “Reina de España” en la alusión que se hace en *El conde de Cabra* (Trapero, 2000b: 70b.2). Igualmente, la protagonista de *El capitán burlado* “es hija de un caballero / de los mejores de España” (Trapero, 2000a: 8.1). Otras referencias a España se pueden ver en “Los reinos de España” de *Delgadina* (Trapero, 2000a: 18.2);

y Portugal, España y “reinos de España” en *Los Guzmanes y los Vargas* (Trapero, 2000a: 30.3).

Otro lugar importante para el romancero, en cuanto a prestigio y a lugar de procedencia de los protagonistas, es Francia. Este país es el lugar de nacimiento de *Mambrú* en una de las versiones del romance infantil (Trapero, 2000b: 62.5), o España en una de sus versiones (Trapero, 1991: 37.1). De Francia es el protagonista de *La Pedigüeña* (Trapero, 2000b: 148.2-148.4), como ocurre también en la del *El caballero burlado* que dice ser, en una de sus versiones, la “hija del rey de Francia” (Trapero, 2000a: 7.1). De Francia es igualmente la protagonista de *Cautiva de su galán* (Trapero, 1990: 41.1), entre otros muchos ejemplos que podemos encontrar.

A continuación procedemos a enumerar otros lugares de origen de muchos de los actantes en el romancero de Canarias. De San Amaro proviene la doncella raptada por *El conde preso* (Trapero, 2000b: 8.1). De Roma es la carta que recibe *Don Gato* (Trapero, 2000b: 63.1 y 63.2). El “rey moro de Turquía” en *El conde preso + El robo del sacramento* (Trapero, 2006: 3.7). “Juego de Las Galias” en *La vuelta del marido* (Trapero, 2006: 16.6). Los tres infantes son de Castilla en *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (Trapero, 2000a: 5.1, 5.13, 5.19). “Un padre santo está en Roma” en *Sildana* (Trapero, 2000a: 19.1). Nacida en Barcelona es la protagonista de *La esposa de San Alejo* (Trapero, 2000a: 59.1-59.2), o en la ciudad de Madrid (Catalán, 1969a, I: ver. 322). La carta que recibe don Juan es de “la gran ciudad de Muro” en *Don Juan de Lara y doña Laura de Contreras* (Trapero, 2000a: 61.1), además de mencionar España. De Cádiz es la protagonista de *La Espinela* (Trapero, 2000a: 112.1). De Zaragoza es el oficial alemán en *Padre que reconoce a su hijo ante un pelotón de fusilamiento* (Trapero, 2003: 102.2). “Alférez de Marbella” en *La infanticida* (Catalán, 1969a, I: ver. 62). “Perro de Guinea” (Trapero, 1990: 28.1) o “negro de Guinea” (Trapero, 1990: 28.2, 28.3, 28.9) en *La infanticida*. “Uno cura en Aragón, otro obispo en Sevilla” en *Sildana* (Trapero, 1990: 231.6). “Nací en la cumbre de una montaña, / tras los ríos de Nueva York” en *Nací en la cumbre de una montaña* (Trapero, 1990: 147.1). Ceuta es mencionada en el *Romance encadenado* (Trapero, 2000b: 55.1-55-10), y Persia en una de sus versiones (Trapero, 1991: 25.4).

Finalmente, la confusión del origen del odioso personaje que viola a su cuñada en *Blancaflor y Filomena* hace vincular el gentilicio despectivo “moro” con un lugar de procedencia inusitado en “moro de Galicia” (Trapero, 2000b: 3.3, 3.4).

3.1.2.- Espacio físico donde acontece el hecho narrado

Quizá el modelo espacial más común en el romancero de Canarias sea el del espacio físico donde acontece el hecho narrado, y es lógico en cuanto que es obvio mencionar el lugar donde ocurren los hechos que cuenta el relato del romance.

El asesinato de *Isabel de Liar* tiene lugar en las “calles de Madrid” (Trapero, 2000b: 4.1), como Sevilla es el lugar del comienzo de la acción en *La doncella guerrera* (Trapero, 2000b: 14.2), las guerras de *La condesita* tienen lugar entre España y Portugal (Trapero, 2000b: 22.7). A *Sildana* su padre la escucha desde una “alta torre de Castilla” (Trapero, 2000b: 28.1). Sevilla (Trapero, 2000b: 31.1-31.3) o Calle Mayor (Catalán, 1969a, I: ver. 16) en *Alba Niña*. Igualmente, Sevilla es el lugar mencionado en *La mala hierba* (Trapero, 2000b: 30.1):

En Sevilla está una fuente, corre el agua y mana clara

La fuente lleva el nombre de Bellaclara en alguna versión del romance (Trapero, 1990: 11.2). En el “convento de Santa Clara” ocurre el milagro del romance *Devota de la Virgen* librada de los demonios (Trapero, 2000b: 51.1). Las “calles de Madrid” son el marco de acción de *¿Dónde vas Alfonso XII?* (Trapero, 2000b: 65.1-65.5), con alguna deformación en “el pueblo de Madrid” (Trapero, 2000b: 65.2). En Madrid, además de en la ciudad de Barcelona y con la Puerta del Ángel como lugar de encuentro o desencuentro de los protagonistas masculinos, transcurre las acciones del romance de *Pedro Cadenas* (Trapero, 2000b: 102.1). La “ciudad de Valencia” es el lugar donde se desarrolla el romance de *Doña Josefa Ramírez* (Trapero, 2000b: 103.1), aunque en una versión se sitúa la acción en “la capital de Gerona” (Trapero, 1982: 61.1). Lisboa en *Don Pedro de Rojas* (Trapero, 2000b: 110.1). En Sierra Morena se sitúa la acción de *Rosaura la de Trujillo*, que como bien dice el título es originaria de Trujillo (Trapero, 2000b: 112.1) y se menciona España, la “puerta del Rosario” en una de sus versiones (Trapero, 2006: ver. 51). Zaragoza y el Pilar de Zaragoza son el marco espacial donde se desenvuelve el romance de *Don Diego de Peñalosa* (Trapero, 2000b: 113.1). En la ciudad de Lisboa ocurre el caso de *Doña Inés de Portocarrero, la peregrina doctora* (Trapero, 2000b: 117.1) y se dirige al “fragoso Pirineo” (Trapero, 1991: 60.1). “La ciudad de Palermo”, el “Reino de Sicilia”, Italia, Francia son los orígenes de *Santa Rosalía* (Trapero, 2000b: 132.1). Granada y La Ciudadela, el del romance *Marianita*

Pineda (Trapero, 2000b: 144.1), y Cuba (Trapero, 1991: 83.1). Madrid, en *Atentado a Alfonso XII* (Trapero, 2000b:145.1). Palacio de Oriente, en *Atentado a Alfonso XIII* (Trapero, 2000b: 147.1). Santa Clara (Trapero, 2000b: 155.1-155-4) o Santa Mónica (Trapero, 1990: 142.1) es el escenario de *El hermano incestuoso*, en el que también se menciona Madrid o Santander (Trapero, 2006: ver. 61). León, en *Adelaida y Enrique* (Trapero, 2000b: 157.1). Sevilla y la calle del Loro en *Novia que muere de mal de amores* (Trapero, 2000b: 170.1). “La ciudad de Paitera, de la noble y culta Francia” y España (Trapero, 2000b: 197.1) o “En la ciudad de Poitier, de la noble y dulce Francia” (Trapero, 1990: 164.1) en *Hija aprisionada por su madre*. “La provincia de Oviedo, en el barrio de Arrabal” (Trapero, 2000b: 200.1); Aragón, “en la tierra de Zamora / en el valle del Arrabal” (Trapero, 2003: 107.1); o “En la provincia de Burgos / en el barrio del Arrabal” (Trapero, 1990: 168.1) en *El incestuoso pescador Pedro Marcial*, o Zaragoza en la siguiente versión:

Para explicar un suceso que ha pasado en Aragón.
En la bella Zaragoza, en el barrio del Arrabal (Trapero, 1982: 116.1).

“La provincia de Sevilla” y Villa del Río en *Padre incestuoso castigado por la fortuna* (Trapero, 2000b: 201.1). “Provincia de Cáceres” en *Madrastra que mata a su hija y da de comer de ella a su propio padre* (Trapero, 2000b: 202.1). Melilla en *La Virgen de los desamparados salva a un soldado* (Trapero, 2000b: 206.1). “La ciudad de Burdeos” en *El capitán burlado* (Trapero, 2006: 12.2). “En la ciudad de Sevilla” en *La serrana* (Trapero, 2006: 17.2-17.3, 17.5, 17.7, 17.9-17.10, 17.13, 17.15) o “en cierta tierra de España” (Trapero, 1982: 1.1, 1.3). Sevilla en *La mala hierba* (Trapero, 2006: ver. 18). Barcelona en *La infanticida* (Trapero, 2006: 29.2). Entre otras ciudades y localidades mencionadas.

3.1.3.- Lugar fantástico

Cuando hablamos de lugar fantástico nos remitimos a lugares creados en la imaginación del recitador o del cantor de romances, puesto que tales espacios narrativos no existen en la realidad como tal. Este es el caso, por ejemplo, de “Monteverde” en *El caballero burlado*:

y al pasar por Monteverde la niña a reír ponía (Trapero, 2000b: 10.1).

“Montes verdes” habrá muchos en regiones muy dispares, pero el topónimo es seleccionado más bien por su valor simbólico, como nombre parlante frente a una situación geográfica real. Lo mismo ocurre con “Fuente Clara” en *La afrenta heredada* (Trapero, 2000a: 40.2).

Pero igualmente podemos entender por lugar fantástico aquellos espacios literarios que ya existían en el imaginario medieval como irreales y que pasarán al lenguaje romancístico en muchas de sus manifestaciones, como en el caso de “La ciudad de Oro” en *El capitán burlado*:

En la ciudad de Oro vive un caballero de fama (Trapero, 2000b: 11.1).

Se trata en realidad de ciudades míticas, legendarias, que han pervivido hasta la actualidad desde el *imago mundi* medieval. No en vano, la Ciudad del Oro o El Dorado fue el principal mito de la Conquista de América, la creencia general de encontrar una ciudad con las calles empedradas en oro. Pero en la mayoría de los casos estamos ante deformaciones más o menos claras de topónimos conocidos, como en el caso del romance *La afrenta heredada*, que sitúa la acción en una supuesta ciudad de Borbonia:

En la ciudad de Borbonia, ciudad poderosa y larga,
donde hay muchos caballeros en la grandeza de España (Trapero, 2000b: 43.1).

“Bolonía” en otra versión (Trapero, 2000b: 43.3). Incluso es denominado al protagonista como don Pedro de Borbona en otras versiones (Trapero, 2000b: 43.4 y 43.5). Estas vacilaciones de sonidos en los nombres propios de lugar por parte de los hablantes no son nada raros en la oralidad, de ahí que sea habitual que sustituyan un fonema o un sonido que les resulte extraño en su pronunciación por otro más acorde a su sensibilidad acústica.

Otros ejemplos de este tipo de confusión toponímica son mencionados a continuación. “La ciudad de Alivó” en *Dionisio el cautivo* (Trapero, 2000b: 123.1). “Monte de Quisquina” y el “Monte Peregrino” en *Santa Rosalía* (Trapero, 2000b: 132.1). “Amor León” en *Atentado a Alfonso XII* (Trapero, 2000b: 145.1). “La tierra de Barquía” en *El capitán burlado* (Trapero, 2006: 12.1). “Prusiana” en *Doncella que sirve de criado a su enamorado* (Trapero, 2006: 53.1), o “la ciudad de Sosiana” en el mismo romance (Idem: 53.3) o “de Aspeseana” (Idem: 53.5). “Bugía”, “Bujía” y “Quindín” en

Hermanos que se reconocen en el cautiverio (Trapero, 2006: ver. 55). Bujía en *La renegada de Valladolid* (Trapero, 1991: 67.1). “Primera estación de César” (Trapero, 2006: ver. 58) o de “Ceuta” (Trapero, 2006: ver. 223) en *Atropellado por el tren*, cuando en Ceuta no puede haber estación con líneas en dirección a lugares peninsulares. Peña Mermeja (Trapero, 2000a: 4.1-4.4) y ciudad de Valía (Trapero, 2000a: 4.1) en el *Romance de Sayavedra + El ciervo del pie blanco*. Ciudad de Granada (Trapero, 2000a: 31.1), ciudad de Tro (Trapero, 2000a: 31.3) y ciudad de Sodia (Trapero, 2000a: 31.4) en el romance *Cautiva de su galán*. Pozos de Mesía (Trapero, 2000a: 37.2) en *La cautiva del renegado*. Puntallana en *Doncella que venga su deshonra* (Trapero, 2000a: 41.1, 41.4). Toro de Juarama en *Isabel de Ferrara vengada por su hermano* (Trapero, 2000a: 42.2). Navoquinto (Trapero, 2000a: 45.2) en *Sebastiana del Castillo*. “Por los caminos de Agito” (Trapero, 2000a: 78.3), “los caminos de agüitos” (Trapero, 2000a: 78.5) o “caminos de Egipto” (Trapero, 2000a: 78.16) en *La huida de Egipto*. Avenus en *La peregrina doctora* (Trapero, 2000a: 113.1), y en *Rosaura la del guante* (Trapero, 2000a: 115.1). “Virgen de Nora”, “de Agona” o de “Abona” en *El idólatra de María* (Trapero, 2003: 30.1-30.2, 30.5). “La calla de Jambría” en *La Virgen camino del Calvario + Las tres Marías* (Trapero, 2003: 64.1). “Primera estación de Marzo” en *Atropellado por el tren* (Trapero, 2003: 82.1). En *Doña Francisca la cautiva* encontramos la deformación “Golfo de Mechina” (Trapero, 1991: 63.2), “Golfo de Masine” (Trapero, 2003: 94.1) o “Golfo de Marina” (Trapero, 1990: 149.2). Marbello en *El conde don Pero Vélez* (Catalán, 1969a, I: ver. 10). Choramela o Talavera en *La serrana* (Catalán, 1969a, I: ver. 32-33), Taravela (Catalán, 1969a, I: ver. 139, 143), Tarrambela (Catalán, 1969a, I: ver. 142), Carabuela (Trapero, 1990: 12.6), Chirigüela (Trapero, 1990: 12.7), Carninuela (Trapero, 1990: 12.8), Taragüela (Trapero, 1990: 12.9), Parigüela (Trapero, 1990: 12.12). “Los faroles de la Córnel” en *¿Dónde vas Alfonso XII?* (Catalán, 1969a, I: ver. 179). “Por el camino de Almendría” en *La Virgen con el librito en la mano* (Catalán, 1969a, I: ver. 192). “Las calles Silujinas” en *La difunta pleiteada* (Catalán, 1969a, I: ver. 210). “La ciudad de Alondre”, “Alondres” y el convento de Santa Clara en *Doña Juana de la Rosa* (Catalán, 1969a, I: ver. 216). “Melatería” (Catalán, 1969a, I: ver. 243), Meletería (Catalán, 1969a, I: ver. 245) en *La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva*. “Reina de Orquía” en *Sildana* (Catalán, 1969a, I: ver. 253). “Un cazador que cazaba / allá por la Tiranía” en *La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva* (Trapero, 1990: 4.9). “El puente Matiné” en *Las señas del esposo* (Trapero, 1990: 18.11). “Palacio de Oropel” (Trapero,

1990: 52.1) o “Palacio de Iropel” (Trapero, 1990: 52.2) en *Rico Franco*. “Agipto” (Trapero, 2006: 75.7) o “Egito” (Trapero, 2006: 75.15) en *La Virgen y el ciego*. “La torre de Almendría” (Trapero, 2006: 79.2), “Valle de Artería” (Trapero, 2006: 79.6), “monte Artelico” (Trapero, 2006: 79.8) y “tarefas de Gandía” (Trapero, 2006: 79.7) en *La Virgen con el librito en las manos*. “Monte Altería” en Rezado de romances varios (Trapero, 2006: 103.1), que pertenecería a *La Virgen con el librito en las manos*. La ciudad de Belgar en *La Virgen se aparece a un pastor* (Trapero, 2006: 110.1). El pastor de San Gravía en *Blancaflor y Filomena* (Trapero, 1982: 2.6). “En la gran Sierra Morena, / donde llaman Gibalquinto” en *Sebastiana del Castillo* (Trapero, 1982: 51.1). El pueblo de Chinagota en *En la guerra de Marruecos* (Trapero, 1982: 73.1). Ciudad de Pontiel en *La hija aprisionada por su madre* (Trapero, 1982:100.2). “En ciertas tierras de India” en *Cristo pide limosna a un rico* (Trapero, 1982: 138.2). “La Corujera” en *La serrana* (Trapero, 2000b: 13.6), “La cuesta de San Pedro” en *El indiano ganancioso* (Trapero, 2000b: 17.1). *Blancaflor y Filomena en Arguil* (Trapero, 2000a: 2.14).

Todos estos casos parecen proceder de la incomprensión del topónimo proveniente del transmisor de los romances. De esta nueva toponimia recreada en el romancero no hemos tenido constancia real de su existencia hasta el momento pero ello no quita que en realidad puedan existir lugares verídicos con nombres similares a los antes expuestos. Mas, de cara al romancero canario, estos topónimos son meras referencias a lugares que sólo existen en su memoria puesto que desconocen la realidad geográfica que existe fuera de Canarias.

Curioso es el caso de una de las versiones de *La vuelta del marido* (Trapero, 1991: 9.5) en donde se dice “En la punta de la España”, confundiendo el topónimo con el objeto “espada”. Y contextualizando el lugar fantástico en Canarias, tenemos que en el romance *La Virgen y el ciego* de Fuerteventura una de sus versiones incluye el siguiente comentario de la Virgen:

- No pidas agua, mi niño, no pidas agua, mi bien,
que los pozos se secaron y no hay agua en Siloé (Trapero, 1991: 41.7).

Lo extraño del caso es que el árbol de Garoé, y no Siloé como aparece en el texto, se cree que existió en El Hierro. Por tanto, se trata de una leyenda del mundo cultural herreño y no majorero, por lo que su aparición en el romancero de Fuerteventura resulta extraña, cuando no curiosa. También sorprende que se confunda a La Giralda como nombre de persona al decir “paseándose está Giralda” en el comienzo

de *Blancaflor y Filomena* (Trapero, 2000a: 2.11). O en el caso de Sevilla, mediante la frase absurda del romance de *Sildana* cuando dice “-Anda acá, perra traidora, / sevilla y descomulgada” (Trapero, 2000a: 18.6).

Disparates llama Sánchez Romeralo en su artículo “Razón y sinrazón de la creación tradicional” (1979) a las dislocaciones léxicas que se producen en el romancero de forma inconsciente, Trapero las denomina “disparates léxicos” (1994: 521). En nuestro caso, los restringimos al ámbito de la toponimia exclusivamente, pero no por ello hemos de mencionar que es algo generalizado en todo el vocabulario presente en los textos canarios, que por incomprensión o confusión son modificados hasta alcanzar el absurdo semántico en las frases en las que aparecen. En fin, que no sólo se recrea constantemente el texto romancístico en cada canto o recitado, sino que cambian hasta las mismas estructuras léxicas y, por ello, las toponímicas, en cada actualización del romance.

3.1.4.- Lugar famoso, exótico o lejano

Muchas veces vemos la reiterada presencia de numerosos topónimos que se repiten romance tras romance, debido principalmente al gran prestigio –o desprestigio según el caso de los romances de cautivos– que para los oyentes de los romances sostienen lugares como Sevilla, León, Aragón, Francia, París, Granada, Madrid, etc. Por ejemplo, el antagonista del romance de *Blancaflor y Filomena* adquiere el nombre exótico de Turquía (Trapero, 2000b: 3.1). De hecho, los antropónimos posibles para este romance y para otros es el de Tarquino, Turquino, Trusquino, Turco, Turquío, Turquía o Turquín, que parece ser una derivación clara del topónimo de Turquía que remite a una visión negativa de la España de la época hacia los habitantes de estos lugares debido a los continuos conflictos políticos y religiosos que se han tenido con los árabes del norte de África y de Oriente Medio. Incluso alguna versión habla de “un valiente de Turquía” (Catalán, 1969a, I: ver. 263) o “un pícaro de Turquía” (Trapero, 1990: 33.10). Este valor de prestigio lo vemos con mayor claridad en uno de los comienzos de *Delgadina*:

Un rey tenía tres hijas, hermosas como tres palmas:
una la casó en Sevilla, otra la casó en España... (Trapero, 2000b: 27.3)³⁶⁷.

³⁶⁷ Similar comienzo apreciamos en las versiones 27.6, 27.8 y 27.12 (Trapero, 2000b).

Una casada en Madrid y otra casada en España (Trapero, 2000b: 27.11).

Una casada en Sevilla y otra casada en Granada (Trapero, 2000b: 27,13).

El mismo verso aparece en algunas de las versiones de *El conde Alarcos* (Trapero, 2000b: 29.1-29.8):

Una casaba en España y otra casaba en Sevilla (Trapero, 2000b: 29.1).

Paradigma de lugar lejano en el romance de *Alba Niña* es Aragón, además del hecho de ser utilizado para propiciar la rima en –ó como en el caso de León, adonde va a cazar el esposo de la joven adúltera y que puede aparecer escrito de muy diversas formas: “en partes de Aragón” (Trapero, 2000b: 31.1), “a siete partes de Aragón” (Trapero, 2000b: 31.3), “pa’ parte de Aragón” (Ídem: 31.4), “a partes de Aragón” (Ídem: 31.5), “en tierras de Aragón” (Ídem: 31.8), “a montes de Aragón” (Ídem: 31.9), “en los riscos de Aragón” (Trapero, 2000a: 21.1), “norte de Aragón” (Catalán, 1969a, I: ver. 248), etc. Incluso el topónimo varía por “los montes de León” en las versiones de Lanzarote y Tenerife (Trapero, 2003: 20.5; Catalán, 1969a, I: ver. 104), “la sierra de León” (Trapero, 1990: 27.2) o “la isla de León” (Trapero, 1990: 27.1).

3.1.5.- Topónimo como parte del título de un personaje

Los apellidos formados por topónimos aparecen sobre todo en los casos de reyes, príncipes, condes, etc. Por ejemplo, en una de las versiones de *Blancaflor y Filomena* el antagonista es el mismísimo “rey de Portugal” (Trapero, 2000b: 3.6). Así aparecen reyes de Portugal (*Isabel de Liar*), reinas de España (*Isabel de Liar*), etc. Aunque otros de los protagonistas tienen nombres o apellidos que provienen muy claramente de topónimos conocidos. Veamos algunos ejemplos a continuación. Don Rodrigo de Madrid en *Isabel de Liar* (Trapero, 2000b: 4.1). Fierabrás de Alejandría en *Los doce pares de Francia* (Trapero, 2000b: 101.1), como también Ricante Normandía (Trapero, 1991: 56a.1), Guy de borgoña (Trapero, 1991: 56b), duque de Nimes (Trapero, 1991: 56b) en otras versiones. Martín de Soria en *Don Diego de Peñalosa* (Trapero, 2000b: 113.1). San Antonio de Padua en *Dionisio el cautivo* (Trapero, 2000b: 123.1). Don Gaspar de León y doña Rosa de León en *Doña Rosa la Cautiva y don*

Gaspar de León (Trapero, 2000b: 124.1). “Sobrino del rey de Francia” en *Santa Rosalía* (Trapero, 2000b: 132.1). Agustina Ocaña en *Hombre que abandona a su familia para marcharse al extranjero* (Trapero, 2000b: 194.1). “Don Martino de Aragón” en *La condesita + La doncella guerrera* (Trapero, 1991: 36.5). El hermano de *La hermana cautiva* recibe el nombre de Alejandría (Trapero, 2000a: 11.1).

Igualmente, se recogen en los romances canarios muchas menciones a los reyes o príncipes de España, como en el caso de *Delgadina* al decir “los reyes de España” (Trapero, 2000a: 18.10). “Reina de Sevilla” y “Sebastián de Castilla” (Trapero, 2000a: 19.1) o “Diego de Castilla” (Trapero, 2000a: 19.3) en *Sildana*. “Princesas del rey de Holanda en *La princesa cautiva* (Trapero, 2000a: 35.1). “Rey de España” (Trapero, 2003: 5.1) o “en tierra de oro de España” (Trapero, 2003: 5.2) en *La serrana*. “Rey de Israel” en *Las dudas de San José mod. B* (Trapero, 2003: 47.1). “Rey de Judá” (Trapero, 2003: 50.1) y los Magos de Oriente (Trapero, 2003: 50.2) en *La epifanía*. “Reyes de Arabia y Persia” en *Los Reyes mod. A* (Trapero, 2003: 53.1). Reina de Castilla en *Sildana* (Catalán, 1969a, I: ver. 21) o “Reina en Sevilla” en *Sildana* (Catalán, 1969a, I: ver. 252). Rey de España en *El fraile y la hortelana* (Catalán, 1969a, I: ver. 36). “Diego de León” en el romance del mismo nombre (Catalán, 1969a, I: ver. 57-58). “Príncipe de Hungría” en *El Conde Alarcos* (Catalán, 1969a, I: ver. 76). “Rey de los reinos de Castilla” en *La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva* (Catalán, 1969a, I: ver. 92). “Mi hermano Alejandría” en *La hermana cautiva* (Catalán, 1969a, I: ver. 134, 135). “El juez Dondre de Granada” en *Doña Juana de la Rosa* (Catalán, 1969a, I: ver. 216). “Conde de Luna” en *El conde niño y Guardadora de un muerto* (Catalán, 1969a, I: ver. 338). “Reina de Turquía” (Trapero, 1990: 38.1, 38.4), “Condesa de Jandía” (Trapero, 1990: 38.2) y “María Flor de Castilla” (Trapero, 1990: 38.2, 38.3, 38.4) en *Flores y Blancaflor*. Reina de Urquía en *Flores y Blancaflor* (Trapero, 1982: 41.1). San Antonio de Padua en *Mora cristianada por amor* (Trapero, 1990: 42.1). “Rey de España” en *Atentado contra Alfonso XII* (Trapero, 1990: 119.1). La reina de Saba en *La sabiduría de Salomón* (Trapero, 2000b: 155.1). “Mi padre es el rey Málaga” en *La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva* (Trapero, 1982: 3.14). “El rey de Madrid” (Trapero, 1982: 91.1), con la variante “el rey que en Madrid entró” (Trapero, 1982: 91.2), en *El conde Oliva*. La reina de Castilla en *Isabel y Fernando* (Trapero, 1982: 110.1).

3.2.- TOPONIMIA EN RELATOS DE ACCIÓN DINÁMICA

Más interesantes y comunes que los anteriores, son los casos en que el héroe o protagonista de la historia narrada realiza un camino, un desplazamiento, un itinerario bien remarcado por los topónimos y no mantiene una posición espacial estática en una ciudad o punto concreto. En esencia, el desplazamiento puede ser en tres modalidades bien diferenciadas: ida, vuelta o periplo. Pero veremos a continuación que podemos ampliar esta corta distribución en otros apartados especiales.

3.2.1.- *El viaje como periplo, ida o retorno*

A) EL VIAJE COMO PERIPLO.

Hablamos de periplo cuando el itinerario parte de un lugar determinado, generalmente de España, y después de un largo viaje se regresa al lugar de origen. Es el caso del romance *Los doce pares de Francia* (Trapero, 2000b: 101.1; Trapero, 1991: 56b), en donde apreciamos con todo vigor la distribución geográfica establecida en la época carolingia en las siguientes menciones: Turquía, Roma, Francia, Aguas Muertas, Galicia, “reino lusitano”, el Ebro, Roncesvalles.

Un ejemplo español lo constituye *Gertrudis, la niña perdida* (Trapero, 2000b: 180.1; Trapero, 1991: 75.1), con el siguiente itinerario realizado por los protagonistas: Valle de la Almena, ermita de la Esperanza de Dios, Ultramar, Isla de Cuba, Italia, Inglaterra, España, “hasta el fin del mundo iré”, La Habana, España. O el de *Los soldados de la División Azul* (Trapero, 2000b: 177.1): España, Rusia, Barcelona, España.

En el romance de *Doña Josefa Ramírez* se realiza un recorrido que va de “la ciudad de Valencia” hasta Cartagena, Cataluña, Barcelona, Roma, España, Alicante y Valencia (Trapero, 1991: 62.1). *Diego de León* realiza un viaje desde La Algaba en su natal Ciudad de Antequera hasta regresar después de recorrer el mundo (Trapero, 2000a: 16.1), pasando en algunas de sus versiones por Leres y La Aldava (Catalán, 1969a, I: ver. 57). El desplazamiento parte de Huelva, para seguir por Sevilla, Estados Unidos y América en *Padres que matan a su hijo por robarle el dinero* (Trapero, 1990: 167.1). España y Berbería en *El caballero burlado* (Trapero, 2006: ver. 11.4), entre otros ejemplos. En realidad podemos encuadrar en este apartado a todos los romances de cautivos y de la emigración a Las Indias, puesto

que en ambos tras el rapto o la emigración al lugar lejano se da habitualmente el regreso al punto de origen.

B) EL VIAJE COMO IDA HACIA UN LUGAR DETERMINADO.

Quizá estemos ante el apartado predominante en cuanto a la clasificación realizada en esta investigación, junto con los del espacio físico donde acontecen los hechos narrados. Numerosos son los topónimos mencionados en los romances cuyo fin en el texto es expresar el destino del protagonista. Barcelona en *La infanticida* (Trapero, 2000b: 31.1, 31.4), como también Salamanca (Catalán, 1969a, I: ver. 217). Córdoba en *La afrenta heredada* (Trapero, 2000b: 43.1-43-3). La “ciudad de Antequera”, Sevilla, San Salvador y la Puerta de Orofría son los lugares mencionados en el romance *Antonio Montero y Diego de Frías* (Trapero, 2000b: 106.1). Ciudad Rodrigo (Trapero, 2000b: 107.1), Ciudad de Trujillo (Trapero, 2000a: 45.1) y Navoquinto (Trapero, 2000a: 45.2) en *Sebastiana del Castillo*. Barcelona en *Doña Juana de la Rosa* (Trapero, 2000b: 108.1). Barcelona y Roma en *Los dos primos enamorados* (Trapero, 2000b: 109.1). Vitoria en *Don Pedro de Rojas* (Trapero, 2000b: 110.1). De Córdoba, la ciudad natal, la protagonista de *Rosaura la del guante* se desplaza a Madrid a través de Sierra Morena (Trapero, 2000b: 111.1), Atocha (Trapero, 1991: 57.1). Arcos, España y Gibraltar son los espacios citados en el romance de *Doña Juana de Acevedo* (Trapero, 2000b: 114.1). A Italia se va el protagonista de *Luis Francisco* (Trapero, 2000b: 115.1). Bayona, la “ciudad de Venecia” y Argel son los lugares citados en *Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa* (Trapero, 2000b: 122.1), con las variantes de “la ciudad de Alicante, de España puerto lucido” (Trapero, 2000b: 122.2), “la ciudad de Valencia, de España puerto lucido” (Trapero, 2000b: 122.3-122.4). En las versiones de *La Gomera* encontramos que en el romance *Don Jacinto del Castillo* aparecen los topónimos: la gran Coruña, Tarragona, la ciudad de Venecia, Argel y España (Trapero, 2000a: 103.1). Italia, Francia, España y el Monte Peregrino en *Santa Rosalía* (Trapero, 2000b: 132.1). España y Ceuta en *Amelia* (Trapero, 2000b: 158.1-158.3). Etc.

C) EL VIAJE COMO RETORNO DE UN LUGAR ESPECÍFICO.

Se trata del tema odiseico por antonomasia, el de la vuelta al lugar de origen del protagonista, muy vinculado con el apartado del periplo, con la diferencia clara de que en este caso sólo se narra la última parte del mismo: la vuelta. Es lo que ocurre con el retorno a España después de la guerra en *Amores olvidados al ir a la guerra* (Trapero, 2000b: 167.1). El ejemplo por antonomasia es el de *La vuelta del esposo*. “El hospital de Cádiz” en *Hijo que abandona a su madre por la guerra* (Trapero, 2000b: 175.1). Las Indias como lugar de retorno de *El indiano burlado*:

Viniendo yo de las Indias, queriendo saltar a tierra (Trapero, 2000b: 12.1.y 12.2).

También aparece alguna versión que comienza: “Viniendo yo de Barcelona” (Trapero, 2000a: 9.2-9.7, 9.9-9.10). De “Francia” dice venir el protagonista de *Buscando novia* (Trapero, 2000b: 118). Igualmente Francia es el lugar de retorno en *La vuelta del marido* (Trapero, 2006: 16.5, 16.12), como también España (Catalán, 1969a, I: ver. 155) o Argel (Catalán, 1969a, I: ver. 156). De Francia también viene el pretendiente de *La pedigüeña* (Trapero, 1982: 80.1). Muchos actantes de los romances vienen de regreso de Las Indias: en *El indiano ganancioso* (Trapero, 2000b: 17.1). De Argel (Trapero, 2000b: 23.1-23.4, 23.9, 23.11, 23.15), Aranjuez (Trapero, 2000b: 23.12) o de Sierra Morena (Trapero, 2000b: 23.16) viene el soldado en *Las señas del esposo*. De Cartagena (Trapero, 2000b: 46.1 y 46.6) o de San Francisco (Trapero, 2000b: 46.4) viene la fragata que naufraga en el *Marinero al agua*. El protagonista de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* regresa a Sevilla (Trapero, 2003: 2.1). El marido del romance el *Bernal Francés* retorna de España en una de sus versiones (Catalán, 1969a, I: ver. 99). La romera dice provenir de Sevilla en *La condesita* (Catalán, 1969a, I: ver. 133). De Francia viene *Santa Catalina* (Trapero, 1990: 49.2, 49.3). De Francia también viene el protagonista de *Escogiendo novia* (Trapero, 1990: 57.1). Puerto de Cádiz y hospital de Cádiz en *En un país que habitaba* (Trapero, 1982: 65.3).

3.2.2.- Como expresión geográfica del cautiverio

Podemos considerar que todos los raptos que tienen lugar en las historias que se cuentan en el romancero realizan un desplazamiento muy especial: la ida del raptó, y el

retorno feliz de sus protagonistas. Por lo que podríamos encuadrar este apartado como un subtipo especial del epígrafe “el viaje como periplo”; o dentro de los de tema odiseico, cuando sólo se narra el retorno del cautiverio. Esto lo podemos comprobar en *La hermana cautiva*, que vuelve a España después de un largo cautiverio en tierras moras (Trapero, 2000b: 36.1-36.12). Igualmente cuando el protagonista de *El cautivo que llora por su mujer* es raptado y llevado a Argelia:

En Argelia hay un cautivo, en Argelia hay un cristiano,
Que tiene las manos blancas, no sirve para criado (Trapero, 2000b: 38.3).

De la madre de la protagonista de *Los cautivos Melchor y Laurencia* se nos informa en el romance de que vive “más arriba de la plaza / frente a la Calle Nueva” sin aludir a la localidad de procedencia, mientras que los dos cautivos Melchor y Laurencia son llevados a Moraima para allí ser vendidos a una mora turca (Trapero, 2000b: 39.1), en donde se menciona el baño en Las Arenas (Catalán, 1969a, I: ver. 49) y la venida del protagonista masculino de Argel (Catalán, 1969a, I: ver. 208).

La Romera cautiva y liberada es raptada por su marido por engaño cuando van de camino a una romería:

- Debes de saber, mi esposa, que debo una romería
Allá en Santa Inés del Valle, en Santiago de Garía.
Caminaron siete lenguas, palabras no se decían.
- ¿Ya vamos cerca, mi esposo, de tu santa romería?
- Ya vamos cerca, traidora, de costa de Guerguesía (Trapero, 2000b: 41.1).

El propio nombre del antagonista de *Blancaflor y Filomena* parece proceder de “Turquía”: Turcán, Turquino, Turquín, Turquío, Torquino (Trapero, 2006: ver. 5), etc.

Otros ejemplos son los siguientes: La esposa del desalmado pescador de *La romería del pescador* es raptada por su esposo con la intención de convertirla en mora, y llevada para ello a “costas de Berbería”, a “Barbería”, “pa’ Barbería”, “costa de Barbería”, “la cuesta de Barbería”, “el puerto de Barbería” (Trapero, 2000b: 45.1-45.6), “las costas de Berbería” (Trapero, 2000a: 48.1), “los riscos de Berbería” (Catalán, 1969a, I: ver. 209), “las cuestas de Berbería” (Catalán, 1969a, I: ver. 317-318), “de Berbes a Berbería” (Trapero, 2006: 66.2), “el tostón de Berbería” (Trapero, 2006: 66.4), etc. Argel en *Dionisio el cautivo* (Trapero, 2000b: 123.1). Orán, los Ataques y Barcelona en *Doña Rosa la cautiva y don Gaspar de León* (Trapero, 2000b: 124.1). Argel y Zafra en *Don Francisco del Buen Rollo* (125.1). Málaga en *Don Francisco y*

doña Elena (Trapero, 2000b: 126.1). Francia, Santiago, Turquía en *Hermana reina y cautiva* (Trapero, 2006: ver. 20). Santa Ana, Granada (Trapero, 2006: 21.1), Sevilla, San Pedro, Santa Ana y España (Trapero, 2006: 21.2) en *Cautiva liberada por su marido*. Roma, Granada y “casa San Isidro” en *Rescate de su enamorado* (Trapero, 2006: 24.1-24.3, 24.6). “La cuesta de Aberbería” (Trapero, 2006: 26.1), “las costas de Berbería” (Idem: 26.2), “las cuestas de Berbería” (Ídem: 26.3), “las puertas de Berbería” (Idem: 26.5) en *La romería del pescador*. Turquía en *Hermanos que se reconocen en el cautiverio* (Trapero, 2006: ver. 55). “De Nápoles para Roma / salió en mercante fragata”, Golfo de Mesina y Roma en *Doña Francisca la cautiva* (Trapero, 1991: 63.1), con la deformación Golfo de Mechina en la versión 63.2 o Golfo de Masine (Trapero, 2003: 94.1). “La ciudad de Alicante”, España, Argel y Túnez en *Don Pedro de Acedo* (Trapero, 1991: 64.1). “La gran Coruña”, Bayona, la ciudad de Venecia, Argel y España en *Don Jacinto del Castillo* (Trapero, 1991: 65.1). Tarragona, Gerona, Barcelona y la playa de Argel en *El cautivo de Gerona* (Trapero, 1991: 66.1), en otras versiones también aparece Sevilla (Trapero, 2000a: 105.1). Valladolid y Castilla en *La renegada de Valladolid* (Trapero, 1991: 67.1). La protagonista de *El caballero burlado* dice “fui cautiva de los moros / en la guerra de Melilla” (Trapero, 2000a: 7.2). Santa Ana, ciudad de Loza y ciudad de Antequera en *Cautiva liberada por su marido* (Trapero, 2000a: 32.1). Túnez y Marruecos en *El cautivo Marchas Toledo* (Trapero, 2000a: 33.1). Argel en *El cautivo Blas de León* (Trapero, 2000a: 34.1). “Princesas del rey de Holanda”, India, Holanda en *La princesa cautiva* (Trapero, 2000a: 35.1). Nápoles, Roma (Trapeo, 2000a: 37.1) y Pozos de Mesía (Trapero, 2000a: 37.2) en *La cautiva del renegado*. Argel y España en *El cautivo Marcos Alfaro* (Trapero, 2000a: 38.1), y Valencia (Catalán, 1969a, I: ver. 53). La ciudad de Valencia y España en *Don Patricio de Córdoba y Aguilar* (Trapero, 2000a: 104.1). La ciudad de Granada en *El cautivo de Granada* (Trapero, 2000a: 106.1) y Argel (Trapero, 2003: ver. 137). “Las Indias de España”, Ciudad de Torres, Fortaleza y ciudad de Granáa (Trapero, 2000a: 31.1); Argel, España, Roche y ciudad de Granada (Trapero, 2000a: 31.2); “las Indias de España”, “las Indias”, ciudad de Tro y ciudad de Granada (Trapero, 2000a: 31.3); o “las Indias”, “las Indias de España”, ciudad de Granada, ciudad de Sodia y Fortaleza (Trapero, 2000a: 31.4) en el romance *Cautiva de su galán*. Berbería en *Cautivo devoto de María* (Catalán, 1969a, I: ver. 207). La moraisma en *Los cautivos Melchor y Laurencia* (Catalán, 1969a, I: ver. 316). “Moro de la morería” en *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (Trapero, 1990: 3.1). Turquía y Las Indias (Trapero, 1990: 37.1) o Turquía y la

India (Trapero, 1990: 37.2) en *El cautivo que llora por su mujer*. Turquía (Trapero, 1990: 38.1, 38.4), Jandía (Trapero, 1990: 38.2), “Castilla” (Trapero, 1990: 38.2-38.4) y “tierra de Berbería” (Trapero, 1990: 38.1-38.4) en *Flores y Blancaflor*. Berbería y la India en *Mora cristianada por amor* (Trapero, 1990: 42.1). “El monte Europa”, España y Granada en *Soldado español liberado por una mora* (Trapero, 1990: 173.1). Islas de España, la rica Argentina y España (Trapero, 1982: 106.1) o Islas de Francia, la rica Argentina y las Islas Canarias (Trapero, 1982: 106.2) en *Cautiva de su galán*.

3.2.3.- América y la emigración: especial relevancia de Cuba y La Habana

Este subtipo de romances cumplen en muchas ocasiones las características de “el viaje como periplo”, por cuanto los que emigran a América suelen retornar a los lugares de origen. Esta norma, obviamente, no se da siempre, y en muchos casos el desplazamiento sólo se produce en una dirección: España - Las Indias. Pero no sólo se menciona América en este trayecto, sino que también aparecen reflejados los principales puertos españoles de embarque para este destino: Cádiz, Barcelona, Canarias, etc. De estos lugares sobresale, como bien reconoce Pérez Vidal (1987: 46-47), la isla de Cuba. La ciudad de La Habana es la más reiterada de todo el continente americano. Para Pérez Vidal esa influencia es en las dos direcciones: “Es indudable, sin embargo, como ya se ha apuntado, la presencia de América en Canarias; pero es indiscutible igualmente el influjo romancístico de la emigración canaria en América” (Pérez Vidal, 1987: 47).

Aparte de esto, es curioso ver cómo en muchos romances simplemente se menciona algún lugar de América con el fin de demostrar la importancia que ha tenido este continente a partir de la conquista y con la posterior emigración española a este lugar. Por ejemplo, como hemos dicho, los doctores que acuden a curar a Tamar del romance de *Amnón y Tamar* provienen de La Habana:

Llamaron cuatro doctores, los mejores de La Habana (Trapero, 2000b: 2.1 y 2.2).

Como también en otra versión:

El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba;
un día en una embarcación por los alrededores de La Habana,
tan larga fue su embarcación que se enamoró de su hermana (Trapero, 1982: 8.4).

Igualmente, el hijo de Tamar, tras el parto, es bautizado en América:

Ya lo llevan a bautizar a la iglesia de La Habana (Trapero, 2000b: 2.2).

O en el caso de una versión de El Hierro:

Tristes nuevas han venido de la ciudad de La Habana (Trapero, 2006: ver. 2).

Lo mismo ocurre con una versión de *Las señas del marido*:

-Para La Habana me voy, para La Habana me iré.
-Si se va para La Habana una carta enviaré (Trapero, 1982: 18.1).

O con el romance de pliego moderno *Muere por la rabia*:

Trajeron siete doctores, los mejores de La Habana (Trapero, 1982: 114.1).

Incluso en el contenido del letrero que escribe la protagonista de *Mariana Pineda* (Trapero, 1990: 116.1, 116.3) es “Libertad para Cuba”, romance que comienza en algunas versiones:

Marianita se fue pa La Habana y al encuentro salió un militar (Trapero, 1990: 116.2).

Marianita salió de La Habana y al encuentro salió un militar (Trapero, 1990: 116.3).

En otros ejemplos vemos cómo los protagonistas secundarios proceden o se encaminan hacia América, como en el caso del verso “La criada marchó a Cuba / y allí trabajo buscó” en *El derecho de nacer* (Trapero, 1990: 161.1). O en el romance de *Carmela*:

En las calles de Granada donde Carmela se hallaba
esperando un vaporcito pa embarcarse pa’ La Habana (Trapero, 1982: 50.1).

Al otro día después se fue al muelle de Almería
..... para embarcar para La Habana (Trapero, 1982: 50.5).

A los tres días siguientes ya Carmen se encontraba
con su hijo en La Coruña embarcando pa’ La Habana (Trapero, 1982: 50.6).

Igualmente, aparecen numerosas referencias a América en el romance *Cautiva de su galán*: “Las Indias de España”, Ciudad de Torres, Fortaleza y ciudad de Granada (Trapero, 2000a: 31.1); “las Indias de España”, “las Indias”, ciudad de Tro y ciudad de Granada (Trapero, 2000a: 31.3); o “las Indias”, “las Indias de España”, ciudad de Granada, ciudad de Sodía y Fortaleza (Trapero, 2000a: 31.4).

Otros casos son los que pasamos a enumerar a continuación. *La doncella honrada* menciona el oro “que hay en las Indias de España” (Trapero, 2000b: 52.1). Barcelona, La Habana, la “calle de Granada” son los escenarios por los que transitan *Enrique y Lola, los dos hermanos perdidos* (Trapero, 2000b:150.1). “Ciudad de Cali” en *La explosión de Cali (Colombia)* (Trapero, 2000b: 176.1). Santander, “la Argentina”, Buenos Aires y España en *Hombre que abandona a su familia para marcharse al extranjero* (Trapero, 2000b: 194.1). Puerto Rico (Trapero, 2006: 27.1) o Cartagena (Trapero, 2006: 60.2) en *Marinero al agua*. “La ciudad de La Habana” en *Mujer calumniada por el diablo* (Trapero, 2006: ver. 31). “En la gran ciudad de Cádiz, / de España famoso puerto”, Argel, a las Indias, España, Francia, Las Indias orientales, “la ciudad de Cádiz” en *El cortante de Cádiz* (Trapero, 1991: 59.1). España, Córdoba, Indias, la ciudad de Lima, Veracruz, España, Madrid, el periplo que realiza el personaje de *El hijo del verdugo* (Trapero, 1991: 70.1). Buenos Aires, Cuba, Francia y Santander en *Propuesta de matrimonio* (Trapero, 1991: 79.1). Barcelona, Valencia, La Habana en *Hundimiento del Valbanera* (Trapero, 1991: 85.1). Los hijos del protagonista de *El amor del viudo* (Trapero, 2000a: 27.1) emigran a “La Habana”. “Las Indias del oro” y “las Indias” (Trapero, 2000a: 53.1) o la ciudad de Jerez, la ciudad de Cádiz y las Indias (Trapero, 2000a: 53.2) en *Mujer calumniada por el diablo*. Las Indias en *Alba Niña* (Catalán, 1969a, I: ver. 101). Las Indias en *El conde Alarcos* (Catalán, 1969a, I: ver. 232). América y la ciudad de Canarias en el romance local *Hijo emigrante que olvida a sus padres* (Trapero, 2003: 126.1). Santo Domingo y Canaria en *La adúltera con un fraile* (Catalán, 1969a, I: ver. 20), o Santo Domingo, la Villa y La Granada (Ídem: ver. 105). “La Vitoria” y Santo Domingo en *Vengadora en traje de varón* (Catalán, 1969a, I: ver. 325). “ES un primo hermanmo mío / que de las Indias llegó // como venía cansado / en tu cama se acostó” en *Alba Niña* (Catalán, 1969a, I: ver. 348). *La difunta pleiteada* se Sevilla, Barcelona y Las Indias (Trapero, 1990: 22.1). La villa de La Gavia, Cuba, Canarias *La difunta pleiteada* (Trapero, 2000a: 15.1-15.2). La villa de La Gavia, Cuba y Canarias (Trapero, 1990: 23.1) o La Gavia, España, Las Indias y Canarias (Trapero, 1990: 23.2) o España en *Diego de León*. La rica Argentina en *Cautiva de su galán*

(Trapero, 1982: 106.1-161.2). Santander, la Argentina, España y América en *El hijo que busca a su padre* (Trapero, 1982: 111.1).

3.2.4.- Itinerarios marineros de barcos

Especial relevancia dentro del estudio del desplazamiento en el romancero, y muy relacionado con los romances de cautivos y de la emigración a América, son los romances en que se habla de los distintos itinerarios marineros de los barcos en los que viajan los protagonistas. En los romances de cautivos, éstos son obligados a montar en los barcos piratas y tomar rumbo hacia la costa norte africana o a Oriente Medio, con Turquía como lugar más representativo. En cambio, el desplazamiento a América suele ser decisión propia del protagonista, quien ve en este nuevo continente un nuevo mundo por descubrir y un lugar al que escapar. Sobre estos últimos ya hemos hecho suficiente mención en el apartado anterior.

Especial relevancia en el romancero de Canarias lo tienen los naufragios, sobre todo en la isla de Lanzarote (Trapero, 2003a: 54). Y en estos trayectos “dramáticos” se mencionan todos los puertos por los que el barco transita hasta su hundimiento. Barcelona, Valencia, La Habana en *Hundimiento del Valbanera* (Trapero, 1991: 85.1), o, en otras versiones, Gran Canaria, La Habana, Santiago, la isla de Cuba, Cuba, Camagüey (Trapero, 1990: 192.1-192.2). Islas Canarias, La Palma, Tánger, isla de Funchal, isla de la Alegranza, Playa Blanca, Arrecife, Lanzarote y Tenerife en *Hundimiento del Guadarrama* (Trapero, 1991: 102.1). Gran Bretaña en el *Hundimiento del Lusitania* (Trapero, 2000a: 126.1). Vallehermoso, puerto del Morro, Bahía de La Habana, la ciudad de La Palma y Nueva York en el *Hundimiento del barco La fama* (Trapero, 2000a: 135.1). De Buenos Aires a España en *Hundimiento de un barco* (Trapero, 2003: 112.1). Suothampton, Nueva York, Viena y los mares de Terranova en *Hundimiento del Titánic* (Trapero, 2003: 113.1). Barcelona, Cádiz, Valencia, Málaga, Almería, Antillas, isla de Cuba, Las Palmas, Puerto Rico, La Habana, Santiago de Cuba, Santiago, La Palma, Matanza, isla Cayo Hueso, Estados Unidos en *Hundimiento del Valbanera mod. A* (Trapero, 2003: 118.1). Gran Canaria, La Habana, Santiago, puerto de La Habana, Cuba, Camagüey y la isla de Cuba en *Hundimiento del Valbanera mod. B* (Trapero, 2003: 119.1). La Alegranza en *Naufragio y salvamento de un pesquero en La Alegranza* (Trapero, 2003: 120.1-120.4). “La plaza de Melilla” en *Relación exacta y detallada de la segunda explosión del vapor “Cabo Machichaco”* (Trapero, 2003: ver.

139). Otros romances de naufragios: *Incendio en el “Costa del Caribe”, Hundimiento del “Costa de Marfil”, Pérdida del “Guadarrama” y Suceso del “Astelena”* (Trapero, 2003: ver. 153, 154, 155 y 156). Punta de Anaga en *Naufragio de un vapor* (Catalán, 1969a, I: ver. 332). Curioso es el comienzo de *Las señas del marido* en una de sus versiones:

-Catalina, Catalina, blanca flor del limoné,
un barco sale pa España y otro para el Lago Né (Trapero, 2000a: 14.1).

Incluso algunos reflejan con total fidelidad la singladura que ha llevado el barco, cual guía de viajes o folleto publicitario de una compañía naviera con líneas regulares, como es el caso de algunos mencionados. Pongamos el ejemplo de la travesía llevada a cabo por el protagonista que sale de Granada, y transita por parte de España para tomar el barco en Cádiz, pasar el Estrecho, ir a Italia o a “la ciudad de Italia”, Sevilla, Granada y Valencia en *Don Francisco Romero* (Trapero, 2000a: 109.1).

3.2.5.- *El camino como búsqueda*

Expondremos brevemente un aspecto de gran interés en cuanto a los desplazamientos se refiere, como es el caso de la búsqueda. Los viajes de ida y/o de vuelta en muchos casos se realizan como búsqueda de algo o de alguien, incluso como propia búsqueda interior del protagonista que quiere mejorar sus condiciones laborales o personales con respecto a la situación inicial.

De entre los casos de búsqueda tenemos el emblemático de *La condesita*, en donde la protagonista se viste de romerita en busca de su amado, el conde Flores, para encontrarlo a tiempo de evitar su boda con otra mujer. En este caso estamos ante una búsqueda por amor, en donde la protagonista lucha por recuperar el bien amado perdido.

Otro ejemplo significativo es el de *El caballero burlado + La hermana cautiva*, en donde el protagonista se desplaza de su lugar de origen con la intención de buscar novia en un lugar extraño. Menos conocido, pero también emblemático, es el romance del *Cautivo que llora por su mujer*, que persigue el reencuentro con su esposa amada y lo consigue enterneciendo el corazón de su ama durante el cautiverio, que finalmente y a pesar de estar enamorada de él deja que escape.

3.2.6.- La geografía propia de La Biblia

El romancero hispánico se caracteriza desde el punto de vista ideológico por defender una mentalidad y unos criterios humanos procedentes del Cristianismo, y por oponerse a los del mundo árabe. De ahí el fuerte rechazo a la idiosincrasia y a las creencias de los “moros”, que son vistos como verdaderos enemigos de los personajes del romancero. Y junto con la ideología cristiana, la toponimia propia de las historias sagradas del Cristianismo o de los milagros de los santos pasarán a formar parte de los escenarios del romancero propiamente religioso.

Especial importancia la tendrán los topónimos tomados de las historias bíblicas: Jerusalén, Israel, Nazaret, etc. Se trata de referencias a espacios muy conocidos: Belén (*A Belén llegar, El nacimiento, El nacimiento + La huida de Egipto, La Virgen y el ciego, Congoja de la Virgen en Belén, Madre a la puerta hay un niño*), Egipto (*La Virgen y el ciego, La huida a Egipto, Cristo se despide de su madre*), El Calvario (*Soledad de la Virgen, Las tres Marías, La Virgen camino del Calvario, La Virgen camino del Calvario + El Discípulo amado, La Virgen camino del Calvario + otros motivos varios, El rastro divino + La Virgen camino del Calvario + La sangre de Cristo, La Virgen al pie de la Cruz, Meditación sobre la Pasión, El discípulo amado, San Juan camino del Calvario, La pasión de Cristo, Acto de Constricción + Presagios de la Pasión, Oración a la Virgen + Presagios de la Pasión, Llanto en el monte Calvario, Dolor de la Virgen, La Virgen con el librito en las manos, Oración por la Humanidad, El arado*), la “calle de la Amargura” (*La Virgen camino del Calvario, La Virgen camino del Calvario + El discípulo amado, La Virgen camino del Calvario + otros motivos varios*) o Jerusalén (*Jesús camino del Calvario, La pasión de Cristo, El discípulo amado y Las tres Marías con Las mujeres de Jerusalén*); Valle de Agonía en (*La Virgen con el librito en las manos*). El Huerto (*La Virgen al pie de la Cruz + Meditación sobre la Pasión, Meditación sobre la Pasión + otros motivos de la Pasión*), Oriente (*La Virgen y el ciego*), Jerusalén (*Descendimiento, La Vida de Cristo*). Israel (*Las dudas de San José*). “Flores de Alejandría” (Trapero, 2006: 71.13) o “piedras de Alejandría” (Trapero, 2006: 71.14) en *Nacimiento*. Monte Carmelo en *El discípulo amado* precedido de *Las tres Marías* (Trapero, 2006: 83.1). “Huerto Las Olivas” (Trapero, 2006: 92.1) o “huerto del Olivo” (Trapero, 2006: 92.2) en *La Magdalena camino del Calvario*.

En los romances de pliego también aparecen referencias a lugares míticos de la mitología bíblica: Belén en el romance *Don Francisco del Buen Rollo* (Trapero, 2000b: 125.1); Nazaret, Jerusalén e Israel en *Los desposorios de José y María* (Trapero, 2000b: 129.1); el Paraíso en *El pecado original* (Trapero, 2000b: 130.1); El Calvario en el *Romance de la baraja* (Trapero, 2000b: 135.1). Nazaret en *Las dudas de San José* (Trapero, 1991: 71.1). Jerusalén en *Bañando está las prisiones* (Trapero, 1991: 72.1). Judá, Abisinia y la “reina de Saba” en *Salomón y la reina de Saba* (Trapero, 2000a: 98.1). “Rey de Israel” en *Las dudas de San José mod. B* (Trapero, 2003: 47.1), Belén en *El empadronamiento* (Trapero, 2003: 48.1, 48.3) y en *El anuncio del ángel* (Trapero, 2003: 49.1). “Rey de Judá” (Trapero, 2003: 50.1) y el Jordán y los Magos de Oriente (Trapero, 2003: 50.2) en *La epifanía. Judea, Roma, Galilea, Nazaret y Belén en La circuncisión* (Trapero, 2003: 51.1). “Reyes de Arabia y Persia”, Oriente y Judea en *Los Reyes mod. A* (Trapero, 2003: 53.1). Jerusalén y Belén en *Los Reyes mod. B* (Trapero, 2003: 54.1). La ermita de San Juan en *La sangre de Cristo* (Catalán, 1969a, I: ver. 201).

Entre los tradicionales, ocurre lo mismo: Roma en *Sildana* (Trapero, 1991: 16.1-16.2) y en *El idólatra* (Trapero, 1991: 23.1); Samaria y la ciudad de Samaria en *La samaritana* (Catalán, 1969a, I: ver. 300, 301); Alicante en *El niño perdido y hallado en el templo* (Catalán, 1969a, I: ver. 299); Belén en *La devota de María* (Trapero, 2006: 112.1, 112.2); “El trono de Judá” y la reina de Saba en *La sabiduría de Salomón* (Trapero, 2000b: 155.1).

La mención a Roma, como centro de la Cristiandad, es reiterada. En el caso del protagonista de *El idólatra de María*, ante el cercano desenlace de su vida por naufragio del barco en el que navega, éste reza a la Virgen y le promete hacer “una iglesia” o “una casa” en Roma (Trapero, 2000b: 44.1-44.3). Al igual que ocurre con la esposa del desalmado pescador de *La romería del pescador*, que para salvarle del esposo que quiere llevarla a las “costas de Berbería” promete hacer una “ermita en Roma” (Trapero, 2000b: 45.1).

3.2.7.- *El camino de Santiago*

De entre los romances de más viejo abolengo, resaltan unos pocos en donde se hace alusión al antiguo Camino de Santiago. Por ejemplo, *El conde preso* rapta a la doncella en “El camino de Santiago” en una de sus versiones de La Palma (Trapero, 2000b: 8.2). Por su parte, en La Gomera se nombra como “el lugar de Santiago”

(Trapero, 2000a: 6.1, 6.6, 6.8), “el camino de Santiago” (ver. 6.2), “camino Santiago” (ver. 6.3, 6.5, 6.9), “un lugar de Santiago” (ver. 6.4) y “en el llano de Santiago” (ver. 6.7) como un espacio que muy bien podría tratarse de un lugar real en La Palma, pero cuya confusión lleva a relacionarlo con el Camino Francés de peregrinación a Santiago de Compostela. En el Hierro, se produce esta misma interferencia designativa en la toponimia con Llano de Santiago (Trapero, 2006: 3.1, 3.3-3.6) o Llano del Jorado (Trapero, 2006: 32.2), siendo dos versiones en donde se nombra el Camino de Santiago (Trapero, 2006: 3.7 y 3.8). Sin embargo, en Lanzarote y Tenerife el topónimo es el “Valle de Santiago” (Trapero, 2003: 1.1; Catalán, 1969a, I: ver. 227, 228 y 229). Como también se menciona el Camino de Santiago en el romance contaminado de *Paris y Helena + El robo del sacramento + El pastor desesperado* (Trapero, 2000a: 1.1). Igualmente la acción se localiza en Francia, Santiago y Turquía en *Hermana reina y cautiva* (Trapero, 2006: 20.1), en donde no sabemos a qué lugar denominado Santiago se refiere el poema.

3.2.8.- *Los nombres de lugar como meras guías turísticas o listas de lugares a visitar*

Hablamos en estos casos de lugares que se relacionan a granel en los romances, que más parecen guías turísticas de la zona que lugares donde se sitúa la acción narrativa del romance en cuestión. Veamos a continuación algunos ejemplos: “Capital de Barcelona”, Sabadell, Tarrasa, Rubí, Valencia, Ribadelago, Cataluña, España, El Vaticano, Monserrat en *Graves inundaciones en Cataluña* (Trapero, 2000b: 178.1); o Zaragoza, Aragón, el Pilar, Jerusalén, Asturias, Navarra, Castilla, Aragón, Ebro y Calanda en *La Virgen del Pilar de Zaragoza* (Trapero, 2000b: 204.1). Incluso en el romance *La disputa del trigo y del dinero* (Trapero, 2000a: 122.1) aparece la siguiente lista de nombres propios de naciones y regiones: España, Hungría, Francia, Suecia, Rusia, Turquía, Sicilia, Bohemia, Borgoña, Gran Bretaña, Dinamarca, Escocia, Grecia, Flandes, Polonia, Alemania, Saboya, Italia y Armenia.

En el caso de Canarias, enumeramos a continuación los romances en donde se presenta esta característica de forma muy clara, sin mencionar los topónimos a los que se hace alusión por no alargar este apartado: *Los santos de El Hierro* (Trapero, 2006: ver. 67), *Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes* (Trapero, 2006: ver. 80). “*Coplas*” a *La Gomera* (Trapero, 2000a: 138.1), *Romance de La Gomera* (Trapero,

2000a: 143.1), *Los valores de mi tierra* (Trapero, 2000a: 144.1), *Los tesoros de La Gomera* (Trapero, 2000: 145.1) y *La ensalada canaria* (Trapero, 1990: 194.10).

3.3.- ESPECIAL CONFIGURACIÓN DE LA TOPONIMIA EN CANARIAS

3.3.1.- En romances hispánicos

La presencia de la toponimia canaria en los romances de origen peninsular se hace patente como ejemplo de contextualización de unos textos foráneos en una zona tan aislada y conservadora como Canarias. El romancero canario hace suya la historia cambiando los nombres de lugar de los propiamente hispánicos por los cercanos o conocidos en sus lugares de origen. De esta forma, la historia se hace más verídica, más cercana, más acorde a la mentalidad y forma de pensar de la comunidad donde pervive el canto del romancero. Pérez Vidal nos habla al respecto:

[...] el influjo y presión del medio físico; la tendencia a adaptar los cantos a los nuevos ambientes y circunstancias; el afán de acercar, así, los relatos a la audiencia y acentuar sus efectos.

[...] Las variantes que más destacan en las versiones palmeras de los romances son las referentes a la geografía. Unas localizan las acciones en lugares próximos y conocidos: “por robar una doncella venida de San Amaro”, *El conde preso*; “ayer tarde fui a Machín”, *La infanticida*; “Diendo yo para la Breña”, *Chasco de una vieja...* (Pérez Vidal, 1987: 41).

Esto lo vemos cuando el romance de *La infanticida* acaba de forma inesperada con la siguiente coletilla:

El alférez afamado luego puso la sentencia:
que la hagan cuatro cuartos y la echen a una foguera
y la vayan arrastrando a la cola de una yegua
y los polvos que de ella queden lo traspongan a La Gomera,
para que sea escarmienta, para que escarmienta sea,
para que sea escarmienta de casadas y solteras (Trapero, 2000b: 33.5).

O en el romance de *La hermana cautiva*, que comienza haciendo alusión a una localidad de La Palma:

¡Ya corren las brumas para Garafia!
Mucha gente cogen qu'a la fantasía (Trapero, 2000b: 37.2).

Igualmente, el romance *Madre que fia a Dios la salud de su hijo* comienza de la siguiente forma:

En un lugar de Garafía, del pueblo más abundante,
Donde asisten los pobres con las buenas voluntades... (Trapero, 2000b: 53.1).

Como ocurre también con el *Romance encadenado*:

En San Andrés la gran villa hay una ciudad pequeña,
En ella vive un galán apreciado por su hacienda... (Trapero, 2000b: 55.1).

En los romances religiosos de Canarias se hace la misma mención a lugares de Canarias. Por ejemplo, en el romance *El nacimiento* aparecen varias referencias a la isla de La Palma:

- En el lomo de Altagaste, un poquito más arriba,
vivían dos medianeros que posada nos daría (Trapero, 2000b: 72.6).

-Vámonos para Tacande, un poquillo más arriba,
que allí está una mesonera que posada nos daría (Trapero, 2000b: 72.7).

- Vámonos de aquí a Tagante, un poquito más delante,
que allí había una mesonera que posada nos daría (Trapero, 2000b: 72.8).

Como también en las siguientes referencias: “Diendo la Virgen María / para el monte de Taidía” en *La Virgen con el librito en las manos* (Trapero, 2006: 79.1); “Que habita sobre Canarias” en *La Virgen intercede por los pecadores* (Trapero, 2006: 101.1); etc.

Por otro lado, el romance *En la guerra de Marruecos* parece ser originario de Canarias puesto que sus nombres propios de lugar son los de estas islas: La Laguna, Santa Cruz y Tenerife (Trapero, 2000b: 146.1). En cambio, en el romance hispánico *Disparates* se hace referencia a un topónimo que muy bien podría ser local:

Por el camino de Guía veinticinco ciegos van (Trapero, 1991: 27.1).

Otras menciones que podemos anotar son las siguientes: “En la isla de Gran Canaria / en un pintoresco pueblo” en *Infanticida por celos* (Trapero, 1991: 77.1); “-Sí, traidor, que la mataste / en los barrancos de Imeda // y le saltaste los ojos / y le cortaste la lengua” en *Blancaflor y Filomena* (Trapero, 2000a: 2.14); el valle de Hermigua y la Villa son mencionadas en el romance *El caballero burlado + Dote de matrimonio +*

Lanzarote y el ciervo del pie blanco (Trapero, 2000a: 5.21); “Un soldado de Canarias” en *El zapato de Cristo* (Trapero, 2000a: 96.1); a Canarias va *La monja alegre* (Trapero, 2006: 113.1); “Don Juan desde que lo supo / para Canarias embarca” en *La venganza de don Juan de Lara* (Trapero, 1982: 39.1); “Adiós Amelia, la que más quiero, / adiós canaria del corazón” en *Amelia* (Trapero, 1982: 64.1); La guerra de España, Canarias y Gran Canaria en *En la guerra de España* (Trapero, 1982: 84.1); “-Soy de la rica Argentina, / soy de las Islas Canarias” en *Cautiva de su galán* (Trapero, 1982: 106.2), etc. A canario suena precisamente el topónimo Degollada de la Cumbre que aparece en *Chasco que le da una vieja a un mancebo* (Trapero, 2000a: 68.1). Incluso, en una de las versiones de *El idólatra* leemos el siguiente comentario del protagonista:

Si fueres a Tenerife y allá vieres a mi esposa,
le dices que al árbol verde ya se le secó la hoja (Catalán, 1969a, I: ver. 148).

En el caso de *La serranita de aldea* se anota lo siguiente:

Parió seis yuntas de bueyes, con gañanes y agujadas,
también parió a Tenerife, con toda su flor y rama,
parió el Hierro, la Gomera, Fuerteventura y Canaria (Catalán, 1969a, I: ver. 154).

Finalmente, una de las versiones de *Amnón y Tamar* sitúa la procedencia de los médicos que la curan en las islas:

Llamaron cuatro doctores, los mejores de Canarias (Trapero, 1990: 36.5).

3.3.2.- *En romances locales*

A continuación procedemos a enumerar aquellos romances locales de Canarias en donde se menciona la toponimia propia del archipiélago, sin entrar en detalles por el gran número de alusiones a topónimos isleños que se hace, distribuidos por islas:

En La Palma debemos citar los romances *El fuego de Garafía*, *Epidemia de viruela en Tazacorte*, *En la guerra de los moros*, *Naufragio del Príncipe de Asturias*, *Hundimiento del Valbanera*, *Temporal e inundación en La Breña*, *Fuego en el monte de Gallegos*, *Tarde de torneo en Los Sauces*, *Preparativos para la Bajada*, *El reparto de un mulo*, *El reparto de dos gatos*, *Camino de Las Angustias*, *El alma de Tacande*, *La Palma es tierra de guanches*, *El tumor de la cochina*, *Mujer más callejera que casera* y

Testamento del mulo (Trapero, 2000b: versiones del 209 al 237), en donde aparecen recogidos nombres propios de lugar de Canarias y que muy bien pueden ser encasillados en los apartados anteriores.

Para la isla de El Hierro: *La pastora de La Dehesa; El novio bueno; Cásate galán, conmigo; Los santos de El Hierro; El pastor que muere desriscado; Joven ahogado en el mar; Caso ocurrido en el Julan; Pescadores perdidos en el mar; El crimen de Gabriel; Pescador ahogado en la costa de Tecorone; Aparición de la Virgen de los Reyes modelos A, B y C; Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes.*

Para Fuerteventura: *San Andrés y padre mío, El médico de camellas, Joven casada por interés, Labriego que mata a su burra, Críticas al cura de Betancuria, En la villa Betancuria, A la Virgen de la Peña, Soldado que embarca para la guerra, Regimiento de Las Palmas, Hundimiento del Guadarrama, La compra de una novilla.*

Para La Gomera: *La Facunda, Novio que visita a su novia, Salió de Imada temprano, Mujer que llevan para la villa contra su voluntad, Soldado que embarca para la guerra, Hundimiento del barco La Fama, Terremoto en La Gomera, Temporal del año 41, “Coplas” a La Gomera, El caso de la burra que muere de parto, Romance local, Ofrecimiento de un queso a la Virgen, Romance de La Gomera, Los valores de mi tierra y Los tesoros de La Gomera.*

Para Lanzarote: *Duelo entre amigos, Alfonso XIII visita Canarias, Hundimiento del Valbanera mod. A, Hundimiento del Valbanera mod. B, Naufragio y salvamento de un pesquero en La Alegranza, Hundimiento de un barco pesquero, Muerte de un pescador en El Golfo, Hambruna en Lanzarote en los años de 1878 y 1879, La compra de un voto, Hijo emigrante que olvida a sus padres, Día de San Marcial, Hombre que cae de la mula y queda malherido, Buscando novia en El Mojón y Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911.*

Para Tenerife: *Procesión de rogativas, Naufragio de un vapor.*

Para Gran Canaria: *Duelo entre amigos, El temporal de Reyes, El pino de Teror, Despedida de los soldados que van a la guerra de África, El caso de Guayadeque, El crimen de Mogán, El temporal de Agüimes, Misión de los padres paúles en Agüimes, Infanticidio en Agüimes, El crimen de la Caña de la Bota, Alfonso XIII visita Canarias, La ensalada canaria, Ahogado en el mar, Camino de la Guerra y En el pago de Sardina.*

3.4.- CONCLUSIONES

Un héroe necesita acción, necesita desplazarse de un lugar a otro para llevar a cabo todo tipo de hazañas, necesita realizar un camino vital con el que ir haciéndose como tal. Un héroe inactivo no es un héroe, sino un antihéroe, un ser normal y corriente que no se desmarca de los demás. Los protagonistas del romancero, a pesar de ser verdaderos antihéroes épicos, necesitan mostrar de forma patente ese desplazamiento espacial para distinguirse del resto de los mortales y reflejar su singularidad a través del interés que suscita el desplazamiento de lugar o la mención del lugar donde ocurren los hechos en las historias que se narran de ellos, pero siempre con un cambio sustancial en sus vidas, estatus social o condición personal en los que las protagonizan. La toponimia, sea en relatos de acción dinámica o estática, es la representación perfecta de esta lucha entre protagonistas y antagonistas que refleja el romancero canario y la aparición de numerosos elementos geográficos, genéricos o específicos en forma de topónimos, favorece que se cree un estado de expectación en el auditorio al que va dirigida la transmisión del romance. Sin la toponimia no hay movimiento, acción, interés. De ahí la importancia que debemos conceder a un elemento fundamental en la intriga y en las técnicas que acompañan al género narrativo general, y al romancero canario en particular.

CAPÍTULO 4

LA SIMBOLOGÍA ESPECIAL DE LA TOPONIMIA EN EL ROMANCERO DE CANARIAS

El romancero hispánico, desde una perspectiva semántica y textual, nos aporta unas significaciones muy determinadas con relación al tipo de comunidad tradicional en la que el cantor vive, una forma de pensar y de entender la realidad reflejadas en la ideología que los romances transmiten inconscientemente al especial auditorio que conforma el pueblo que recibe estos textos literarios, como también habla de una cultura ancestral y unos valores populares muy determinados que perduran en la mente de los que viven estas tradiciones orales y que les dicta en muchas ocasiones sus normas de conducta. Por tanto, los romances tradicionales no son neutrales en cuanto a cuestiones morales e ideológicas, todo lo contrario, el creador popular del romance, ese autor-legión³⁶⁸ que va modificando el texto literario hasta amoldarlo a los gustos de sus receptores privilegiados, inserta su propia ideología, la del grupo al que pertenece, la de su época o la del pueblo al que va dirigido el romance.

En un nivel más concreto, en el estudio de la toponimia del romancero canario, y por extensión, al hispánico, podemos apreciar que en muchas ocasiones el topónimo no aparece por casualidad sino que su elección viene determinada por una significación más profunda que hace preferir un topónimo sobre otro. Esta significación especial puede reflejarse en múltiples modelos que representan conceptos semánticos muy concretos, como puedan ser la expresión de hechos que ocurren en la lejanía, en lugares exóticos, en escenarios lujosos, en espacios fantásticos e irreales, la simple elección del topónimo como elemento de sonoridad y de continuación de la rima, etc. Un estudio interesante que ha abordado esta cuestión es el realizado por Paloma Díaz-Mas en el artículo “Topónimos en el romancero sefardí de Marruecos” (1987), continuado en diversos estudios posteriores (1989a, 1989b, 1994), en los que la autora intenta descifrar las claves que esconde el hecho de que topónimos desconocidos para los cantores y receptores del romancero de Marruecos se mantengan intactos y cobren un valor determinado en cada una de las secuencias narrativas de los romances que allí se

³⁶⁸ Hablamos, claro está, de la conocida teoría de don Ramón Menéndez Pidal sobre la multiplicidad creativa de la literatura tradicional, y del romancero en especial, partiendo de un autor inicial desconocido que crea el texto base sobre el cual un número indeterminado de cantores va modificando a su arbitrio o acorde a los gustos del público del momento. Para más información sobre esta conocidísima teoría nos remitimos al *Romancero hispánico* (1968, I: 49-50) de Menéndez Pidal.

continúan cantando. Para acometer el riguroso análisis que realiza sobre la pervivencia de estos topónimos en una situación geográfica claramente alejada de la España peninsular del que es originario el topónimo, la autora enfoca su investigación hacia tres frentes principales (1987: XI-XL), subdividido el segundo a su vez en diferentes epígrafes:

1.- Conservación, deformación y reinterpretación de topónimos.

2.- Función de los topónimos en el lenguaje del Romancero:

- Valor adverbial: localización de la acción.
- Valor adjetival: como rasgo definatorio del personaje.
- Valor ponderativo:
 - o Para indicar superioridad.
 - o Para indicar la alta alcurnia.
 - o Para indicar el valor de una posesión o regalo.
- Especialización de los topónimos:
 - o Los lugares del esplendor.
 - o Los lugares mágicos.
 - o Los lugares lejanos.

3.- Función de los topónimos en la narración romancística.

Similar indagación semántica y funcional pretendemos realizar en esta investigación para el romancero de Canarias, teniendo bien presente una diferenciación muy clara entre el romancero tradicional y el romancero de pliego. En los romances tradicionales la simbología que nos proporciona la toponimia es mucho mayor que en los romances de pliego³⁶⁹, puesto que estos últimos hablan de lugares reales y se limitan a constatar el espacio físico donde han acaecido los hechos históricos, crímenes, tragedias o simplemente las acciones que el romance nos cuenta. Es decir, mientras el romancero tradicional aporta un alto contenido simbólico, el de pliego sólo se detiene en mostrarnos una simple notación geográfica, como dice Paloma Díaz-Mas: el “allí” de la localización espacial de lo narrado (Díaz-Mas, 1987: XIII).

³⁶⁹ Paloma Díaz-Mas nos habla del “tono realista y noticiero” de estos romances vulgares y de ciegos (Díaz-Mas, 1987: XIV), que lo alejan del valor simbólico de la toponimia del romancero tradicional.

La estructuración semántica que proporciona Días-Mas es muy acertada; es más, completísima. Pero como la realidad contextual canaria es bien diferente a la del romancero sefardí de Marruecos, debemos revisar la clasificación establecida por esta autora y adaptarla a la singularidad de las Islas Canarias. Nuestra propuesta clasificatoria es más simple, cuyos puntos principales son los siguientes:

- 1.- Toponimia de lugar lejano
- 2.- Toponimia de lugar exótico: Berbería y Morería
- 3.- Toponimia de lugar famoso, lujoso o suntuoso
- 4.- Toponimia de lugar irreal, fantástico e imaginario
- 5.- Toponimia religiosa cristiana
- 6.- Toponimia de América y de los trayectos navales

Algunos de los puntos que vamos a tratar no difieren mucho de lo ya dicho por Días-Mas, pero hemos visto la necesidad de ampliar la clasificación por la simbología que emana de varios topónimos de origen bien diferenciado: la toponimia religiosa cristiana, la toponimia de origen musulmán, pero sobre todo, de la toponimia de América y de las travesías marítimas. Toda esta especial simbología que emana de los topónimos presentes en los romances recogidos en la tradición oral de Canarias irá acompañada de una definición muy concreta y de numerosos ejemplos que esclarezcan la estructuración que proponemos. Veamos todo ello en los epígrafes que presentamos a continuación³⁷⁰:

4.1.- TOPONIMIA DE LUGAR LEJANO

Una de las funciones principales que tiene el topónimo en el romancero es el de hacer referencia a un lugar lejano, alejado del lugar de los hechos que se cuentan, con la significación de ‘sucedió muy lejos de aquí’. El topónimo por antonomasia que designa por sí mismo la simbología completa del lugar lejano es Aragón. Paradigma de lo

³⁷⁰ Se tomará como fuente principal de los romances canarios la del *Romancero General de La Palma* (Trapero, 2000b), por ser el más amplio y completo en temas romancísticos. En cuanto a otros temas y a excepciones a la norma palmera, se acudirá a los distintos romanceros de Canarias. No pretendemos ser exhaustivos en la enumeración de topónimos que cumplen cada aspecto de la clasificación presentada, como sí ha ocurrido en el capítulo anterior dedicado a los itinerarios literarios, sino que se presentará una muestra amplia y representativa que ejemplifique cada uno de los apartados en que dividimos este estudio de la simbología especial de la toponimia del romancero canario.

distante en el espacio, Aragón se presenta en el romance de *Alba Niña* como el lugar adonde va a cazar el esposo de la joven adúltera y que propicia el adulterio de su esposa causado por el abandono inconsciente de éste del lecho conyugal durante un periodo de tiempo demasiado largo. La plasmación lingüística del topónimo de Aragón es muy amplia, ya que presenta las siguientes variantes: “en partes de Aragón” (Trapero, 2000b: 31.1), “a siete partes de Aragón” (Trapero, 2000b: 31.3), “pa’ parte de Aragón” (*Ídem*: 31.4), “a partes de Aragón” (*Ídem*: 31.5), “en tierras de Aragón” (*Ídem*: 31.8), “a montes de Aragón” (*Ídem*: 31.9), “en los riscos de Aragón” (Trapero, 2000a: 21.1), “norte de Aragón” (Catalán, 1969a, I: ver. 248), etc. Incluso el topónimo se sustituye por “los montes de León” en las versiones de Lanzarote y Tenerife (Trapero, 2003: 20.5; Catalán, 1969a, I: ver. 104), y “la sierra de León” (Trapero, 1990: 27.2) o “la isla de León” (Trapero, 1990: 27.1) en Gran Canaria. La elección del topónimo de Aragón o León también viene propiciada por la sonoridad final de estas palabras, que permiten ser insertadas en aquellos romances cuya rima versal asonante es en –ó.

Paloma Díaz-Mas anota acertadamente que estos espacios a los que hace referencia los topónimos del romancero son para los transmisores y receptores del romancero hispánico “unos lugares para ellos totalmente desconocidos” (Díaz-Mas, 1987: IX). Y comenta que “León y Portugal aparecen frecuentemente en contextos de separación o alejamiento por motivo de la caza o de una guerra”, y que “parece Francia el topónimo de lejanía por antonomasia” porque “cuando un personaje viene de muy lejos, lo normal es que venga de Francia” (Díaz-Mas, 1987: XXXI).

Otra importante representación de lo lejano la podemos ver en las continuas referencias a lugares elevados, como ocurre en *La hermana cautiva* cuando en algunas de sus versiones se menciona los “Montes de la Oliva” (Trapero, 2000b: 36.4) o “Montes de Oliva” (Catalán, 1969a, I: ver. 136), topónimo que incluso se llega a transformar en “playas de Oliva”. En Sierra Morena se sitúa la acción de *Rosaura la de Trujillo*, que como bien dice el título es originaria de Trujillo (Trapero, 2000b: 112.1); como también el episodio de *La serrana* según alguna de sus versiones (Trapero, 2000a: 10.4-10.6) o de Sierra Morena (Trapero, 2000b: 23.16) viene el soldado en *Las señas del esposo*. Igualmente, en el romance de *Rodriguillo venga a su padre* este hecho lo apreciamos en el Monte Olivo (Trapero, 1990: 1.1) o Monte Lida (Trapero, 1990: 1.2), según versiones.

Otros romances que reflejan esta característica del lugar lejano en zonas altas es *Doña Inés de Portocarrero, la peregrina doctora* donde la acción transita por el

“fragoso Pirineo” (Trapero, 1991: 60.1), mientras que en *La asturianita* (Trapero, 1982: 63.1-63.2) lo hace por “el monte Asturias” y en *Nací en la cumbre de una montaña* (Trapero, 1990: 147.1), tal y como dice el verso inicial: “Nací en la cumbre de una montaña, tras los ríos de Nueva York”.

Finalmente, en una de las versiones de *Sildana* (Trapero, 1990: 231.6) se comenta sobre la profesión de los hijos: “uno cura en Aragón, otro obispo en Sevilla”. Donde Aragón simboliza el lugar lejano y la ciudad de Sevilla el lugar famoso.

4.2.- TOPONIMIA DE LUGAR EXÓTICO: BERBERÍA Y MORERÍA

Los lugares exóticos tienen mucho que ver con los romances de cautivos, con el mundo de los “moros” y con los lugares donde se realiza el cautiverio. Uno de los topónimos más comunes dentro de la toponimia exótica es Turquía, que se convierte en el nombre del protagonista masculino del romance *Blancaflor y Filomena* (Trapero, 2000b: 3.1), junto con las variantes Tarquino, Turquino, Trusquino, Turco, Turquío, Turquía o Turquín en donde se refleja la simbología negativa que emana el propio nombre del antagonista al representar en sí mismo las creencias y las normas de conducta musulmanas a partir de la visión que se tenía en la época por parte de la mentalidad cristiana de los habitantes árabes del norte de África y de Oriente Medio, representada en una intolerancia hacia este mundo ajeno y opuesto al hispánico causada por las continuas luchas entre moros y cristianos. El topónimo de Turquía aparece en varios romances más: el “rey moro de Turquía” en *El conde preso + El robo del sacramento* (Trapero, 2006: 3.7), en *El Cid pide parias al rey moro* (Trapero, 2000a: 3.1-3.2), en *Los cautivos Melchor y Laurencia* (Catalán, 1969a, I: ver. 208), en *Hermana reina y cautiva* (Trapero, 2006: ver. 20), en *Hermanos que se reconocen en el cautiverio* (Trapero, 2006: ver. 55), etc. También se habla de “un valiente de Turquía” (Catalán, 1969a, I: ver. 263) o “un pícaro de Turquía” (Trapero, 1990: 33.10) en *Blancaflor y Filomena*.

Otros lugares mencionados en el romancero son los enumerados a continuación: Ceuta en el *Romance encadenado* (Trapero, 2000b: 55.1-55-10), Persia en una de sus versiones (Trapero, 1991: 25.4), Argel en *La vuelta del marido* (Catalán, 1969a, I: ver. 156; Trapero, 2000b: 23.1-23.4, 23.9, 23.11, 23.15) y en *Dionisio el cautivo* (Trapero, 2000b: 123.1), Argelia en *El cautivo que llora por su mujer* (Trapero, 2000b: 38.3), Orán en *Doña Rosa la cautiva y don Gaspar de León* (Trapero, 2000b: 124.1), Túnez en

Don Pedro de Acedo (Trapero, 1991: 64.1), Melilla en *El caballero burlado* (Trapero, 2000a: 7.2), Túnez y Marruecos en *El cautivo Marchas Toledo* (Trapero, 2000a: 33.1).

Especial significación dentro de la toponimia, pero sin pertenecer propiamente a ella, la tienen palabras como Morería, Berbería o Moraima³⁷¹. Son términos que aluden al conjunto de los creyentes del islam, más conocidos en la España medieval como “moros”, de ahí su derivación hacia Morería. En el romance de *Los cautivos Melchor y Laurencia* aparece el término de Moraima (Trapero, 2000b: 39.1).

Más común es utilizar el término de Berbería, como por ejemplo en el caso de *La romería del pescador*, en donde el marido rapta a su esposa con el fin de convertirla al islamismo y para ello la encamina hacia las “costas de Berbería”, a “Barbería”, “pa’ Barbería”, “costa de Barbería”, “la cuesta de Barbería”, “el puerto de Barbería” (Trapero, 2000b: 45.1-45.6), “las costas de Berbería” (Trapero, 2000a: 48.1), “los riscos de Berbería” (Catalán, 1969a, I: ver. 209), “las cuestas de Berbería” (Catalán, 1969a, I: ver. 317-318), “de Berbes a Berbería” (Trapero, 2006: 66.2), “el tostón de Berbería” (Trapero, 2006: 66.4), etc. En otras versiones de *La romería del pescador*, “La cuesta de Aberbería” (Trapero, 2006: 26.1), “las costas de Berbería” (Idem: 26.2), “las cuestas de Berbería” (Idem: 26.3), “las puertas de Berbería” (Idem: 26.5). También aparece Berbería en el *Cautivo devoto de María* (Catalán, 1969a, I: ver. 207), “tierra de Berbería” (Trapero, 1990: 38.1-38.4) en *Flores y Blancaflor* o Berbería y la India en *Mora cristianada por amor* (Trapero, 1990: 42.1).

Pero la forma de designar los lugares donde habitan los moros es la Morería, como podemos comprobar en la expresión “moro de la morería” de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (Trapero, 1990: 3.1). Morería es el topónimo más habitual en el romancero, y moro el gentilicio más común, ambos vistos desde de forma negativa y despectiva como representación de los ideales contrarios a la doctrina y fe cristianas.

Junto a los nombres de lugar que remiten al cautiverio, podemos encontrar otras referencias exóticas en topónimos de muy diversos orígenes: Nueva York en el romance *Nací en la cumbre de una montaña* (Trapero, 1990: 147.1), India y Holanda en *La princesa cautiva* (Trapero, 2000a: 35.1), Hamburgo (Trapero, 1982: 97.1) y San Petersburgo (Trapero, 1982: 97.2 y 97.4) en *La solterona*, etc. Se trata de menciones a

³⁷¹ Del étimo latino MAURUS, ‘habitante de Mauritania’, procede el término *moro* español con las acepciones de ‘mahometano’ y de ‘pagano o no bautizado’ (Corominas y Pascual, 1985: 151-153). Además, el vocablo *Morería* aparece ya recogido en Nebrija, según estos aurores; y *Morisma*, en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. En cambio, nada se dice de *Moraima*, que parece derivar de estos términos aludidos.

lugares muy remotos que dan un toque de distinción y de diferenciación con respecto a los lugares habituales del romancero hispánico.

4.3.- TOPONIMIA DE LUGAR FAMOSO, LUJOSO O Suntuoso

Otros topónimos son utilizados con asiduidad en el romancero hispánico como espacios de prestigio que se presentan como lugares famosos o lujosos desde la perspectiva de los receptores de los textos romancísticos, tales como países (Francia), capitales de naciones (Madrid, París), regiones o provincias (Aragón, León) o ciudades muy importantes (Sevilla, Granada). Ante la mención de estos nombres, los oyentes entienden que el protagonista citado procede de un lugar de alta cuna o de una ciudad o país de mayor categoría social a la del lugar adonde se llega. Díaz-Mas lo expone de la siguiente manera:

Hemos visto que Sevilla, Granada, Toledo, Francia o Roma aparecen con frecuencia en expresiones ponderativas, identificadas con “ciudades” ricas [...] De esta manera esos lugares se identifican por sí solos con la magnificencia y el esplendor (Díaz-Mas, 1987: XXVII).

En el mismo comienzo del romance de *Delgadina* es donde se aprecia el carácter de prestigio y de suntuosidad que tienen algunas zonas frente a otras en el romancero hispánico:

Un rey tenía tres hijas, hermosas como tres palmas:
una la casó en Sevilla, otra la casó en España... (Trapero, 2000b: 27.3)³⁷².

Una casada en Madrid y otra casada en España (Trapero, 2000b: 27.11).

Una casada en Sevilla y otra casada en Granada (Trapero, 2000b: 27,13).

Lo mismo ocurre en *El conde Alarcos* (Trapero, 2000b: 29.1-29.8):

Una casaba en España y otra casaba en Sevilla (Trapero, 2000b: 29.1).

Veamos a continuación otros ejemplos similares que aparecen en el romancero canario:

³⁷² Similar comienzo apreciamos en las versiones 27.6, 27.8 y 27.12 (Trapero, 2000b).

· Uno de los topónimos más comunes que cumplen este requisito de lugar prestigiado es SEVILLA, como lo podemos apreciar en la gran presencia de romances en los que aparece citado este lugar: *La condesita* (Trapero, 2000b: 22.2, 22.5, 22.6), *El caballero burlado* (Trapero, 2000a: 7.4), *Diego de León* (Catalán, 1969a, I: ver. 58), *El mercader de Sevilla* (Catalán, 1969a, I: ver. 59-60), algunas versiones de *La serrana* (Trapero, 2006: 17.2-17.3, 17.5, 17.7, 17.9-17.10, 17.13, 17.15), *La mala hierba* (Trapero, 2006: ver. 18), *Santa Catalina* (Trapero, 1990: 49.7), *El padrino del jugador y el diablo* (Trapero, 2000a: 50.2-50.3), *Atropellado por el tren* (Trapero, 2000b: 172.1; Trapero, 1990: 130.5), *Romance de Sayavedra* (Trapero, 2000a: 4.4), *La difunta pleiteada* (Trapero, 2000a: 15.1-15.2), *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* (Trapero, 2003: 2.1), *La doncella guerrera* (Trapero, 2000b: 14.2), *Alba Niña* (Trapero, 2000b: 31.1-31.3), etc.

· Pero junto con Sevilla, FRANCIA es el lugar mejor valorado de todos cuanto aparecen en el romancero, lo podemos ver en los romances siguientes: *Mambrú* (Trapero, 2000b: 62.5), *La pedigüeña* (Trapero, 2000b: 148.2-148.4), *Cautiva de su galán* (Trapero, 1990: 41.1), *Carabí* (Trapero, 1982: 24.1), *Bernal Francés* (Trapero, 2006: ver. 8), *Carlos y Margarita* (Trapero, 1990: 136.1), *Buscando novia* (Trapero, 2000b: 118), *La vuelta del marido* (Trapero, 2006: 16.5, 16.12), *Santa Catalina* (Trapero, 1990: 49.2, 49.3), etc. En *El caballero burlado* la protagonista dice ser, en una de sus versiones, la “hija del rey de Francia” (Trapero, 2000a: 7.1). Incluso en el romance de *La condesita + La doncella guerrera* (Trapero, 1991: 36.5) aparece el siguiente verso: “Publicadas son las guerras / de Francia con Aragón”. Finalmente, hay que hacer mención a su capital, PARÍS, como ocurre en *Atentado contra Alfonso XII* (Trapero, 1990: 119.1).

· A Sevilla y Francia no le va a la zaga la emblemática ciudad de GRANADA³⁷³. El prestigio de esta ciudad andaluza, junto con la gran valoración que a finales de la Edad Media cobra el reino moro de Granada, hacen que esta ciudad sea considerada una de las más bellas de España. Reiteradas son las alusiones a esta idea, como se pueden apreciar en la mención de Granada y de La Ciudadela en el del romance *Marianita Pineda* (Trapero, 2000b: 144.1), en los versos “Por las vegas de Granada / un caballero pasea” (Trapero, 2000a: 2.1, 2.6) o “En las cortes de Granada” (Trapero, 2000a: 2.13)

³⁷³ Sobre la simbología especial del topónimo de Granada, recomendamos la lectura del artículo de Paloma Díaz-Mas “La mención de Granada en los romances sefardíes de Marruecos” (1989b), en los que se estudia, no sólo su valor ponderativo de lugar de lujo y suntuosidad, sino la visión exótica, lejana y casi mágica que se tiene desde el romancero marroquí de esta ciudad desconocida para ellos.

de *Blancaflor y Filomena*, en el de “Por las vegas de Granada” de *El Cid pide parias al rey moro* (Trapero, 2000a: 3.1-3.2), etc. Pero no sólo se valora la ciudad, sino las riquezas físicas y agrícolas del área granadina.

· La capital de España no puede ser menos en esta clasificación de lugares de importancia para los receptores del romancero hispánico, en donde vemos la presencia de MADRID en *La infanta preñada + La infanta parida* (Trapero, 2000a: 22.1-22.2), *El adelantado Pedro* (Trapero, 2000a: 28.1, 28.4-28.7), Madrid y el Palacio de Aranjuez (Catalán, 1969a, I: ver. 280) en *Ricofranco*, Palacio de Oriente en *Atentado a Alfonso XIII* (Trapero, 2000b: 147.1), *Isabel de Liar* (Trapero, 2000b: 4.1), etc.

· A continuación le sigue en importancia BARCELONA: *La esposa de San Alejo* (Trapero, 2000a: 59.1-59.2), *Doña Juana de Olante* (Trapero, 2000a: 17.1), *Hija abandonada que sirve de criada en casa de su propio padre* (Trapero, 1990: 169.1), *La infanticida* (Trapero, 2006: 29.2), etc.

· Otro lugar de gran prestigio es ITALIA, junto con VENECIA y ROMA. De Italia tenemos menciones reiterativas en los romances *Luis Francisco* (Trapero, 2000b: 115.1), *Santa Rosalía* (Trapero, 2000b: 132.1), etc. De Venecia podemos mencionar el romance *Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa* (Trapero, 2000b: 122.1). Igualmente de Roma, centro de la Cristiandad y lugar de peregrinación muy popular, podemos encontrar los romances *Don Gato* (Trapero, 2000b: 63.1 y 63.2), *Sildana* (Trapero, 2000a: 19.1), *Los dos primos enamorados* (Trapero, 2000b: 109.1), etc.

· Finalmente, hay que mencionar a PORTUGAL y LISBOA: las guerras de *La condesita* tienen lugar entre España y Portugal (Trapero, 2000b: 22.7). De la ciudad de Lisboa es la protagonista de *Doña Inés de Portocarrero, la peregrina doctora* (Trapero, 2000b: 117.1).

4.4.- TOPONIMIA DE LUGAR IRREAL, FANTÁSTICO E IMAGINARIO

Numerosos son los casos en que la toponimia presente en los romances es irreal o fantástica, como se comprueba en los topónimos de creación particular del poeta popular que compuso el romance, en los que remiten al *imago mundi* medieval-renacentista o en los procedentes de la confusión que el topónimo real originario produce en los transmisores del texto y que lo modifican involuntariamente convirtiéndolos en nuevos nombres de lugar. Paloma Díaz-Mas lo explica muy claramente:

A veces el topónimo aparece conservado con total fidelidad, pero otras el alejamiento con respecto a la realidad geográfica referida lo ha convertido en algo ininteligible para el transmisor: surgen entonces las deformaciones o las reinterpretaciones, que suponen un intento de infundir sentido a una formulación deteriorada. En otras ocasiones se habrá sustituido un topónimo originario por otro inventado o más conocido para el cantor (Díaz-Mas, 1987: XII).

Son los casos de Monteverde en *El caballero burlado* (Trapero, 2000b: 10.1), nombre de lugar que muy bien podría ser real pero que no existe en la realidad cotidiana del cantor de romances. De este tipo son también los topónimos siguientes: Fuente Clara en *La afrenta heredada* (Trapero, 2000a: 40.2); Choramela o Talavera (Catalán, 1969a, I: ver. 32-33), Taravela (Catalán, 1969a, I: ver. 139, 143), Tarrambela (Catalán, 1969a, I: ver. 142), Carabuela (Trapero, 1990: 12.6), Chirigüela (Trapero, 1990: 12.7), Carninuela (Trapero, 1990: 12.8), Taragüela (Trapero, 1990: 12.9) o Parigüela (Trapero, 1990: 12.12) en *La serrana*; etc.

Otros topónimos remiten a espacios míticos que sólo existen en la mente de los cantores, provenientes del imaginario fantástico existente desde el Medievo hasta la actualidad como es el caso de “La ciudad de Oro” en *El capitán burlado*:

En la ciudad de Oro vive un caballero de fama (Trapero, 2000b: 11.1).

Pero sobre todo en este epígrafe entran aquellas deformaciones que se producen en los topónimos reales por vacilaciones en los sonidos de las palabras que producen confusiones en el cantor, muy habituales en la oralidad, que hacen que intenten amoldar la fonética de algunos topónimos hacia las realizaciones más comunes en la comunidad de recepción de los romances. Caso muy claro es el del romance *La afrenta heredada*, al mencionar la ciudad de Borbonia:

En la ciudad de Borbonia, ciudad poderosa y larga,
donde hay muchos caballeros en la grandeza de España (Trapero, 2000b: 43.1).

Otros ejemplos de toponimia no real causada por deformaciones fonéticas del nombre propio de lugar son los siguientes: “La ciudad de Alivó” en *Dionisio el cautivo* (Trapero, 2000b: 123.1); “Monte de Quisquina” y el “Monte Peregrino” en *Santa Rosalía* (Trapero, 2000b: 132.1); “Amor León” en *Atentado a Alfonso XII* (Trapero, 2000b: 145.1); “la tierra de Barquía” en *El capitán burlado* (Trapero, 2006: 12.1); “Prusiana” en *Doncella que sirve de criado a su enamorado* (Trapero, 2006: 53.1), o “la ciudad de Sosiana” en el mismo romance (*Ídem*: 53.3) o “de Aspeseana” (*Ídem*: 53.5);

“Bugía”, “Bujía” y “Quindín” en *Hermanos que se reconocen en el cautiverio* (Trapero, 2006: ver. 55); Bujía en *La renegada de Valladolid* (Trapero, 1991: 67.1); “Primera estación de César” (Trapero, 2006: ver. 58) o de “Ceuta” (Trapero, 2006: ver. 223) en *Atropellado por el tren*, cuando en Ceuta no puede haber estación con líneas en dirección a lugares peninsulares; Peña Mermeja (Trapero, 2000a: 4.1-4.4) y ciudad de Valía (Trapero, 2000a: 4.1) en el *Romance de Sayavedra + El ciervo del pie blanco*; ciudad de Granáa (Trapero, 2000a: 31.1), ciudad de Tro (Trapero, 2000a: 31.3) y ciudad de Sodia (Trapero, 2000a: 31.4) en el romance *Cautiva de su galán*; Pozos de Mesía (Trapero, 2000a: 37.2) en *La cautiva del renegado*; Puntallana en *Doncella que venga su deshonor* (Trapero, 2000a: 41.1, 41.4); Toro de Juarama en *Isabel de Ferrara vengada por su hermano* (Trapero, 2000a: 42.2); Navoquinto (Trapero, 2000a: 45.2) en *Sebastiana del Castillo*; “por los caminos de Agito” (Trapero, 2000a: 78.3) , “los caminos de agüitos” (Trapero, 2000a: 78.5) o “caminos de Egito” (Trapero, 2000a: 78.16) en *La huida de Egipto*; Avenus en *La peregrina doctora* (Trapero, 2000a: 113.1), y en *Rosaura la del guante* (Trapero, 2000a: 115.1); “Virgen de Nora”, “de Agona” o de “Abona” en *El idólatra de María* (Trapero, 2003: 30.1-30.2, 30.5); “la calle de Jambría” en *La Virgen camino del Calvario + Las tres Marías* (Trapero, 2003: 64.1); “Primera estación de Marzo” en *Atropellado por el tren* (Trapero, 2003: 82.1); Marbello en *El conde don Pero Vélez* (Catalán, 1969a, I: ver. 10); “Los faroles de la Córnel” en *¿Dónde vas Alfonso XII?* (Catalán, 1969a, I: ver. 179); “por el camino de Almendría” en *La Virgen con el librito en la mano* (Catalán, 1969a, I: ver. 192); “las calles Silujinas” en *La difunta pleiteada* (Catalán, 1969a, I: ver. 210); “la ciudad de Alondre”, “Alondres” y el convento de Santa Clara en *Doña Juana de la Rosa* (Catalán, 1969a, I: ver. 216); “Melatería” (Catalán, 1969a, I: ver. 243), Meletería (Catalán, 1969a, I: ver. 245) en *La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva*; “reina de Orquía” en *Sildana* (Catalán, 1969a, I: ver. 253); “un cazador que cazaba / allá por la Tiranía” en *La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva* (Trapero, 1990: 4.9); “el puente Matiné” en *Las señas del esposo* (Trapero, 1990: 18.11); “Palacio de Oropel” (Trapero, 1990: 52.1) o “Palacio de Iropel” (Trapero, 1990: 52.2) en *Rico Franco*; “Agipto” (Trapero, 2006: 75.7) o “Egipto” (Trapero, 2006: 75.15) en *La Virgen y el ciego*; “la torre de Almendría” (Trapero, 2006: 79.2), “Valle de Artería” (Trapero, 2006: 79.6), “monte Artelico” (Trapero, 2006: 79.8) y “tareas de Gandía” (Trapero, 2006: 79.7) en *La Virgen con el librito en las manos*; “Monte Altería” en *Rezado de romances varios* (Trapero, 2006: 103.1), que pertenecería a *La*

Virgen con el librito en las manos; la ciudad de Belgar en *La Virgen se aparece a un pastor* (Trapero, 2006: 110.1); “el pastor de San Gravía” en *Blancaflor y Filomena* (Trapero, 1982: 2.6); “en la gran Sierra Morena, / donde llaman Gibalquinto” en *Sebastiana del Castillo* (Trapero, 1982: 51.1); el pueblo de Chinagota en *En la guerra de Marruecos* (Trapero, 1982: 73.1); Ciudad de Pontiel en *La hija aprisionada por su madre* (Trapero, 1982:100.2); “La Corujera” en *La serrana* (Trapero, 2000b: 13.6); “La cuesta de San Pedro” en *El indiano ganancioso* (Trapero, 2000b: 17.1); Arguil en *Blancaflor y Filomena* (Trapero, 2000a: 2.14).

Curiosa parece la deformación en “Golfo de Mechina” (Trapero, 1991: 63.2), “Golfo de Masine” (Trapero, 2003: 94.1) o “Golfo de Marina” (Trapero, 1990: 149.2) en *Doña Francisca la cautiva*; y la de “en la punta de la España” de *La vuelta del marido* (Trapero, 1991: 9.5), que confunde la espada con el nombre de la nación.

Incluso algunos topónimos se convierten en simples nombres comunes, como el caso de Sevilla en “-Anda acá, perra traidora, / sevilla y descomulgada” del romance de *Sildana* (Trapero, 2000a: 18.6).

4.5.- TOPONIMIA RELIGIOSA CRISTIANA

Una de las referencias obligadas de la toponimia de carácter religioso es, como ya hemos dicho, Roma. Pero aparte de Roma, muchos son los términos que remiten a nombres propios de lugar que aparecen recogidos en *La Biblia* y que pasarán al romancero hispánico a través de los romances bíblicos, hagiográficos, de milagros de santos, etc. También es habitual encontrar referencias a topónimos religiosos en otro tipo de romances, en los que se invoca a la Virgen, a Jesucristo, a Dios, a algún santo o santa de gran devoción, para que remedie algún mal o evite una muerte. Un ejemplo de romance milagroso es *El idólatra de María*, cuyo protagonista consigue salvarse del ahogamiento del buque en el que naufraga rezando a la Virgen, a la que promete hacer “una iglesia” o “una casa” en Roma (Trapero, 2000b: 44.1-44.3); al igual que en *La romería del pescador*, en donde la mujer, tras lograr escapar del cautiverio que le ha infligido su marido que le lleva en dirección a las “costas de Berbería” para convertirla en una pagana, promete hacer una “ermita en Roma” (Trapero, 2000b: 45.1).

Presentamos los principales lugares religiosos citados en los romances y los textos en los que aparecen: Belén (*A Belén llegar, El nacimiento, El nacimiento + La huida de Egipto, La Virgen y el ciego, Congoja de la Virgen en Belén, Madre a la*

puerta hay un niño), Egipto (*La Virgen y el ciego, La huida a Egipto, Cristo se despide de su madre*), El Calvario (*Soledad de la Virgen, Las tres Marías, La Virgen camino del Calvario, La Virgen camino del Calvario + El Discípulo amado, La Virgen camino del Calvario + otros motivos varios, El rastro divino + La Virgen camino del Calvario + La sangre de Cristo, La Virgen al pie de la Cruz, Meditación sobre la Pasión, El discípulo amado, San Juan camino del Calvario, La pasión de Cristo, Acto de Constricción + Presagios de la Pasión, Oración a la Virgen + Presagios de la Pasión, Llanto en el monte Calvario, Dolor de la Virgen, La Virgen con el librito en las manos, Oración por la Humanidad, El arado*), la “calle de la Amargura” (*La Virgen camino del Calvario, La Virgen camino del Calvario + El discípulo amado, La Virgen camino del Calvario + otros motivos varios*), Jerusalén (*Jesús camino del Calvario, La pasión de Cristo, El discípulo amado y Las tres Marías con Las mujeres de Jerusalén, Descendimiento, La Vida de Cristo*), Valle de Agonía (*La Virgen con el librito en las manos*), El Huerto (*La Virgen al pie de la Cruz + Meditación sobre la Pasión, Meditación sobre la Pasión + otros motivos de la Pasión, La Magdalena camino del Calvario*), Oriente (*La Virgen y el ciego*), Israel (*Las dudas de San José*), Alejandría (*Nacimiento*), Monte (*El discípulo amado precedido de Las tres Marías*), etc.

Igualmente, en los romances de pliego también encontramos topónimos referentes a *La Biblia*: Belén en *Don Francisco del Buen Rollo* (Trapero, 2000b: 125.1); Nazaret, Jerusalén e Israel en *Los desposorios de José y María* (Trapero, 2000b: 129.1); el Paraíso en *El pecado original* (Trapero, 2000b: 130.1); El Calvario en el *Romance de la baraja* (Trapero, 2000b: 135.1); Nazaret en *Las dudas de San José* (Trapero, 1991: 71.1); Jerusalén en *Bañando está las prisiones* (Trapero, 1991: 72.1); Judá, Abisinia y la “reina de Saba” en *Salomón y la reina de Saba* (Trapero, 2000a: 98.1); “Rey de Israel” en *Las dudas de San José mod. B* (Trapero, 2003: 47.1); Belén en *El empadronamiento* (Trapero, 2003: 48.1, 48.3) y en *El anuncio del ángel* (Trapero, 2003: 49.1); “Rey de Judá” (Trapero, 2003: 50.1) y el Jordán y los Magos de Oriente (Trapero, 2003: 50.2) en *La epifanía*; “Reyes de Arabia y Persia”, Oriente y Judea en *Los Reyes mod. A* (Trapero, 2003: 53.1); Jerusalén y Belén en *Los Reyes mod. B* (Trapero, 2003: 54.1); Samaria y la ciudad de Samaria en *La samaritana* (Catalán, 1969a, I: ver. 300, 301); “El trono de Judá” y la reina de Saba en *La sabiduría de Salomón* (Trapero, 2000b: 155.1); etc.

Junto a estos topónimos de carácter real, el romancero hispánico también proyecta en muchos de los romances toda la topografía mítica propia de los escritos sagrados y de las creencias religiosas medievales. El fervor religioso crea un mundo

irreal que asciende desde el tenebroso y soterrado Infierno, situado en las mismas entrañas de la Tierra, para ascender al Cielo y la Gloria con el tránsito intermedio del Purgatorio. El ejemplo más clarificador es el de los versos finales del romance tradicional de *Delgadina*:

...en lo más hondo del infierno tienen su cama guardada,
y en lo más alto del cielo tengo mi silla sentada (Trapero, 2000a: 18.12).

4.6.- TOPONIMIA DE AMÉRICA Y DE LOS TRAYECTOS NAVALES

Uno de los topónimos más repetidos de América en los romances de Canarias, cuya singularidad sólo puede apreciarse en textos de las islas, es La Habana. Así lo apreciamos en el romance de *Amnón y Tamar* cuando informan de la procedencia de los doctores que acuden a sanar a Tamar:

Llamaron cuatro doctores, los mejores de La Habana (Trapero, 2000b: 2.1 y 2.2).

Trajeron siete doctores, los mejores de La Habana (Trapero, 1990: 36.1).

Llamaron cuatro doctores, los mejores de Canarias (Trapero, 1990: 36.5).

En una de las versiones el hijo de Tamar, fruto del incesto con Amnón, es bautizado en esta ciudad de Cuba:

Ya lo llevan a bautizar a la iglesia de La Habana (Trapero, 2000b: 2.2).

Incluso las malas noticias provienen de esta ciudad:

Tristes nuevas han venido de la ciudad de La Habana (Trapero, 2006: ver. 2).

La procedencia de los doctores de la ciudad de La Habana también aparece en el romance de pliego moderno *Muere por la rabia*:

Trajeron siete doctores, los mejores de La Habana (Trapero, 1982: 114.1).

La simbología que desprenden los topónimos americanos es muy clara para los pobladores de Canarias. América representó, durante las grandes hambrunas del siglo

XIX y principios del XX en las islas, uno de los lugares predilectos de la emigración canaria. El “sueño americano” embargó a muchos canarios que tuvieron la necesidad de trasladarse a este continente para buscar el sustento y evitar la pobreza de su tierra natal. América simbolizaba la riqueza, un Nuevo Mundo lleno de posibilidades aún por descubrir, el lugar donde cualquier persona podía ascender social y económicamente y convertirse de la noche a la mañana en un “indiano” rico, como así se les conocían a los que conseguían retornar con mayor o menor fortuna.

Pero no sólo América simbolizaba la riqueza y el ascenso social, sino también era el lugar de destino de los múltiples barcos que circulaban por el Atlántico y que tenían como lugar común de tránsito las Islas Canarias. Las rutas de estos barcos eran dispares, pero lo habitual era que navegaran desde el Mediterráneo hasta llegar a Cuba, y luego, a partir de Las Antillas seguir a cualquier otro país del continente, sea México, Venezuela, Argentina, etc. Por ello, vemos referencias en muchos romances en donde el destino final de los mismos es América, como ocurre en *Marianita Pineda* (Trapero, 1991: 83.1) o en *La difunta pleiteada* (Trapero, 1990: 22.1). Significativas son las siguientes palabras de una de las versiones de *Amnón y Tamar*:

El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba;
un día en una embarcación por los alrededores de La Habana,
tan larga fue su embarcación que se enamoró de su hermana (Trapero, 1982: 8.4).

También una versión de *Las señas del marido* refleja esa idea de embarcarse hacia América:

-Para La Habana me voy, para La Habana me iré.
-Si se va para La Habana una carta enviaré (Trapero, 1982: 18.1).

En cuanto a *Mariana Pineda*, en algunas de versiones las palabras que esta heroína escribe en la bandera son curiosamente las de “Libertad para Cuba” (Trapero, 1990: 116.1, 116.3), y contiene las siguientes variantes en su *incipit*:

Marianita se fue pa La Habana y al encuentro salió un militar (Trapero, 1990: 116.2).

Marianita salió de La Habana y al encuentro salió un militar (Trapero, 1990: 116.3).

De hecho, en el romance de *Carmela* se presenta en el mismo acto de embarcar:

En las calles de Granada donde Carmela se hallaba
esperando un vaporcito pa' embarcarse pa' La Habana (Trapero, 1982: 50.1).

Al otro día después se fue al muelle de Almería
..... para embarcar para La Habana (Trapero, 1982: 50.5).

A los tres días siguientes ya Carmen se encontraba
con su hijo en La Coruña embarcando pa' La Habana (Trapero, 1982: 50.6).

Otros romances donde la presencia de América es notoria son los enumerados a continuación: la emigración como búsqueda de trabajo se refleja en el verso “La criada marchó a Cuba / y allí trabajo buscó” de *El derecho de nacer* (Trapero, 1990: 161.1); la mención de “Las Indias de España” y la ciudad de Granada en el romance *Cautiva de su galán*; en *La doncella honrada* se habla del oro “que hay en las Indias de España” (Trapero, 2000b: 52.1); Barcelona, La Habana, la “calle de Granada” son los espacios marítimos que aparecen en *Enrique y Lola, los dos hermanos perdidos* (Trapero, 2000b:150.1); Santander, “la Argentina”, Buenos Aires y España en *Hombre que abandona a su familia para marcharse al extranjero* (Trapero, 2000b: 194.1); Puerto Rico (Trapero, 2006: 27.1) o Cartagena (Trapero, 2006: 60.2) en *Marinero al agua*; “La ciudad de La Habana” en *Mujer calumniada por el diablo* (Trapero, 2006: ver. 31); “En la gran ciudad de Cádiz, / de España famoso puerto”, Argel, a las Indias, España, Francia, Las Indias orientales y “la ciudad de Cádiz” en *El cortante de Cádiz* (Trapero, 1991: 59.1); España, Córdoba, Indias, la ciudad de Lima, Veracruz, España y Madrid en *El hijo del verdugo* (Trapero, 1991: 70.1); Buenos Aires, Cuba, Francia y Santander en *Propuesta de matrimonio* (Trapero, 1991: 79.1); Barcelona, Valencia y La Habana en *Hundimiento del Valbanera* (Trapero, 1991: 85.1); La Habana en *El amor del viudo* (Trapero, 2000a: 27.1); “Las Indias del oro” y “las Indias” (Trapero, 2000a: 53.1) o la ciudad de Jerez, la ciudad de Cádiz y las Indias (Trapero, 2000a: 53.2) en *Mujer calumniada por el diablo*; Las Indias en *Alba Niña* (Catalán, 1969a, I: ver. 101) y en *El conde Alarcos* (Catalán, 1969a, I: ver. 232); América y la ciudad de Canarias en el romance local *Hijo emigrante que olvida a sus padres* (Trapero, 2003: 126.1); Santo Domingo y Canaria (Catalán, 1969a, I: ver. 20) o Santo Domingo, la Villa y La Granada (*Ídem*: ver. 105) en *La adúltera con un fraile*; “La Vitoria” y Santo Domingo en *Vengadora en traje de varón* (Catalán, 1969a, I: ver. 325); *La difunta pleiteada* con Sevilla, Barcelona y Las Indias (Trapero, 1990: 22.1) o La villa de La Gavia, Cuba, Canarias (Trapero, 2000a: 15.1-15.2); La villa de La Gavia, Cuba y Canarias (Trapero, 1990: 23.1) o La Gavia, España, Las Indias y Canarias (Trapero, 1990: 23.2) en *Diego*

de León; la rica Argentina en *Cautiva de su galán* (Trapero, 1982: 106.1-161.2); Santander, la Argentina, España y América en *El hijo que busca a su padre* (Trapero, 1982: 111.1); Granada, España, Cádiz, el Estrecho, Italia, la ciudad de Italia, Sevilla, Granada y Valencia en *Don Francisco Romero* (Trapero, 2000a: 109.1), etc.

Y dentro de los romances en los que se plasma el itinerario marítimo de los barcos camino de América, debemos remarcar la gran importancia que adquieren los romances de naufragios, donde podemos citar los casos del: *Hundimiento del Valbanera*, *Hundimiento del Guadarrama*, *Hundimiento del Lusitania*, *Hundimiento del barco La fama*, *Hundimiento de un barco*, *Hundimiento del Titánic*, *Naufragio y salvamento de un pesquero en La Alegranza*, *Relación exacta y detallada de la segunda explosión del vapor “Cabo Machichaco”*, *Incendio en el “Costa del Caribe”*, *Hundimiento del “Costa de Marfil”*, *Pérdida del “Guadarrama”*, *Suceso del “Astelena”* y *Naufragio de un vapor*.

Finalmente, resulta interesante acabar este apartado con la mención de uno de los comienzos del romance *Las señas del marido*, en donde incluso se puede embarcar en un barco que tiene como destino el Lago Ness y que dice de forma humorística:

-Catalina, Catalina, blanca flor del limoné,
un barco sale pa España y otro para el Lago Né (Trapero, 2000a: 14.1).

4.7.- CONCLUSIONES

La presencia de la toponimia en el romancero canario e hispánico no es gratuita, cumple una función temática específica no sólo de mera referencia designativa, sino también encierra un alto contenido simbólico con valores como la expresión cifrada y poética del lugar lejano, el amor por lo exótico reflejado en los topónimos, de lo lujoso y suntuoso, de lo fantástico e imaginario, de la mitología cristiana a través de los lugares sagrados y de la emigración a América como lugar de riqueza y ascenso social.

La toponimia del romancero canario, en fin, nos transmite no sólo la idea de un lugar concreto en el mapa sino que está cargado de sentidos diversos de gran contenido significativo que aporta ideas y sensaciones muy distintas en función del tipo de topónimo con el que nos encontramos. Porque cada topónimo del romancero tiene su propia y particular significación dentro del contexto de los códigos poéticos del romancero que el receptor tiene que descifrar e interpretar como otro elemento poético más del complejo mundo metafórico de la literatura oral y cuyos valores son los mismos

que se manejan en el imaginario de la literatura universal, sea esta culta o de origen tradicional.

CONCLUSIONES FINALES

Una vez finalizado el trabajo de investigación que se ha llevado a cabo a lo largo de estas páginas, presentamos las conclusiones generales y parciales que se han alcanzado en cada uno de los apartados en que se divide la tesis doctoral en función de su importancia.

A.- CONCLUSIONES GENERALES

1.- A lo largo de esta tesis doctoral se ha realizado un estudio, hasta cierto punto novedoso, basado en el análisis del contexto social en el que se desarrolla el romancero en las Islas Canarias poco habitual en el ámbito del romancero hispánico y de la literatura tradicional, mediante unos instrumentos que en parte se han tenido que desarrollar en esta investigación y que indaga no sólo el aspecto textual del romancero sino que va más allá y profundiza en el impacto que el texto romancístico tiene en la comunidad tradicional donde pervive. La funcionalidad, el análisis de los informantes y los recolectores, el número de temas y versiones, el estudio de los estribillos y de la toponimia nos aporta una serie de datos de carácter sociológico que nos sirve para interpretar con más fidelidad lo que representa el romancero en la oralidad de Canarias.

2.- Además, esta investigación no se ha detenido únicamente en el marco insular, como hasta ahora venía haciéndose, sino que se ha presentado tanto lo particular como lo general del romancero canario. Este último aspecto, el análisis de conjunto, se ha considerado como la parte más sustancial e importante de esta tesis doctoral por cuanto supone un estudio general del romancero de Canarias.

3.- Hay que resaltar en este trabajo investigador la presentación gráfica y estadística, como ocurre en la elaboración de distintos cuadros mediante la plasmación de la información en tablas, listados, estadísticas y mapas de representación geográfica que logran transformar los datos sobre la vida social del romancero canario en una imagen visual que facilita sumamente la lectura y comprensión de lo aportado a través de la palabra escrita. Cítese, por ejemplo, los “Mapas de principales recolectores en las Islas Canarias”, el “Cuadro cronológico de investigadores y recolectores de romances de

Canarias”, como también el “Mapa de intensidad en la distribución de informantes por municipio en Canarias” y el listado de los “Estribillos de Canarias por orden alfabético”, etc.

4.- Debido a su gran importancia, el estudio de los transmisores del romancero de Canarias se debe ser incluido entre las conclusiones generales. Este análisis se realizó en función de las islas a las que pertenecían a través de cuatro aspectos destacables: los transmisores por municipios, los transmisores por edad y sexo, los romances conocidos por transmisor y la lista de los diez mejores informantes de cada una de las islas. La valoración global de los romanceadores canarios dejó los siguientes resultados:

- a) La edad media de los romanceadores canarios ha resultado ser de 68,35 años, por lo que se ha podido constatar la elevada edad de los informantes canarios.
- b) El 67,53% de los transmisores fueron mujeres, frente al 20,75% de los hombres y al 11,72% de los informantes sin identificación de sexo. La superioridad de la mujer en el canto y el recitado del romancero queda aquí más que patente, como es habitual en el mundo hispánico a excepción de la isla de La Gomera, en donde el hombre supera a la mujer porque es en ellos donde está más arraigada la tradición.
- c) El intervalo de edad más común entre los informantes de Canarias resultó ser el de 80 a 90 años, seguido de cerca por el de 70 a 80. En total, el intervalo de edad que va desde los 70 años en adelante acapara la mayor parte de los informantes de las islas, por lo que se vuelve a ratificar la elevada edad de los transmisores canarios.
- d) Casi el 80% de los informantes de Canarias conoce menos de 5 romances. En cambio, alrededor del 7% de los mismos puede llegar a recordar de 10 a 20 textos, mientras que el 1,24% logra hacerlo de más de 20 y menos de 50. Estos últimos son transmisores muy especiales, difíciles de encontrar en la tradición hispánica.
- e) Se ha establecido quiénes fueron los mejores informantes de Canarias, en concreto: Carmen Díaz Ramos (Gran Canaria) con 41 romances, Ana Guerra Gutiérrez (Fuerteventura) con 31, Eulalio Marrero Ávila (Fuerteventura) con 29, Soledad Méndez Soto (Gran Canaria) con 29, etc. Todos ellos informantes extraordinarios por su capacidad memorística y su gran amor por la tradición.

5.- La función que los romances tenían en la sociedad canaria viene muy vinculada con la tradición del canto en las islas. Comprende básicamente los siguientes aspectos: el baile, el uso que se le daba al canto o al recitado del romance en el seno de cada comunidad, la existencia de ciegos cantores que vendían pliegos, la ejecución individual o colectiva (como canto de trabajo, con finalidad religiosa o festiva, entre otras), etc. Un breve resumen de este apartado sería el siguiente, desglosado por islas (Véase la “Tabla-esquema” al respecto):

a) En El Hierro el romancero sirvió como canto de trabajo, cuya danza ya desaparecida se llamó el “baile de tres”. Algunas fuentes confirman que se llegó a cantar romances en la Bajada de la Virgen de los Reyes, patrona de la isla y fiesta principal en la misma.

b) En La Palma tenía la funcionalidad variada, sobre todo festiva, acompañada de una danza romancística llamada “baile de las castañuelas” o “baile del jilajila”, de posible procedencia asturiana o del norte peninsular.

c) En La Gomera la tradición perdura hasta el momento actual con un vigor incomparable. La música y la danza romancística se conocen allí como “baile del tambor”, que se canta con finalidad festiva fundamentalmente. Según cuentan los informantes, el romancero en La Gomera se llegó a cantar en todos los momentos de la vida del hombre (incluso, como caso especial y excepcional, se cantaron romances al fallecer un “angelito”, un niño de pocos años, con una ritualización extraordinaria, tradición ya desaparecida desde hace muchas décadas).

d) En Tenerife el romancero tuvo una función polivalente, pero contamos con pocos datos que nos informen sobre ella. De hecho, se requiere de un estudio más profundo de la isla para poder hablar con precisión de la funcionalidad de su romancero. Se han dado testimonios de que sirvió como canto de trabajo, y también como acompañamiento a los ranchos de personas para hacer menos fatigoso el camino.

e) Otro lugar donde la funcionalidad del romancero es muy variada es en Gran Canaria, se cantaba en ocasiones muy diversas, aunque podemos afirmar que una de las más predominantes era la de los trabajos sedentarios del tipo de la descamisada del millo, de la almendra, en el almacén de empaquetado, como también las amas de casa de forma individual, etc. En algunas localidades el

romancero también sirvió para aprender a leer, es el caso de los romances de pliegos que vendían los ciegos.

f) En Fuerteventura también fue un canto de trabajo, en especial de las “peonadas” –reunión de vecinos, familiares y amigos que se ayudaban mutuamente para arrancar la mies–. Un caso excepcional era cuando se cantaban romances durante la vela de las paridas.

g) En Lanzarote la funcionalidad es lúdica y religiosa. Especial relevancia tienen los romances locales y de pliego como transmisores de noticias fatídicas relacionadas con el mar: los naufragios de barcos y ahogamientos de marineros y pescadores. Sobresalen los romances religiosos que son cantados en los Ranchos de Ánimas en esta isla.

6.- Junto con la funcionalidad del romancero de Canarias, otra información sociológica que ayuda a entender el uso y pervivencia de este tipo de composiciones en las islas es la cuestión musical. Analizado isla por isla y luego de forma global, el estudio de la música aportó la información de que los romances más cantados en Canarias entre las mujeres fueron los tradicionales, los infantiles y los religiosos, mientras que los hombres solían cantar más los tradicionales, los religiosos y los de pliego. Pero lo que se debe resaltar en cuanto a la música del romancero de Canarias es que existen dos modelos de cantos: el canto responsorial y la melodía libre. En el canto responsorial, que es un canto colectivo, aparece un solista que canta el romance y un coro que repite el estribillo a cada dieciséis sílabo del romance, y todos los romances se cantan con la misma melodía. En cambio, en los romances de melodía libre cada romance tiene su música particular y el canto es individual. En Tenerife y Fuerteventura se dieron los dos modelos. El predominante en La Gomera, La Palma y El Hierro es el del canto responsorial de música única. En Gran Canaria sólo pervivió el modelo de melodía libre y canto individual, puesto que el otro modelo tuvo que haber desaparecido mucho antes que en el resto de las islas. De forma breve, por islas, tenemos:

a) El Hierro: uso del estribillo y canto responsorial con una sola música conocida como “la meda”, al son del tambor, las chácaras y el pito.

b) La Palma: música única denominada “sirinoque” al compás del tambor y las chácaras, con el uso del canto responsorial y de los estribillos.

- c) La Gomera: “el baile del tambor” es el nombre que se le da a la danza romancística, al canto y a la música que acompañan a los romances, en canto responsorial con estribillos y al son de tambores y chácaras.
- d) Tenerife: Aunque perviven los dos modelos, se ha de resaltar el hecho de que algunas composiciones romancísticas se canten de forma responsorial con la misma música, el “tajaraste”, y el uso de los estribillos romancescos.
- e) Gran Canaria: melodía libre, en canto individual y sin estribillos.
- f) Fuerteventura: utiliza los dos tipos de melodías, con la música como en Gran Canaria y en el resto del mundo hispánico, distinta para cada romance y, en ocasiones, utilizaban el canto responsorial con estribillos.
- g) Lanzarote: los romances ya no se cantan, no queda resto de su música, si exceptuamos los “Ranchos de Pascua”, una especial configuración de los “Ranchos de Ánimas” que se siguen cantando en Navidad. Sólo en estos últimos se utilizan los estribillos.

B.- CONCLUSIONES PARCIALES

B.1.- A la vida sociológica del romancero canario

1.- El análisis diacrónico de las distintas informaciones recogidas sobre el romancero canario en el que se hacía constar todos los datos que han ido apareciendo a lo largo de los siglos en Canarias, desde los primeros testimonios en el siglo XVI hasta las últimas ediciones de reciente publicación, ha tenido como intención inicial la de incluir todas aquellas referencias, estudios, publicaciones,... que aluden al romancero de las islas. De especial interés es el “Cuadro Cronológico de Investigadores y Recolectores de Romances en Canarias”, que de forma breve presenta una información esencial de los avatares que ha sufrido la recolección y el estudio de los romances en el archipiélago.

2.- Junto a ello, el estudio completo de los recolectores del romancero canario junto con el número de textos que ellos han recogido, con el fin de presentar un “Cuadro General de Recolectores del Romancero de Canarias”, ha permitido comprobar la gran cantidad de colectores que han tenido las islas y el alto número de versiones que han sido publicadas hasta el momento. En total, 4.464 versiones de composiciones romancísticas que demuestran la primacía en la recolección de Maximiano Trapero, quien de forma

directa o por medio de recolectores que le ayudaron, obtuvo la estimable cantidad de 2.462 versiones romancísticas publicadas que supone el 55% de los textos recolectados en Canarias, seguido por Cecilia Hernández con el 12% de las versiones, María Jesús López de Vergara con el 3,9%, José Pérez Vidal y Sebastián Sosa Barroso con el 3,6%, entre los principales recolectores.

3.- La colaboración llevada a cabo para digitalizar el *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Dr. Maximiano Trapero* que aparece vinculada a la página web “Memoria digital de Canarias” de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ya especificada ha proporcionado al doctorando una posición bastante ventajosa en cuanto al estudio y al conocimiento del romancero canario. Este proyecto tardó más de cuatro años en completarse y en él trabajó un elevado número de colaboradores, correspondiendo al doctorando las labores de identificación y descripción de cada documento sonoro así como el archivo de la base de datos y la revisión final de la misma. Gracias a ello, se podrá consultar una cantidad considerable de información sociológica del romancero canario y escuchar los distintos textos orales recogidos en las grabaciones digitalizadas.

4.- Los puntos de encuestas nos informaron de todos los lugares que fueron entrevistados en Canarias, de acuerdo a los resultados de cada una de las islas. Ello nos confirma el hecho de que muchas islas han sido bien investigadas, frente a otras –como el caso de Tenerife– que no lo ha sido tanto.

5.- Muy relacionado con el contexto social y con la funcionalidad del romancero en Canarias está el uso noticiero de los romances, cuestión analizada en función de la tipología del hecho narrado a través de la siguiente clasificación: de asesinatos y muertes trágicas (reyes de España, magnicidios e intentos de asesinatos de personajes de la corte y políticos, religiosos, de personajes anónimos); sobre héroes y hazañas bélicas (ciclo del Cid, fronterizos, otros protagonistas); catástrofes naturales, epidemias y hambrunas; historias de bandidos y delincuentes; naufragios y ahogamientos (entre ellos, los romances de naufragios relacionados o no con Canarias); de circunstancias; y, finalmente, las leyendas noticieras.

6.- En cuanto a la pervivencia de los romances infantiles en Canarias, se extrajo de las distintas publicaciones los textos infantiles para cuantificarlos, a la vez que se hizo

mención de algunos testimonios de informantes que confirmaban su uso infantil. La excepción de este uso infantil se tuvo en El Hierro, isla en la que se constató que estos romances nunca se utilizaron como infantiles, por lo que se agregaron a los romances tradicionales.

B.2.- Al repertorio de temas romancísticos de Canarias

1.- La presentación del repertorio total del romancero canario, tanto a nivel de cada isla como sobre todo con carácter general, es una aportación novedosa. Para ello se ha tenido que solventar el problema de la clasificación en el romancero hispánico decantándonos por la seguida en Canarias por los principales recolectores. Poder contabilizar el número de versiones que existe de cada tema del romancero canario, con sus distintas contaminaciones y sus distintos modelos, servirá de ayuda de cara a futuras investigaciones. De este modo, se ha establecido el corpus total de La Palma en 241 temas romancísticos, el de El Hierro en 104, el de La Gomera en 159, el de Tenerife en 138, el de Gran Canaria en 280, el de Fuerteventura en 110 y el de Lanzarote en 130, además de haberse hecho una relación completa de pliegos no tradicionalizados recogidos en las islas. Todo ello viene a demostrar la gran riqueza temática del romancero canario.

2.- La confección de tablas y gráficas que reflejan el número total y el porcentaje que representan los temas y las versiones romancísticas en función del género al que pertenece reflejan el mayor o menor grado de tradicionalización que tiene el romancero de Canarias, que por lo general es bastante elevado. Se ha demostrado el alto porcentaje de versiones recogidas de romances tradicionales, que se mueven entre el 40% (La Palma, Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote) y el 60% (Tenerife), llegando incluso al 65% (El Hierro, La Gomera).

3.- La realización de un listado en el que aparecen todos los temas romancísticos con sus respectivas versiones y ediciones en las que se han publicado facilita la localización de cada uno de los textos que puedan interesar a cualquier investigador, por lo que para nosotros ha sido de mucha importancia poder contar con un repertorio general tan detallado en cuanto a referencias bibliográficas de los textos mencionados se refiere.

4.- En total, el corpus romancístico canario consta de 680 temas romancísticos – incluidas las contaminaciones como temas distintos y los romances de pliegos y locales que representan un número bastante elevado– manifestados en 4.273 versiones –709 temas de 4.307 versiones romancísticas si contamos los romances de pliego no tradicionalizados–. Estas dos cifras nos proporcionan el índice de variación del romancero canario en general, representado en el 6,28%, que no es más que la cantidad media de versiones que puede tener cada romance en Canarias. Este porcentaje se eleva en los romances más tradicionalizados en Canarias, en especial en los romances de la antigüedad clásica con el 23,85%, en los de la conquista amorosa con el 18,8%, en los del amor fiel con el 15,9% y en los romances infantiles con el 15,3%. Es decir, que podemos encontrar casi 24 versiones por tema romancístico en los romances cuya temática gira en torno a los motivos que provienen de la antigüedad clásica. Todo ello aparece recogido en el “Cuadro General de Temas y Versiones del Romancero de Canarias 1”.

5.- El número de temas y de versiones, con sus respectivos porcentajes, que comprende el romancero canario en general ha sido incluido en el “Cuadro General de Temas y Versiones del Romancero Canario 2”, en el cual se comprueba lo dicho para el caso de cada una de las islas: el fuerte arcaísmo de los temas del romancero canario que presenta una cifra alta, representado especialmente en prácticamente el 50% de versiones recogidas de romances tradicionales frente al bajo porcentaje que representan los demás subgéneros.

6.- Los temas más comunes del romancero canario, estudiados a su vez por islas y por géneros romancísticos, son los siguientes: *El caballero burlado* con 191 versiones, *Las señas del marido* con 173 versiones en dos modelos de rimas distintos, *La Virgen y el ciego* con 131, *Blancaflor y Filomena* con 117, *La serrana* con 102, *La hermana cautiva* con 94, *Delgadina* con 93 y *El nacimiento* con 82. Junto a los romances más comunes se ha establecido cuáles son los romances raros de Canarias y las versiones únicas de algunos de esos romances raros.

7.- En relación a los temas romancísticos, el estudio de las fuentes originarias del romancero canario y la actualidad que han mantenido hasta hace pocas décadas desvelan unos temas que provienen de los mismos textos nacidos en la Península

Ibérica, y cuyos antecedentes temáticos son muy antiguos. Aunque, por lo general, el origen de los mismos parte de los romances compuestos desde la Edad Media hasta prácticamente el final del siglo XX, es decir, desde los temas más antiguos hasta las creaciones más modernas, pasando por las distintas creaciones en pliegos que se han tradicionalizado en Canarias. Las “Conclusiones al estudio de los temas literarios del romancero de Canarias” nos da una visión del origen temático de estas composiciones en función de la siguiente clasificación: ciclo épico y de referencia histórica nacional, de la antigüedad clásica, ciclo carolingio y artúrico, romances novelescos y juglarescos, romances religiosos y, finalmente, romances de pliegos antiguos y modernos.

El ámbito geográfico originario del repertorio de romances de Canarias puede ser muy amplio, desde el origen indudable canario de los temas locales hasta el oriental antiguo y occidental medieval de muchos de los temas presentes en el mismo. De España y Portugal son los precedentes temáticos del ciclo épico y de referencia histórica nacional, en cambio la mitología clásica o la *Biblia* para los romances cuyos temas provienen de la Antigüedad y para los religiosos, Francia e Inglaterra para los del ciclo carolingio y artúrico respectivamente, España para los romances de pliegos, etc. El núcleo más complicado de situar es el de los romances novelescos y juglarescos, cuyo origen parte del imaginario medieval del mundo occidental, a través de baladas alemanas, escandinavas, francesas, etc. Por lo que los cauces originarios por los que fluyeron los temas romancísticos que llegaron a Canarias son muy amplios y dispares, con el núcleo de unión que supone su punto de partida claro en la Península Ibérica.

B.3.- A los estribillos romancescos canarios

1.- Partiendo de las aportaciones de José Pérez Vidal y de Maximiano Trapero, se han tomado las distintas definiciones existentes del estribillo romancesco canario, distinguiendo su forma de presentación y realizando una amplia descripción de los mismos. Además de los orígenes de los estribillos en el romancero hispánico, cuya procedencia es claramente del área asturiana y leonesa, se ha presentado los primeros testimonios que hablan de este tipo de composiciones y descrito su comportamiento y la función social que estos estribillos tienen en cada una de las islas.

2.- En cuanto a la métrica, se aprecia la gran relación que hay entre el estribillo y el romance al que acompaña por cuanto es el romance el que impone la rima al estribillo.

Por tanto, las rimas más frecuentes entre los estribillos son á.a con el 20,3%, é.a con el 19,6%, é.o con el 18,6% e í.a con el 12,2%. Es decir, las principales rimas del romancero canario. Es por ello que se diga que la rima del estribillo no es autónoma, sino que viene determinada por el romance al que va a acompañar en el canto responsorial, que son siempre aquellas composiciones de rima uniforme en serie, es decir, las únicas que se cantan en Canarias con la misma música.

3.- Los principales rasgos de los estribillos romancescos canarios son: autonomía, arcaísmo, brevedad y condensación, originalidad, liricidad, erotismo, improvisación y tradición, sentenciosidad y sentimiento.

4.- El catálogo general de responderes o pies de romances que se ha contabilizado consta de 715 estribillos, que provienen en su mayoría de los ya presentados por José Pérez Vidal en su *Romancero* de 1987 y de las nuevas publicaciones de Maximiano Trapero, en especial de los *Romances* de islas como La Gomera o El Hierro. Este corpus de estribillos romancescos canarios que mostramos también ha sido catalogado por islas, en una división inicial, que luego se agrupa en el corpus general que aparece en los “Anexos”.

5.- Asimismo, se ha mostrado cuáles son los estribillos comunes a varias de las islas del archipiélago canario y el cómputo total de estribillos reflejado en un cuadro en el que se aprecia que La Palma alcanza el 50% de los estribillos recogidos, junto con La Gomera, cuya cifra asciende al 32% del total de estribillos de Canarias.

6.- Un tema que se desprende de los estribillos de forma clara es el del lenguaje lírico-amoroso de este tipo de composiciones, rozando lo amoroso en muchas ocasiones la línea de lo erótico, en función de unos bloques semánticos muy claros y una simbología de especial intensidad: el mundo vegetal, el monte, el aire y el agua, el amor explícito, la cinta y el alba, el mar y la paloma, los astros y fenómenos atmosféricos, la simbología especial en los estribillos sentenciosos, humorísticos, enigmáticos y de adivinanzas. Todos estos símbolos descritos representan un mundo antiguo, una mentalidad que se retrotrae incluso hasta el Medievo, que es muy difícil de interpretar en la actualidad.

7.- Otro tema reiterativo en los estribillos es el de la sentenciosidad y el sentimiento que desprenden este tipo de composiciones. Principalmente, el primero de los dos aspectos ha dejado resultados interesantes, en especial la siguiente clasificación de los estribillos en función de su alto carácter sentencioso: religiosos; de sabiduría popular (de conocimientos antropológicos; del medio natural: vegetal, animal y mineral; de fenómenos atmosféricos y meteorológicos; de los astros y del firmamento); doctrinales y morales en general; cómicos, irónicos y humorísticos; circunstanciales; y fraseológicos (como modificación de un refrán, frase de clara procedencia popular, los que provienen de versos de algún refrán, o los que toman como modelo otros estribillos patrimoniales canarios).

8.- La intensa relación establecida entre la forma poética y lingüística del estribillo romancesco canario con el refrán y otros elementos de la fraseología popular han quedado patentes mediante el ejemplo de estribillos que siguen fielmente frases populares o refranes ya asentados ampliamente en la tradición canaria y en la hispánica. La muestra de estribillos con contenido semántico sentencioso es amplia, su significación muy variada y compleja, y su relación con el refrán y sus paralelismos con otro tipo de frases populares no reflejan más que la expresión verbal de un mundo tradicional antiguo que muestra sus últimos latidos vitales a través de sus textos más emblemáticos: las composiciones poéticas y los refranes populares. Incluso en muchos casos el refrán está configurado en dos octosílabos que riman entre sí. Se ha establecido una serie de características que mantiene el refrán con el estribillos (texto breve y generalmente invariable, de carácter repetido, conocido y compartido por los hablantes, con valor literario, de origen popular, de tono agudo y sentencioso, etc.) y comparado los estribillos con los refranes tanto canarios como hispánicos en general, llegando a encontrar un número considerable de similitudes e, incluso, calcos completos entre los mismos. Asimismo, se ha dividido estos estribillos refranescos, desde el punto de vista semántico, en cinco clases distintas en relación a la materia tratada: experiencial, moral, religioso, sentimental y filosófico.

B.4.- A la toponimia en el romancero de Canarias

1.- El corpus de topónimos que aparecen en los romances, tanto de la toponimia de origen no canaria como la que proviene de las islas, se muestra en los Anexos junto con

los topónimos procedentes de los estribillos romancescos canarios. Estos topónimos, a su vez, han sido clasificados desde el punto de vista geográfico en toponimia de Canarias (343 topónimos), resto de España (170), Portugal (4), resto de Europa (46), África (27), América (38), resto del mundo (28) y toponimia sin identificar (109). Incluimos igualmente en los “Anexos” los listados de topónimos canarios y no canarios más comunes del romancero de Canarias y los topónimos más comunes en los estribillos.

2.- A medida que los romances son más tradicionales los topónimos van desapareciendo puesto que la toponimia se opone en esencia a la indeterminación propia buscada por la literatura oral en la que los sucesos aparecen desdibujados en un mundo de ficción en el que el continuo espacio-temporal deja de ser importante y desaparece en relación al resto de elementos de la historia narrada. Por eso es por lo que se confirma en el “Cuadro estadístico de topónimos por subgéneros de Canarias” que la toponimia presente en los romances locales, de pliego dieciochesco y moderno supera el 60% del total de topónimos contabilizados, frente al 26% de los romances tradicionales y el 9% de los religiosos.

3.- En cuanto a la distribución geográfica, el porcentaje mayor de topónimos se encuentra entre la toponimia de Canarias con el 45% de las ocurrencias, frente al 22% del resto de España y al 14% de los topónimos sin identificar, siendo el resto casos minoritarios. Destaca, por tanto, la mención de la toponimia canaria tanto en los romances tradicionales como en los locales, que contextualiza la narración en el ámbito insular. En cambio, los topónimos que hacen mención a otros lugares de España representan la mitad del porcentaje anterior a pesar de reflejar la procedencia habitual peninsular del romance originario. Pero sorprende que Portugal, que tanta influencia ha legado al romancero canario, no represente más de un 0,5% del conjunto total de la toponimia que aparece en el romancero de Canarias. En el caso de los topónimos de procedencia africana confirman el gusto por los romances de cautivos en las islas, junto con los de Asia, que tienen relación con los temas bíblicos de los romances religiosos. En el caso de la toponimia de América es de gran importancia para entender la atracción que este continente ejercía sobre los canarios propiciada por la emigración masiva de los canarios hacia estos nuevos territorios, en especial, en las épocas de penurias económicas en las Islas Canarias.

4.- Un apartado de interés especial directamente relacionado con los topónimos del romancero canario es el estudio de los itinerarios geográficos y literarios que se pueden descubrir al leer los textos romancísticos, convirtiendo así al viaje como al verdadero elemento configurador del relato. A partir de esta idea, hemos clasificado la toponimia que aparece recogida en el romancero de Canarias en dos grandes grupos: la toponimia en relatos de acción estática (como procedencia u origen de algunos de los actantes, como espacio físico donde acontece el hecho narrado, como lugar fantástico y como lugar famoso, exótico o lejano), frente a la toponimia en relatos de acción dinámica (el viaje como periplo, ida o retorno, como expresión geográfica del cautiverio, América y la emigración, los itinerarios marineros de barcos, el camino como búsqueda, la geografía propia de la mitología bíblica, el Camino de Santiago y los nombres de lugar como meras guías turísticas o listas de lugares a visitar), en función de que el personaje se desplace o no de lugar en la acción narrativa. Igualmente, se muestran los casos en que la toponimia originaria del romance es sustituida por topónimos de origen canario en los romances hispánicos, y se mencionan los romances locales en los que aparece la mayor parte de la toponimia de Canarias.

5.- Otro tema de investigación que puede aportar el estudio de la toponimia presente en los romances canarios es el de la simbología especial que poseen algunos de los topónimos del romancero canario. De esta forma, hemos detectado los siguientes valores simbólicos: la toponimia como representación de lugar lejano; de lugar exótico: Berbería y Morería; de lugar famoso, lujoso o suntuoso (Sevilla, Francia, París, Granada, Madrid, Barcelona, Italia, Roma, Venecia, Portugal y Lisboa); de lugar irreal, fantástico o imaginario; la religiosa cristiana; y, finalmente, la de América y de los trayectos navales. Todos ellos proporcionan una serie de valores semánticos que pretenden hacer llegar un conjunto de significaciones que se escapan del mero valor designativo de los topónimos para llenar de sentidos especiales a este tipo de palabras.

Finalmente, la aportación principal de la tesis doctoral es la visión global del romancero canario y los estudios estadísticos que en ella se presentan, además de los listados y repertorios que añadimos para cuantificar tanto el número de romances como de estribillos y de otros aspectos también significativos. Los datos aportados y las estadísticas desarrolladas han llegado a mostrar cómo vivía y cómo se utilizó el canto

del romancero en las islas y cuáles eran sus características principales, sus temas habituales o sus usos más comunes. En todo este estudio se demuestra igualmente las grandes similitudes y profundas diferencias que el romancero canario presenta en cada una de las islas, como también se ha presentado las líneas generales que se entresacan del canto o recitado de los romances en las islas. El romancero es un fenómeno que fue importantísimo en la vida cultural del mundo rural de Canarias, cuyos restos aún palpitan en los lugares más apartados y aislados del ámbito insular y que ha merecido un mayor reconocimiento por parte de los investigadores y defensores de la cultura canaria. Esta tesis doctoral está dirigida principalmente a corregir dicho olvido y a mostrar la importancia de una costumbre y un uso oral de la literatura que está en proceso de desaparición.

ANEXOS

ANEXO I

CUADRO CRONOLÓGICO DE INVESTIGADORES Y RECOLECTORES DE ROMANCES EN CANARIAS

Fecha	Recolectores/informadores	Tipo de aportación	Isla/s ³⁷⁴	Nº de Versiones ³⁷⁵
14-07-1524	El clérigo sevillano Alonso Hernández realiza un inventario de canciones, tanto de reciente creación, como de romances y canciones de antiguo abolengo	Noticias sobre la existencia de romances durante la Conquista de Canarias	Ti	---
1692	El maestro de capilla de la Catedral de Las Palmas, Diego Durón (1653-1731), compone una partitura musical para un villancico con su letra correspondiente titulado “Navidad: Villancico Representado y Cantado con chirimías entre Ángeles y Pastores”, representado en el año 1962, en donde se incluye el canto de romances religiosos e incluso uno de tipo tradicional entre sus versos y algunos estribillos de carácter popular	Testimonio de la inclusión de romances y estribillos populares en un villancico navideño de origen culto	C	---
1785	José Antonio de Urtuasuástegui en sus Memorias	Testimonia la existencia del “baile de tres” y de “corridos”	H	---
1791-1811	Según una carta del Tribunal de la Santa Inquisición a la Suprema se acusa a Tomás de Santa Ana de introducir de forma fraudulenta en las Islas Canarias romances de pliego de materia no muy adecuada.	Introducción de pliegos en Canarias	Ti	18
1862	El palmero Benigno María Carballo Wangüemert en su obra Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las islas Canarias	Nos informa de un romance, cantado a ritmo del tambor, de origen guanchesco y del canto de romances con estribillo.	P	---
Segunda mitad del siglo XIX	Cuestionario “sobre mejora y bienestar de las clases obreras” de la Sociedad Económica de Amigos del País	Testimonios de pliegos de cordel	Ti	---
Ídem	Ramon Fernández Castañeyra, en Memoria sobre las costumbres de Fuerteventura	Testimonios de la existencia de romances	F	---
1884-1885	Circular y Cuestionario folklórico de las Islas Canarias con cuestiones relativas a los “romances populares no coleccionados”, emitido por Juan Bethencourt Alfonso, publicado luego en el Boletín folklórico español (Sevilla, 1885)	Primer intento de recolección de romances	Ti	---
1900	Cipriano de Sánchez y Arribas en A través de las Islas Canarias, acompañado y ayudado por su mujer, Hilaria Abía y Alonso	Testimonios de romances con estribillo y de pliegos	Ti	---

³⁷⁴ Para las siglas, véase la nota nº 93.

³⁷⁵ Según la estimación de los propios colectores, o según nuestro propio criterio.

190?	Marcelino Menéndez Pelayo	Constata la posibilidad de existencia de romances en Canarias	Ti	---
190?	Ramón Menéndez Pidal. De hecho, en 29-1-1904 publicaca del artículo “El romancero español y las Canarias” en el Diario de Tenerife	Conocimiento de los testimonios anteriores e inicio del intento de captar recolectores canarios	Ti	---
1903	Juan Bethencourt Alfonso	Primer romance recolectado	T	1
12-2-1904	Carta circular de Menéndez Pidal para captar a la intelectualidad canaria en la recolección de romances	Captación de recolectores	Ti	---
Principios del siglo XX 1908	José Batllori y Lorenzo	Recolección de romances	Ti	6
	S. G. Morley	Intento de recolección de romances	T	---
1916	José Miguel Sotomayor y Sotomayor	Recolección de romances	P	4
Primeras décadas del siglo XX 1920-1926	Colección anónima en el AMP titulada “Romances populares recogidos en las Islas Canarias”	Colección de romances	T G H	28
	María Sánchez Arbós	Recolección de romances	T	6 ³⁷⁶
1927-1928	Agustín Espinosa y la revista La rosa de los vientos	Recolección y publicación de romances	T	19
1927 - 1934	Leopoldo y Ramón de La Rosa Oliveira	Recolección de romances	T	13
1933-1934	Manuel García Blanco	Animador de recolectores	T	20
1933-1934	Francisco García Fajardo	Recolección de romances	T	6
1930-1940	José Peraza de Ayala	Recolección de romances	T	14
c. 1940	Publicación del Romancero Canario. Antiguos romances tradicionales de las Islas (s.a.)	Esbozo de un romancero general de Canarias	Ti	32
1940	Comienza la andadura de la Revista de Historia , con Serra Rafols al frente; de Tagoro y de Tradiciones populares	Animación a la recolección	Ti	---
1940-1951	José Pérez Vidal publica varios artículos sobre el romancero, entre ellos su propia recolección de romances en la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares y en la Revista de Historia	Recolección de romances y trabajos de investigación sobre el romancero	P	14

³⁷⁶ Se desconoce el paradero de esta colección de la profesora de magisterio María Sánchez Arbós, pero sí que las encuestas tuvieron lugar entre los años 1920 y 1926. De ella sólo sabemos, en las dubitativas palabras de Catalán que “los frutos de esta labor fueron quizá dados a conocer a Menéndez Pidal”, y en nota a pie de página: “Según informe de M. García Padrón a M. V. Izquierdo. García Padrón recuerda que su difunta hermana recogió material folklórico para M. Sánchez Arbós” (Catalán, 1969a, I: 19).

1940-1970	Sebastián Jiménez Sánchez	Recolección de romances	F	3
1944	Luis González de Ossuna saca a la luz el artículo “Cinco romances canarios”	Recolección de romances	T	5
1944	Luis Diego Cuscoy publica el artículo “Folklore infantil”	Recolección y edición de romances	Ti	16
1947	Luis Doreste Silva escribe un artículo sobre los romances y la tradición de El Hierro	Estudios sobre el romancero	H	---
1947	Sebastián Jiménez Sánchez publica un artículo titulado “Danzas y canciones de la isla de El Hierro”	Estudios sobre el romancero	H	---
Segunda mitad del siglo XX	Reverendo Pablo Artilles	Recolección de romances	C	31
1955	Ramón Menéndez Pidal publica el artículo “El romance tradicional en las Islas Canarias” en el Anuario de Estudios Atlánticos	Artículo fundamental para el romancero canario	Ti	---
1955-1957	M ^a Jesús López de Vergara y Mercedes Morales editan la obra Romancerillo canario. Catálogo-Manual de recolección (c. 1955)	Recolección y publicación de romances	T H L	333
1960	Francisco Tarajano comienza su recolección de romances, muchos de ellos editados en La flor de la marañuela	Recolección de romances	C	124
1962	Evangelina Hernández Millares	Recolección de romances	C, L	49
1962-1966	Lothar Siemens Hernández	Recolección de romances	C	11
1965	María Victoria Izquierdo Pérez realiza una tesina titulada La recolección de romances en las Islas Canarias	Estudio sobre el romancero y recolección de romances	Ti	44
1965-1973	Artículos de Elfidio Alonso sobre el folklore de El Hierro y Valentina la de Sabinosa	Estudios folklóricos	H	---
1966	Sebastián Sosa Barroso escribe sus Calas en el romancero de Lanzarote (1966)	Recolección y publicación de romances	L	67
1968	Publicación del Romancero hispánico de Ramón Menéndez Pidal	Obra fundamental para el romancero hispánico	---	---
1969	Diego Catalán edita La flor de la marañuela, en colaboración con distintos recolectores (Juan Régulo Pérez, Violeta A. Rodríguez, Sebastián Sosa, Lilia Pérez, M ^a Victoria Izquierdo, etc.)	Recolección y publicación de romances	Ti	682
1969	Francisco Navarro Artilles	Recolección de romances	F	9
1969-1985	Pedro Cullen del Castillo edita La Rosa del Taro (1985)	Recolección y publicación de romances	F	34
1974	Valentina la de Sabinosa, en una grabación sonora	Recolección de romances	H	2
1975	Publicación del Atlas lingüístico y etnográfico de las Islas Canarias, de Manuel Alvar	Obra emblemática de los estudios etnográficos en Canarias	Ti	---
1977	Lothar Siemens Hernández edita La música en Canarias	Alusión a la música del romancero en Canarias	Ti	---

1978	Artículo de José Armas Darías “El romance de tradición gomera: su especial modalidad dentro del romancero”	Estudio sobre el romancero	G	---
1978	Talio Noda Gómez publica La música tradicional canaria, hoy.	Alusión a la música del romancero	Ti	---
1980	Maximiano Trapero ³⁷⁷ , el mejor recolector de romances de Canarias y la voz investigadora más autorizada, inicia su labor recolectora	Recolección de romances	Ti	+ 2432
Décadas de los 80	Benigno León Felipe recopila romances en varias islas	Recolección de romances	T G	273
Década de los 80	Cecilia Hernández Hernández comienza también su labor de recolección	Recolección de romances	P	518
1981	Francisco Eusebio Bolaños Viera	Recolección de romances	C	136
1981	Manuel J. Lorenzo Perera, con su obra El folklore en la isla de El Hiero	Recolección y edición de romances	H	10
1981	Manuel Pérez Rodríguez publica el artículo “Romances rezados en la comarca de Acentejo (Tenerife)”	Recolección y edición de romances	T	4
1982	José Pérez Vidal publica Los estudios del folklore canario (1880-1980)	Obra bibliográfica básica del romancero canario	Ti	---
1982	Maximiano Trapero edita el Romancero de Gran Canaria I (Zona del Sureste: Agüimes, Ingenio, Arinaga y Carrizal)	Edición y recolección de romances	C	504
1982-1983	Talio Noda y Víctor Lama	Recolección de romances	P, C	4
1984	El grupo “Mestisay” edita el casete Romance del Corredera y Romances tradicionales	Romances cantados por grupos folklóricos	Ti	4
1984-1989	Benigno León Felipe realiza una memoria de licenciatura titulada “Análisis de las versiones canarias del romance de Gerineldo”, luego publicada en formato de artículo	Estudios sobre el romancero	Ti	---
1985	Maximiano Trapero publica el Romancero de la Isla del Hierro	Recolección y edición de romances	H	175
1985	José Pérez Vidal publica Estudios de etnografía y folklore canarios	Estudios sobre el romancero	Ti	---
1986	Pérez Vidal publica Folclore infantil canario	Estudios sobre el romancero infantil	Ti	---
1986-1987	Jesús María Godoy Pérez, con varias obras, la más importante Romancero de Lanzarote (1987)	Recolección y edición de romances	L	66
1987	José Pérez Vidal publica su obra más emblemática El romancero en la Isla de La Palma (1987)	Publicación de un romancero	P	166
1987	Maximiano Trapero publica el Romancero de la Isla de La Gomera	Recolección y edición de romances	G	357

³⁷⁷ No relacionamos aquí los numerosos estudios de Maximiano Trapero sobre el romancero, debido al gran número de estudios que comportarían. Para mayor información, recomendamos acudir a la bibliografía final para consultarlos.

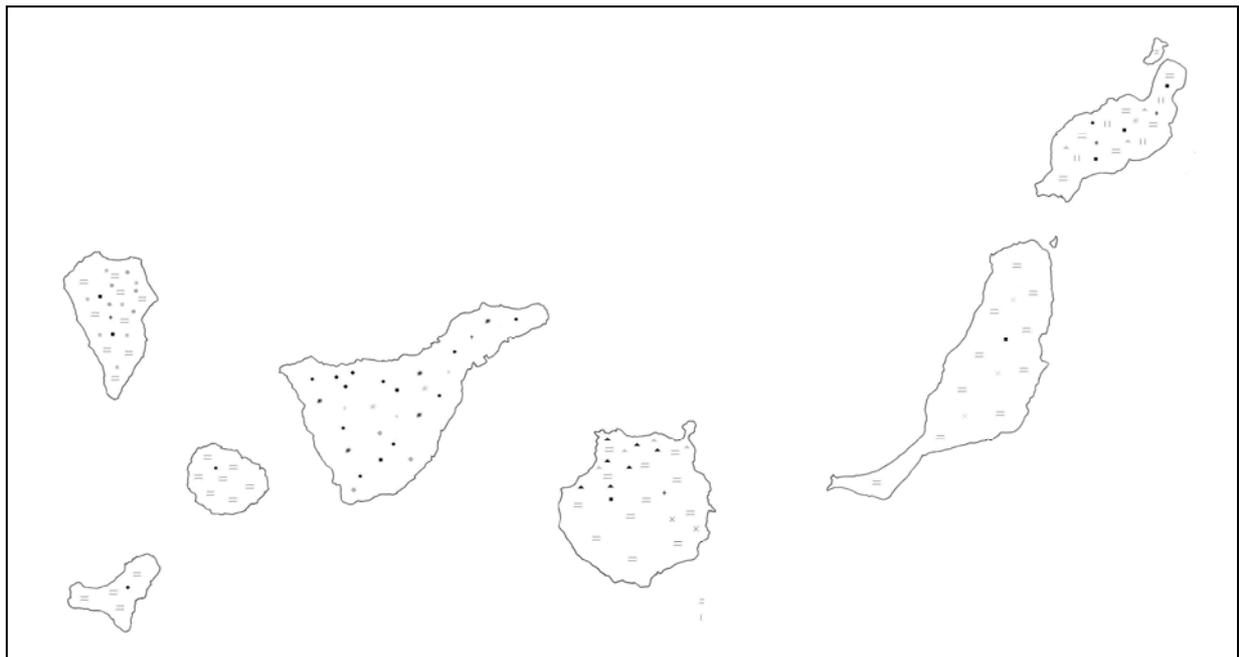
1988	Álvaro Hernández Díaz edita el Cancionero popular	Recolección y publicación de romances	T	12
1988	El grupo “Bencheque” edita el casete Romances tradicionales	Romances cantados por grupos folklóricos	Ti	4
1989	Miguel Ángel Hernández González publica el Romancero de tradición oral de Icod de los Vinos y su comarca (una experiencia pedagógica)	Recolección y publicación de romances	T	34
1989	Benigno León Felipe publica un artículo titulado “La tradición canaria del romance de Gerineldo”	Estudios sobre el romancero	Ti	---
1990	Maximiano Trapero edita el Romancero de Gran Canaria II	Recolección y edición de romances	C	849
1990	Maximiano Trapero publica Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias	Estudios sobre los romances religiosos	Ti	40
1990	El grupo “Princesa Iraya” edita el casete Para jugar y cantar: Juegos y canciones tradicionales	Romances cantados por grupos folklóricos	T	3
1991	Maximiano Trapero publica el Romancero de Fuerteventura	Recolección y edición de romances	F	307
1991	Luis Diego Cuscoy publica El folklore infantil y otros estudios etnográficos	Reedición de un artículo suyo anterior.	Ti	16
1992	Manuel González Ortega edita el CD El folklore de Fuerteventura	Romances cantados por grupos folklóricos	F	4
1992-1993	Manuel J. Lorenzo Perera edita los dos volúmenes en CD del Folklore de El Hierro	Romances cantados por grupos folklóricos	H	1
1993	Felipe Santiago Fernández Castillo publica la obra Caleidoscopio de coplas palmeras	Edición de romances	P	24
1993	Maximiano Trapero edita La flor del oroval: Romances, cuentos y leyendas de San Bartolomé de Tirajana	Estudios sobre el romancero	C	13
1993	Cali Fernández y Cecilia Todd editan el disco compacto Romanciando (romances tradicionales canarios)	Romances cantados por grupos folklóricos	Ti	12
1993-1995	El grupo “Princesa Iraya” saca al mercado el doble CD Las canciones infantiles de siempre	Romances cantados por grupos folklóricos	T	3
1996	El grupo “Los Magos de Chipude” editan el disco compacto Chácaras y tambores	Romances cantados por grupos folklóricos	G	8
1998	El grupo “Coros y Danzas de Hermigua y Agulo” saca el disco compacto Canta La Gomera	Romances cantados por grupos folklóricos	G	5
1998	Talio Noda edita el disco compacto El folklore de La Palma	Romances cantados por grupos folklóricos	P	4
1999	El grupo “Verode” edita el disco compacto Cancionero infantil popular canario	Romances cantados por grupos folklóricos	Ti	2

2000	Maximiano Trapero edita el Romancero General de La Gomera, 2ª edición	Recolección y edición de romances	G	449
2000	Maximiano Trapero y Cecilia Hernández publican el Romancero General de La Palma	Recolección y edición de romances	P	977
2000	Sebastián Sosa Barroso publica El romancero de Lanzarote	Recolección y edición de romances	L	84
2001	Celebración del Coloquio Internacional sobre el Romancero en La Gomera	Estudios sobre el romancero	Ti	---
2003	Edición de las Actas del Coloquio Internacional sobre el Romancero en El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio, editada por Maximiano Trapero.	Estudios sobre el romancero	Ti	---
2003	Maximiano Trapero realiza la edición del Romancero General de Lanzarote	Recolección y edición de romances	L	376
2003	Álvaro Hernández Díaz edita su Nuevo cancionero popular: sentires	Recolección y publicación de romances	T	8
2004	Francisco Tarajano publica Agüimes canta, que reúne todo lo recolectado por él hasta el momento	Edición de romances	C	124
2006	Maximiano Trapero edita el Romancero General de la isla de El Hierro, 2ª edición	Recolección y edición de romances	H	272
2006	Cecilia Hernández y Hernández saca a la luz la obra Romances sacros y oraciones antiguas de La Palma	Recolección y edición de romances	P	157

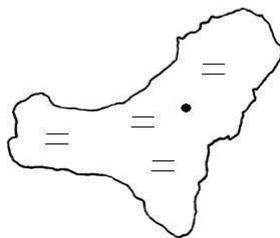
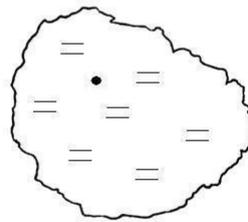
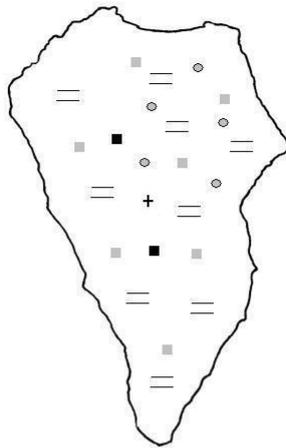
ANEXO II PRINCIPALES RECOLECTORES EN LAS ISLAS CANARIAS

LEYENDA

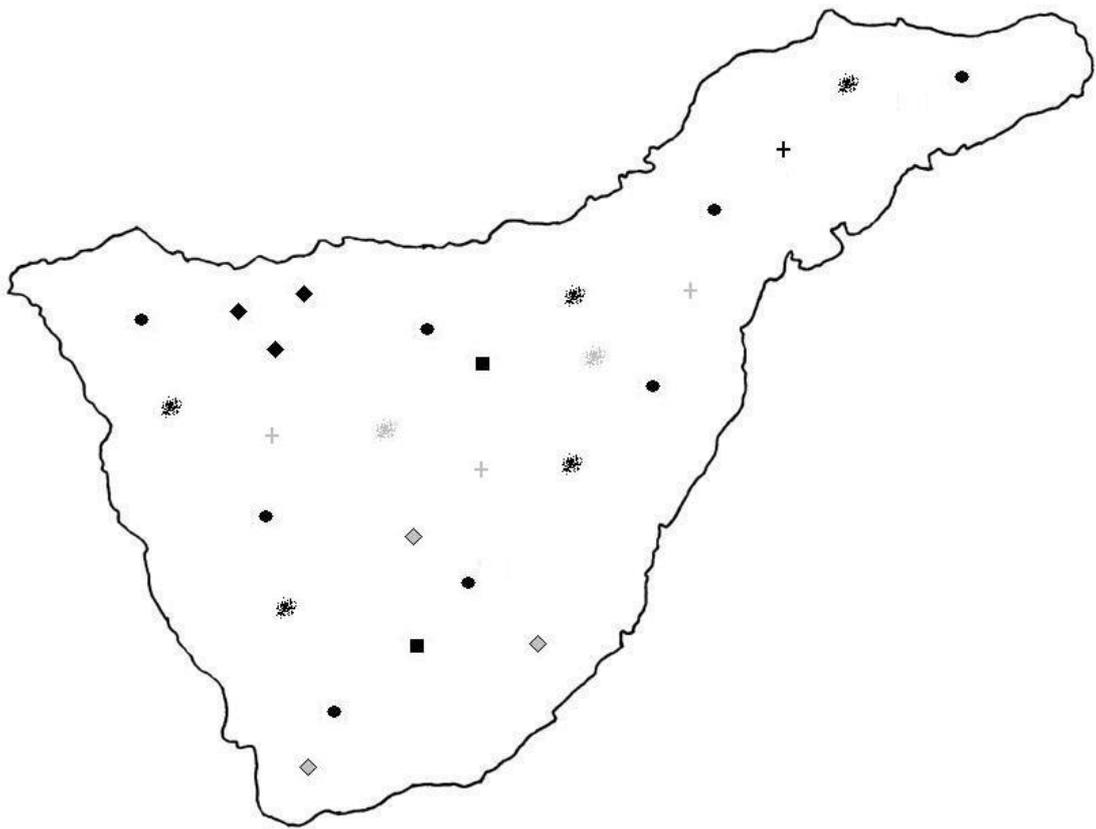
<p>≡ Maximiano Trapero</p> <p> Jesús María Godoy Pérez</p> <p>● María Jesús López de Vergara</p> <p>○ Cecilia Hernández Hernández</p> <p>◆ Miguel Ángel Hernández González</p> <p>◇ Agustín Espinosa</p> <p>☼ Mercedes Morales</p> <p>☼ María Victoria Izquierdo</p>	<p>■ Sebastián Sosa Barroso</p> <p>■ José Pérez Vidal</p> <p>▲ Francisco Eusebio Bolaños Viera</p> <p>▲ Evangelina Hernández Millares</p> <p>+ Lyliá Pérez González</p> <p>+ Manuel García Blanco</p> <p>✕ Francisco Tarajano</p> <p>✕ Pedro Cullen del Castillo</p>
--	--



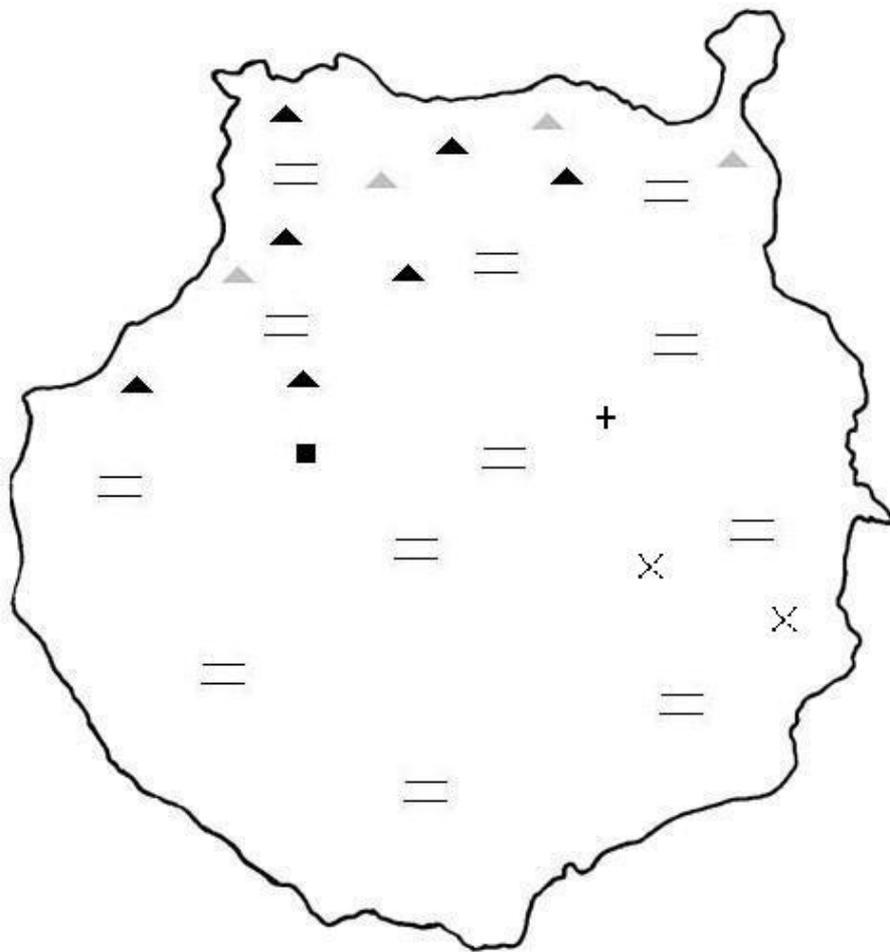
LA PALMA, EL HIERRO Y LA GOMERA



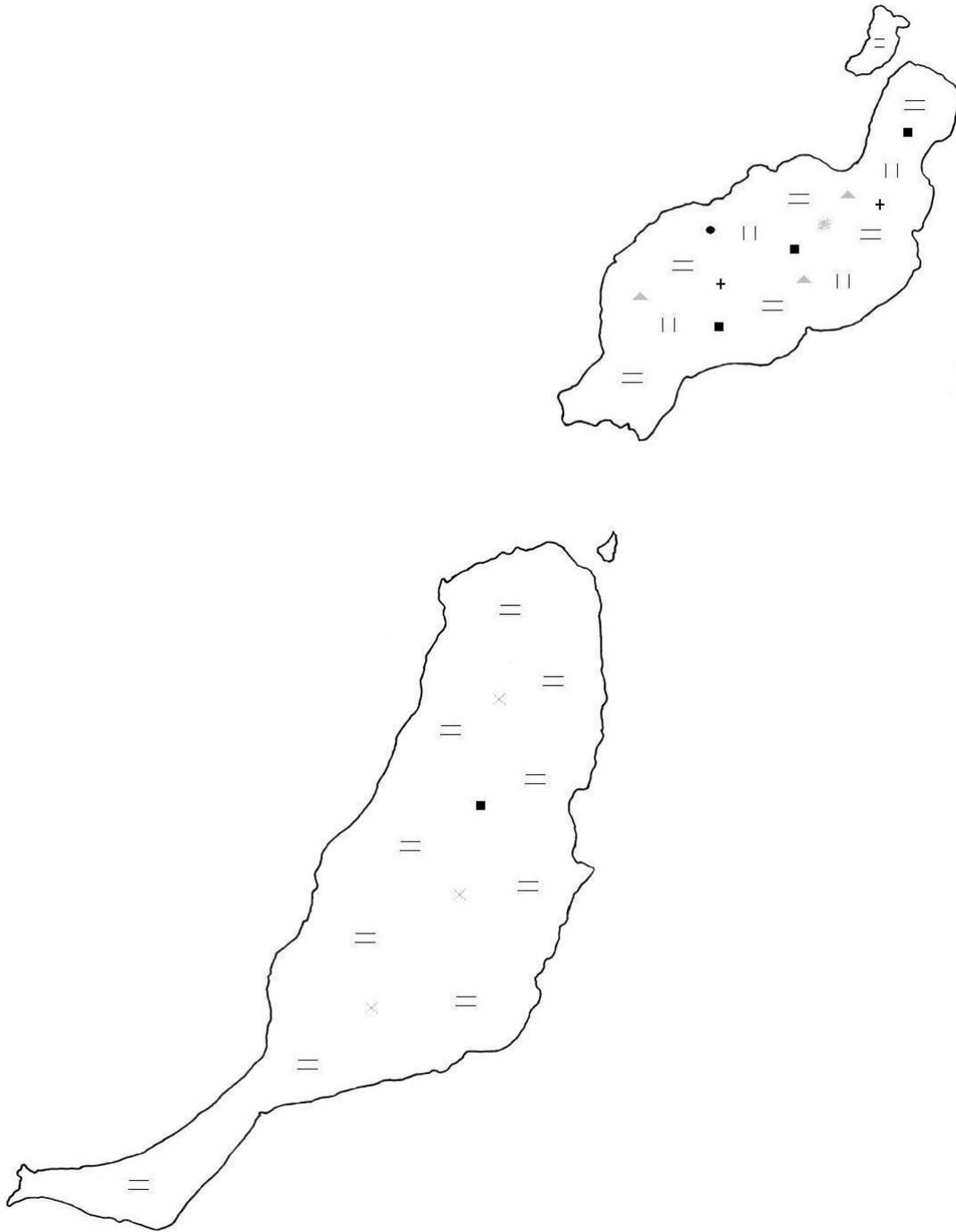
TENERIFE



GRAN CANARIA

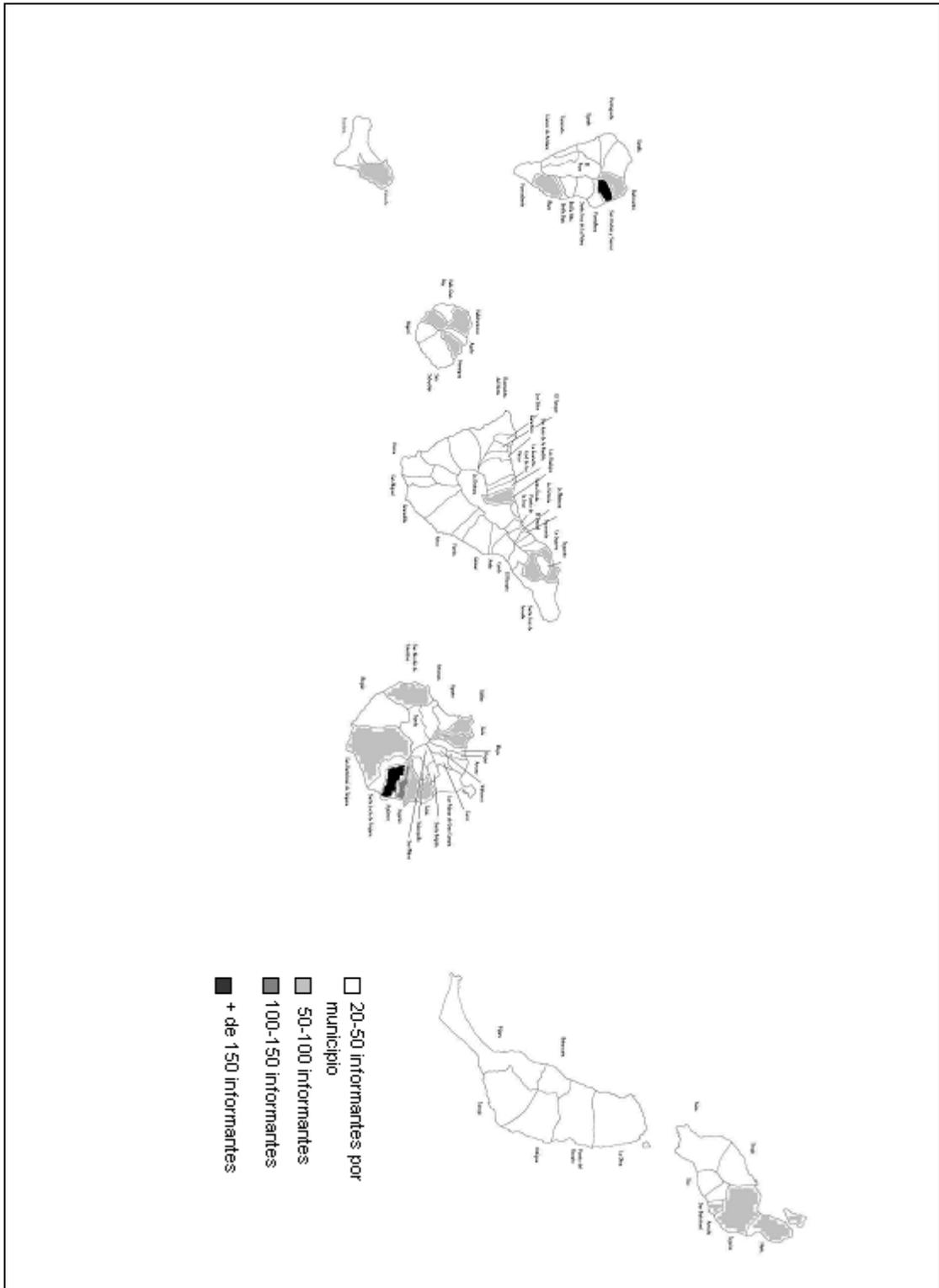


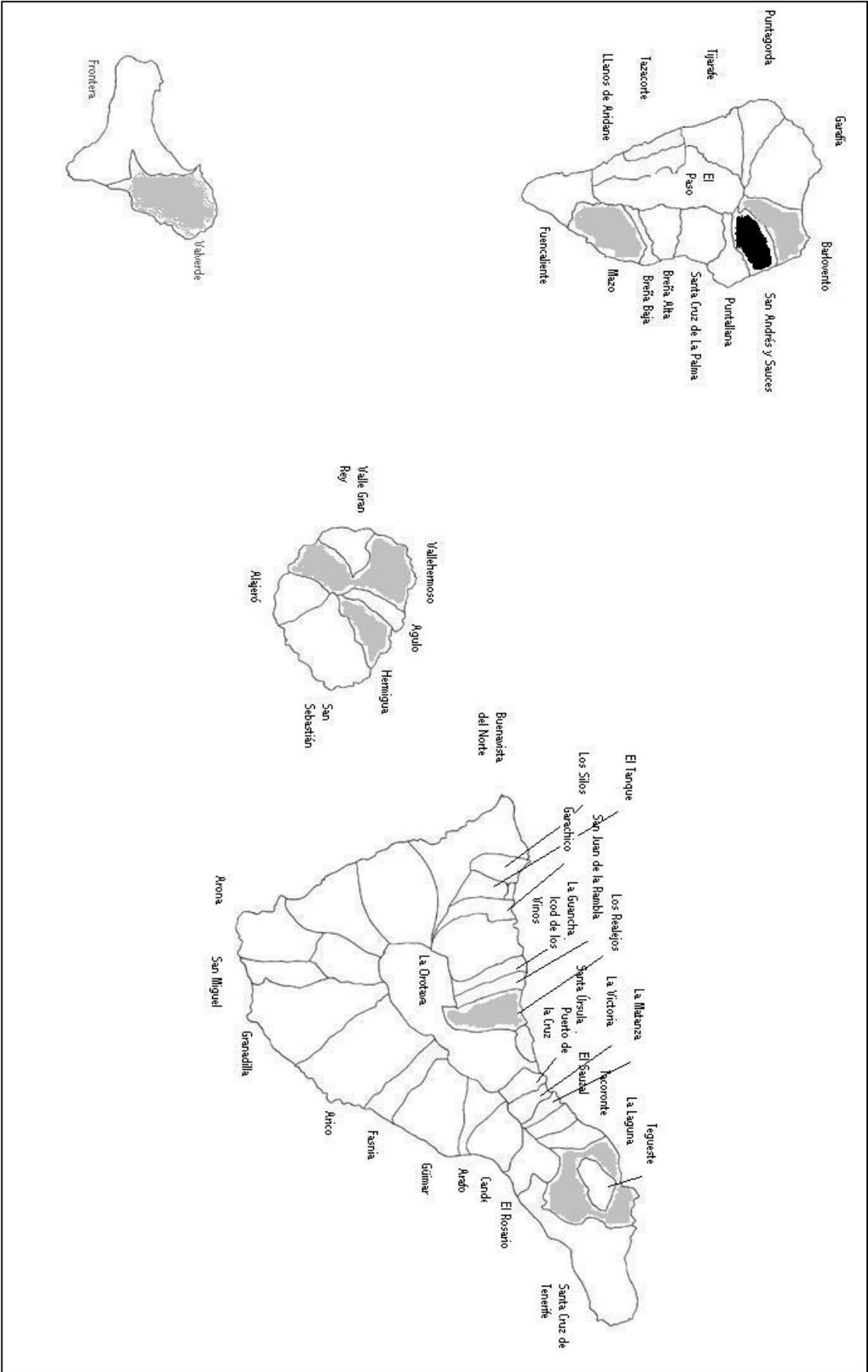
FUERTEVENTURA Y LANZAROTE



ANEXO III

MAPA DE INTENSIDAD EN LA DISTRIBUCIÓN DE INFORMANTES POR MUNICIPIO EN CANARIAS





ANEXO IV

ESTRIBILLOS DE CANARIAS POR ORDEN ALFABÉTICO

- A hilar del vivo al vivo, / a hilar, que no hay marido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P**³⁷⁸.
- A la orilla de la playa / quiero tender mi tarraya (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394). **P**.
- A la sombra del cabello / de mi dama, dormí un sueño (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). **P**.
- A mi corazón le han dado / golpes que le han derribado (*Meditación sobre la Pasión, Disparates*; Trapero, 2000a: 375, 474, 518). **G**.
- A mi corazón le han dado / penas que lo han derribado (Suelto; Trapero, 2000a: 518). **G**.
- ¿A ónde vas de romería? / -Donde otros tiempos solía (Trapero, 1992: 143). **G**.
- A orillas del mar soberbio / lloraba un niño pequeño (*La huida a Egipto precedido de Aviso a los pecadores*; Trapero, 2000a: 363, 518). **G**.
- Adiós, corazón cobarde, / hasta mañana a la tarde (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P**.
- Adórote*, cruz sagrada; / Dios del cielo es quien te enrama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P**.
- Agua viene por Tedoque; / quien tiene tambor que toque (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). **P**.
- Ahí tienes tu doncella, / yo anduve montado en ella (Trapero, 1992: 143; Trapero, 2003c: 256). **G**.
- Ahí viene por la montaña, / la botella con la caña (CD *El folklore de Fuerteventura*, 1992: nº 21). **F**.
- Aires del Time y Tiguaque, / La Antigua y el Tivijaque (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P**.
- Aires del Time y la Antigua, / el Tivijaque y La Oliva (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P**.
- Al bajar de la ladera / me asenté en la corredera (Trapero, 2006: 62). **H**.
- Al pie de la cruz con pena / está María Magdalena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P**.
- Al pie de la cruz, con pena, / llora la sagrada reina (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P**.
- Al pie de la Cruz de Guía / reza el rosario María (*Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera*; Trapero, 1991: 198). **F**.
- Al pie de la cruz me muero, / ¡qué dichosa muerte espero! (Trapero, 2006: 62). **H**.
- Al pie de la cruz me muero, / como Cristo en el madero (Trapero, 2006: 62). **H**.
- Al pie de la fresca rama, / se ve la fuente que mana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). **P**.
- Al pie de la malforada, / sale el helecho a manadas (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396). **P**.
- Al pie del verde romero, / de flores lleno el pañuelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395). **P**.
- Al pie de un verde romero / de flores llené un pañuelo (*Don Pedro de Acedo*; Trapero, 1991: 222). **F**.

³⁷⁸ Especificamos al final la isla o islas en las que se recogió el estribillo como perteneciente a su tradición oral, a través de las siglas siguientes: **P** (La Palma), **H** (Hiero), **G** (La Gomera), **T** (Tenerife), **C** (Gran Canaria), **F** (Fuerteventura), **L** (Lanzarote) y **SL** (sin lugar especificado).

Al potro de *tiú* Calero / no lo adornan porque es nuevo (*El potro de tiú Calero*; Trapero, 2000b: 626). **P.**

Al que a buen árbol se arrima / buena sombra le da encima (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

Al rey le toca primero, / después al Conde Oliveros (*Los doce pares de Francia* modelo A; Trapero, 1991: 146). **F.**

Allá viene por Tenagua / la bruma que trae el agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). **P.**

Alma, si no estás dormida, / la pasión de Cristo oírla (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

Alta vuela la paloma, / alta vuela y tarde asoma (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 312, 518). **G.**

Alto voló la paloma; / alto voló y posó en Roma (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P.**

Ama a Dios como tu hermano, / que esa es la ley del cristiano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Ama a Dios, piensa en la muerte, / mira que el infierno es fuerte (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Amaro, por ser *jodío*, / ya tiene un duro perdido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P.**

Amor qué linda *lameda*, / qué linda *lameda* nueva (*Blancaflor y Filomena*; Catalán, 1969a, I: 267). **T.**

Amor y fuego encendido / no puede estar escondido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P.**

Anda, pastor, al ganado, / diligente y con cuidado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416). **P.**

Anda, pastor amoroso, / diligente y cuidadoso (2ª parte de *Rosaura la del guante*; Trapero, 2000b: 426). **P.**

Anda, Virgen de los Reyes, / a ver la ermita que tienes (Trapero, 1992: 143). **G.**

Ando buscando y no hallo, / para mi gallina un gallo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417). **P.**

Antonio Manuel me llamo / traigo el pelo *encharolado* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). **P.**

Aquí llevamos la estrella / *pa* Manuel Ramos y Ofelia (Trapero, 1992: 143). **G.**

Aquí no me dejes sola, / que esa fiera me devora (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**

Arco de vieja por monte, / agua por el horizonte (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). **P.**

Arrímate a Dios, hermano; / la Virgen te dé la mano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P.**

Arriméme a la capilla / del rosario, madre mía (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 122, 518). **G.**

Arriméme a la ventana, / comí de ella y amargaba (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 198, 518). **G.**

Asoméme a la cruz bella, / vide a Cristo muerto en ella (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P.**

Aunque canto y me divierto / tengo triste el pensamiento (Trapero, 1992: 142; *El gato y el ratón*; Trapero, 2000a: 326). **G.**

Aunque canto y me divierto / triste tengo el pensamiento (*El gato y el ratón*; Trapero, 2000a: 325, 518). **G.**

Aunque estoy en tierra ajena / no tengo *mieo* ni pena (*Doña Juana de Olante*; Trapero, 2000a: 184, 518). **G.**

Aunque largo el vuelo tengo / algo fatigado vengo (Trapero, 1992: 145). **G.**

Aunque me veas en el fuego, / soy de bronce y no me quemó (*Pedro Alonso Romero*; Pérez Vidal, 1987: 281). **P.**

Aunque me ves sobre el fuego / soy de bronce y no me quemó (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 224, 518). **G.**

Aunque me voy no te dejas, / en el corazón te llevo (*El adelantado Pedro, Rosaura la del guante*; Trapero, 2000a: 220, 440, 518). **G.**

Aunque me voy no te dejas, / en mi corazón te llevo (Trapero, 1991: 141). **F.**

¡Ay, Jesús, que ya me tarda / el de la montera parda! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**

¡Ay que me huele a mastranco / las flores en el barranco! (*El gato y el ratón*; Trapero, 2000a: 329, 518). **G.**

¡Ay, del rosál cogí la rosa!, / ¡ay, qué flor maravillosa! (Trapero, 2006: 61, 62). **H.**

¡Ay, qué flor maravillosa, / del rosál cogí la rosa! (Trapero, 2006: 61, 62). **H.**

Ayer encontré en la calle, / Jesús Nazareno, padre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

Ayuda a llevar, hermano, / la cruz de Cristo al Calvario (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

Ayúdame, compañero, / a cantar que yo no puedo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410). **P.**

Bájate el ala el sombrero, / galán, no seas lisonjero (*Paris y Elena + El robo del sacramento + El pastor desesperado*; Trapero, 2000a: 70, 518). **G.**

Bajó del cielo a la tierra / un alma a pagar su deuda (*La disputa del trigo y el dinero*; Trapero, 2000a: 458, 518). **G.**

Bajó del cielo a la tierra / un alma a pagar su(s) pena(s) (Trapero, 1992: 142; *El difunto penitente*; Trapero, 2000a: 279, 518). **G.**

Bajó el pintor de oriente / a pintar el sol naciente (*Don Pedro de Villaverde*; Trapero, 2000a: 291, 518). **G.**

¡Bendito sea el palo / donde murió el Soberano! (*La Virgen encaminada al Calvario por un pastor, La Virgen buscando a Cristo*; Trapero, 2006: 222, 61, 62). **H.**

Bernardino fue por vino, / rompió el frasco en el camino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411). **P.**

Bien sabe el Señor, Dios mío, / siempre mi deseo ha sido (*La Anunciación*; Trapero, 2003a: 164). **Z.**

Blancaflor y Filomena / duermen en cama de seda (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2006: 61, 62 y 85). **H.**

Blancaflor y Filomena / ponen camisa de seda (*Blancaflor y Filomena + ¿Cómo no cantáis, la bella?*; Trapero, 2000a: 87, 518). **G.**

Blancaflor y Filomena / ¡quién será por mí o por ella! (Trapero, 1992: 141). **G.**

Blancaflor y Filomena / se pasea(n) por la arena (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000b: 64-67). **P.**

Blancaflor y Filomena / visten camisa de seda (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 79, 518). **G.**

Blancaflor y Filomena / visten vestidos de seda (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 78, 518). **G.**

Blanco y amarillo rompe, / encarnado sale el sol (*De los motivos para no casarse*; Pérez Vidal, 1987: 340; Trapero, 2000b: 495). **P.**

Bonita flor si *goliera* / la flor de la corrígüela (Trapero, 1992: 141). **G.**

Bonita flor, si *goliera*, / la flor de la marañuela (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). **P.**

¡Bonito pago le han dado / las damas al *namorado*! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409, nota 195). **P.**

Burro, si no sabes leer, / *¿pa* qué quieres el papel? (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

Busca, niña, quien te quiera, / que mi madre no *quié* nuera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**

Cae el agua sobre la piedra, / salpica y moja la hiedra (Trapero, 1992: 141). **G.**

Calla, calla, zancajuana, / luego *flures*, tarde granas (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396). **P.**

Camina, buen caminante, / que la Virgen va delante (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P.**

Caminando voy con pena / porque voy *pa* tierra ajena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413, nota 242). **P.**

Caminando voy con pena / porque voy por tierra ajena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

Candelaria, madre mía, / hoy se celebra tu día (Suelto; Trapero, 2000a: 518). **G.**

Candelaria, madre nuestra, / hoy celebramos tu fiesta (Suelto; Trapero, 2000a: 518). **G.**

Canta, clavel encarnado, / ahora que me *tiés* al lado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410). **P.**

Cantemos con alegría / a Dios que nos manda el día (*Lanzarote y el ciervo del pie blanco*; Trapero, 2000a: 105, 518). **G.**

Cantemos con alegría / que el pesar vendrá otro día (Trapero, 1992: 143; Trapero, 1990d: 53). **G y C.**

Cantemos con alegría, / ya nació el dulce Mesías (*El anuncio del Ángel*; Trapero, 2003a: 169). **L.**

Castañuela de brevera / toca como otra cualquiera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411). **P.**

Cayó el agua y dio en la piedra, / salpicó y regó la *yedra* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394). **P.**

Cerquita de mi morada / está la Virgen sagrada (*Diego de León*; Trapero, 2000a: 182, 518). **G.**

Cinta azul, color de cielo, / lleva mi dama en el pelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). **P.**

Coge, Cangrejo, la espada, / que la guerra está formada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411). **P.**

Coge el canastrillo, Juana, / con el pie y bótalo al agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394). **P.**

Colón salió de Gomera / y aquí clavó su bandera (Trapero, 1992: 143). **G.**

Colón salió de Gomera / y aquí *jincó* su bandera (Trapero, 1992: 143). **G.**

Combate el agua en la arena / y mi corazón la pena (Trapero, 2006: 62). **H.**

¡Cómo cruzará mi dama / por esa cumbre nevada! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407). **P.**

Como la salud no hay nada, / dámela, Virgen sagrada (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000a: 252, 518). **G.**

Como la salud no hay nada, / dánosla, Virgen sagrada (*El capitán burlado*; Trapero, 2000a: 148, 518). **G.**

¿Cómo llaman a tu dama? / La mía Juana se llama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407). **P.**

¡Cómo puede estar contento / el que tiene sentimiento! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

Como se va *pa* la guerra / vende el millo a cuatro perras (Trapero, 1992: 143). **G.**

¡Cómo vuela el pensamiento / a aquellos lejanos tiempos! (Trapero, 1992: 145). **G.**

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.**

Con cariño mi alma encierra / los valores de mi tierra (*Los valores de mi tierra*; Trapero, 2000a: 488, 518). **G.**

Con contento y alegría / vine a verte, María mía (*La difunta pleiteada*; Trapero, 2000a: 181, 518). **G.**

Con el aire de la sierra, / camina el barco de vela (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 393). **P.**

Con el olor del romero, / tomo alivio y no me muero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396). **P.**

Con el terral de la tierra / camina el barco a la vela (*Francisco Esteban*; Pérez Vidal, 1987: 254; Trapero, 2000b: 410). **P.**

Con las lágrimas del pino, / yo vi correr el camino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). **P.**

Con oro viene sellada / la carta del rey de España (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

Considera que hay infierno / falta de conocimiento (2ª parte de *Contador espiritual*; Trapero, 2000b: 492). **P.**

Considera que hay infierno, / pena y tormento eterno (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Considera que hay infierno, / penas y tormento eterno (*Contador espiritual*; Pérez Vidal, 1987: 322). **P.**

Contaré, si no me olvido / las penas de un afligido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

Corre de la mar *pa'* fuera / un agua clara y serena (*La infanticida*; Trapero, 2000b: 201). **P.**

Corre el agua, *amana* y suena / por debajo de la arena (*El indiano burlado y La Virgen al pie de la Cruz*; Trapero, 1991: 39, 133). **F.**

Corre el agua y corre el agua / y cuando llega al mar se para (*Los suegros de la cautiva y el moro converso*; Trapero, 2006: 170). **H.**

Corre el agua, corre el agua / y allegando al mar se aparta (*Los suegros de la cautiva y el moro converso*; Trapero, 2006: 169). **H.**

Corre el agua, corre el agua / y allegando al mar se para (*Los suegros de la cautiva y el moro converso*; Trapero, 2006: 61, 62). **H.**

Corre la luna en el cielo / como en el altar el velo (De Arribas y Sánchez, 1993: 167; *Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54; *Los doce pares de Francia: Fierabrás*; Catalán, 1969a, II: 239). **P y T.**

Corre por el alto cielo / la luna tras el lucero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P.**

Córtale al verde romero / una vara junto al suelo (De Arribas y Sánchez, 1993: 167; *Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54; Pérez Vidal, 1987: 395). **P.**

Cristo con tantas caídas / se llenó todo de heridas (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

Cristo murió por el hombre; mira la sangre que corre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Cuando de mí falten penas / faltará del mar la arena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

Cuando el balo está granado, / qué bien lo come el ganado (*Disparates*; Trapero, 2000a: 475, 518). **G.**

Cuando la luna está llena, / alumbra el cielo y la tierra (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P.**

Cuando oyes cantar ranas / ya estás cerquita del agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

Cuando tú naciste, dama, / nació el olivo y la palma (*El capitán burlado y El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 149, 157, 518). **G.**

Cuenta el mancebo y no acaba / los trabajos de Rosaura (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417). **P.**

Daile vueltas al romero, / *veráisle* de flores lleno (*La Virgen elige a un pastor como mensajero + El zapato de Cristo*; Trapero, 2000a: 389, 518). **G.**

Dale vueltas al romero / *veráslo* de flores lleno (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395). **P.**

Dale el viento a la ventana, / cae la flor, tiembla la rama (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 186, 518). **G.**

Dale vuelta a la retama / a ver si floreció grana (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 195, 519). **G.**

Dame de tu pan partido / hasta que yo parta el mío (*Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa*; Pérez Vidal, 1987: 246; Trapero, 2000b: 460). **P.**

Dame la esmeralda, dama, / que te di cuando te amaba (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**

Dame la mano, María; / dámela y toma la mía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**

Dame la mano, paloma, / para subir a la Gloria (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P.**

De cualquier palo cambado, / hace mi padre un arado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417). **P.**

De la bodega venimos / tan completos como fuimos (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). **P.**

De la luna no doy queja; / del sol, que se va y me deja (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P.**

¡De la mar al horizonte, / del horizonte a la mar! (*El conde Claros en hábito de fraile*; Catalán, 1969a, I: 123, 240). **T.**

De la mar un marinero / me abanó con un pañuelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394). **P.**

De La Palma a La Gomera / van barquitos a la vela (Siemens, 1987: 556; Trapero, 2003c: 250). **SL.**

De la pipa sale el vino / con el color encendido (*Rescate de su enamorado*; Trapero, 2006: 177). **H.**

De lejos le viene el agua / a este pie de mejorana (*Bañando están las prisiones*; Trapero, 1991: 246). **F.**

De los altos pinos veo / tu casa, reina del cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

De los remedios espero / escalón para ir al cielo (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2006: 62). **H.**

Del barrio se fue La Rana / el quince por la mañana (*Mujer más callejera que casera*; Trapero, 2000b: 634). **P.**

Del norte sale una estrella, / tres Reyes se guían por ella (*Los Reyes modelo A*; Trapero, 2003a: 175). **L.**

Del palomar de la gloria / baja una humilde paloma (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 308, 310,519). **G**.

Del palomar de la gloria / bajó una humilde paloma (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400, nota 75). **P**.

¡Del rosal cogí la rosa, / ay, qué flor maravillosa! (Trapero, 1990d: 48). **SL**.

Del templo salió una estrella / que el mismo sol nació de ella (Trapero, 1992: 144). **G**.

Del templo salió una estrella / que el mismo sol salió de ella (Trapero, 1992: 144). **G**.

De Santa Lucía venimos / tan contento como fuimos (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P**.

Dentro de esta casa nueva / toco mi tambor y suena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411). **P**.

Dentro de esta ermita nueva / toco mi tambor y suena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411, nota 215). **P**.

Desde la tierra hasta el cielo / esta vida es un misterio (Trapero, 1990d: 52). **SL**.

Desde que nació la pena / para mí fue compañera (*La serrana*; Trapero, 2000a: 171, 519). **G**.

Desde que te vi yo dije / ¡ay Dios, qué chica hermosa! (Trapero, 2006: 62). **H**.

Dice el bobo de Tacande / que el comer no hace hambre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P**.

Dicen que el hilo morado / rompe por lo más delgado (*Duelo entre amigos*; Trapero, 1991: 272). **F**.

¡Dichoso aquel que navega / para volver a su tierra! (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 161, 165, 519). **G**.

Diendo la Virgen conmigo, / yo no temo al enemigo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P**.

Dile a Juana que me traiga / en hojas de ñame el agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394; Trapero, 2000a: 519). **G**.

Dile al sol que no se ponga, / que me da frío en la sombra (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 312, 519). **G**.

–Dime, estrella, quién te guía. –Dios y la Virgen María (*Los Reyes* modelo B; Trapero, 2003a: 176). **L**.

Dios *anace* la cebada / y Dios aviene a granarla (Trapero, 2006: 62). **H**.

¿Dónde estás que no te veo, / patas de cangrejo feo? (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P**.

Donde estoy veo a mi dama; / ella donde está me llama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407). **P**.

Donde hay humo sale llama; / donde hay valientes hay fama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). **P**.

Doña Juana de Alimena / se pasea por la arena (*Bienes de un novio*; Pérez Vidal, 1987: 339). **P**.

Duerme niño sin recelo, / te guarda el ángel del cielo (*El cortante de Cádiz*; Trapero, 1991: 185). **F**.

Échame una ayuda, Juana. / Salvador, no tengo caña (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P**.

Échate p'arriba el sayo, / que quema el sol como un rayo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P**.

El aire del mar consueta, / pero el de la cumbre hiela (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P**.

El altar está *goliendo*, / son flores que están abriendo (*La peregrina doctora*; Trapero, 2000a: 435, 519). **G.**

El galán en tierra ajena / por bien que le vaya pena (Trapero, 2003c: 257). **SL.**

El lucero trae el día, / el sol que por él se guía (*Romance de Sayavedra + Lanzarote y el ciervo del pie blanco y El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 93, 94, 126, 141, 519). **G.**

El merlo chico en el *breso* / canta con el culo tieso (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). **P.**

El Mesías prometido / reinará en el *terno* siglo (*Los desposorios de la Virgen*; Trapero, 2003a: 159, 161). **LZ.**

El Mesías prometido / reinará en eternos siglos (*Los desposorios de la Virgen*; Trapero, 2003a: 161). **L.**

El potro de *tiú* Calero / no lo *adoman* porque es nuevo (*El potro de tiú Calero*; Pérez Vidal, 1987: 372). **P.**

El que no baila en la rueda / botija verde se queda (Suelto; Pérez Vidal, 1968:19). **P.**

El que no canta en la rueda / botija verde se queda (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411). **P.**

El que no lllore al contarlo, / que no diga que es cristiano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

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.**

El que no sienta esta pena / otro tanto le suceda (Trapero, 1992: 142). **G.**

El que no sienta esta pena, / que otro tanto le suceda (*La Facunda*; Trapero, 2000a: 469, 519). **G.**

El que no siente esta pena / tiene corazón de piedra (*La creación del mundo*; Trapero, 2000a: 391, 519). **G.**

El que no tiene dinero / no puede ser caballero (Suelto; Trapero, 1990d: 52). **SL.**

El que por los santos llama / tiene en el cielo la cama (*Doncella que venga su deshonor*; Trapero, 2000a: 261). **G.**

El que por los santos llama / tiene en el cielo una cama (*El capitán burlado*; Trapero, 2000a: 154, 519). **G.**

El que quiera, que se atreva; / venga y tóqueme una breva (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417). **P.**

El que sus jardines riega / por *matines* corre el agua (*Cautiva de su galán*; Trapero, 2000a: 235, 519). **G.**

El ramo está florecido / con flores de mi partido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). **P.**

El ramo lleva un espejo / que alumbra con su reflejo (Trapero, 1992: 143). **G.**

El subir la cuesta arriba / cansa mucho, vida mía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

En aquel monte está un palo / y un Santo Cristo clavado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

En aquel monte hay un oso; / vamos a ver si es hermoso (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P.**

En Belén, entre pastores, / nació el cordero de amores (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

En el altar de San Pedro, / floreció el verde romero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P.**

En el árbol mejor tiene / mi amor una cinta verde (Trapero, 1992: 141). **G.**

En el mar en esos centros / navega mi pensamiento (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 222, 519). **G.**

En el monte, en una aldea, / la serrana se pasea (*La Serrana*; Pérez Vidal, 1987: 399; Pérez Vidal, 1951: 429). **P.**

En el mundo no hay quien pueda / con la valiente Espinela (*Espinela*; Pérez Vidal, 1987: 301; Trapero, 2000b: 446). **P.**

En el pinar del amor, madre, / piñas de amor tumba el aire (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407). **P.**

En el suelo estoy caído, / muerto y no pierdo el sentido (*Testamento del mulo*; Pérez Vidal, 1987: 359; Trapero, 2000b: 635). **P.**

En la cumbre tengo un cedro; / no lo corto, que está tierno (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). **P.**

En la mar salta *pa'*fuera / el agua clara y serena (*La infanticida*; Trapero, 2000b: 201). **P.**

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.**

En la pluma, sobre el ala, / lleva el gavilán la fama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

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.**

En las montañas de Armeria, / combate el mar con la arena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 393). **P.**

En los brazos de mi dama / duermo mejor que en la cama (*El capitán burlado*; Trapero, 2000a: 150, 519). **G.**

Entre gavilla y gavilla / está el hambre amarilla (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

Entre San Juan y San Pedro, / se corta la dama el pelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). **P.**

Es de pino, palma y cedro / la cruz donde murió el Verbo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P.**

Es mi orgullo ser gomero / y con ese orgullo muero (*Romance de La Gomera*; Trapero, 2000a: 486, 519). **G.**

Es San Antonio de Padua / devoto de quien lo llama (*Embarazo dilatado milagrosamente, Don Juan de Lara y doña Laura de Contreras*; Trapero, 2000a: 313, 319, 519). **G.**

Esa paloma que vuela / no es paloma sino reina (*La infanticida*; Trapero, 2000a: 216, 519). **G.**

Escucha y verás qué guerra / trae el trigo y la moneda (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416). **P.**

Escucha y verás que tema / trae el trigo y la moneda (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416, nota 287). **P.**

Escuchen, verán que guerra / tuvo el trigo y la moneda (*El trigo y la moneda*; Pérez Vidal, 1987: 346, 416). **P.**

Esperando estoy que salga / la Virgen pero se tarda (Trapero, 1992: 144). **G.**

Esperando estoy que venga / la santa pero no llega (*El cautivo de Granada*; Trapero, 2000a: 414, 519). **G.**

Está Cristo, en el madero, / muerto y gobernando el cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P.**

Está Jesucristo muerto / con los dos brazos abiertos (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

Esta noche no me duermo, / que mañana lugar tengo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410). **P.**

Esta noche va de vela / mi amor a la centinela (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 162, 519). **G.**

Esto no es agua, que es vino, / que lo manda Dios divino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). **P.**

Estoy mirando suspenso / el fuego de San Lorenzo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P.**

Fierabrás pidió a Oliveros / el bautismo verdadero (*Los doce pares de Francia* modelo A; Trapero, 1991: 147). **F.**

Flure bien, pero no grana / la flor de la mejorana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396). **P.**

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.**

Francisco Esteban me llamo, / traigo la firma en la mano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). **P.**

Fui a coger la marañuela, / *tentóme* el sueño y déjela (*El caso de la burra que muere de parto*; Trapero, 2000a: 483, 519). **G.**

Ganas de cantar no tengo, / y si no canto me duermo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410). **P.**

Ganas de cantar no tengo, / y si no canto me muero (Suelto; Trapero, 1990d: 53). **SL.**

Gracias te damos cumplida / nuestra promesa ofrecida (Trapero, 1992: 143). **G.**

Guadalupe está en la arena / cerca de la mar serena (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 72, 519). **G.**

Guadalupe, madre mía, / hoy se celebra tu día (Trapero, 1992: 144). **G.**

Guadalupe, madre mía, / La Gomera en ti confía (Trapero, 1992: 144). **G.**

Guárdame bien la manada / que me lleva la serrana (*La serrana*; Trapero, 2000b: 101). **P.**

Ha de verme yo en la vega / y ha de ver que verdeguea (*La infanticida*; Catalán, 1969a, I: 223). **T.**

Ha *de'ber* millo en la vega / ha *de'ber* que verdellea (*La infanticida*; Catalán, 1969a, I: 315). **T.**

Habiendo tiesto y molino / pronto hay gofio, habiendo trigo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

Hay pícaros con fortuna, / hombres de bien sin ninguna (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

He venido de muy lejos / a verte, Reina del cielo (Suelto; Trapero, 2000a: 519). **G.**

Hermosa estrella es María, / que a los marineros guía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

Hermosa sortija, hermosa, / dio San Alejo a su esposa (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P.**

Hice una raya en la arena / por ver el mar donde (a)llega (*Blancaflor y Filomena, La serrana, El cautivo Belardo y la mora Lucinda, mártires*; Trapero, 2000a: 75, 168, 243, 519). **G.**

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). **T, P y F.**

Hilo lana, hilo lino, / lo que me da gana hilo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P.**

Hilo lino, hilo lana, / hilo lo que me da gana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P.**

Hoy es la circuncisión / del divino Redentor (*La circuncisión*; Trapero, 2003a: 171). **L.**

Hoy llevo en el pensamiento / aquellos lejanos tiempos (*El cortante de Cádiz*; Trapero, 2000a: 448, 519). **G.**

Hoy me vuelve al pensamiento / aquellos lejanos tiempos (*La huida a Egipto*; Trapero, 2000a: 360, 519). **G.**

Hoy se celebra tu día, / Santa Rosa, madre mía (*La fraticida por amor + Los soldados forzadores*; Trapero, 2000a: 212, 519). **G.**

Javier Carracote lleva / de la lucha la bandera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411). **P.**

¡Jesús, qué divino niño / tiene la Virgen del Pino! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

L'horizonte está bordado / de azul, blanco y encarnado (Trapero, 1992: 141). **G.**

L'horizonte está bordado / de azul, verde y encarnado (*El conde preso + El robo del sacramento + El pastor desesperado*; Trapero, 2000a: 115, 519). **G.**

La corona de María / vengo a ver con alegría (Trapero, 2006: 62). **H.**

La cruz de Cristo es de cedro, / la corona de espinos verbos (Trapero, 1992: 144). **G.**

La cruz de las Breveritas / todos los pesares quita (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P.**

La cruz en que murió el verbo / no es de pino que es de cedro (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403, nota 117). **P.**

La luna clara y serena / para navegar es buena (*El indiano burlado + ¿Cómo no cantáis, la bella?*; Trapero, 2000a: 164, 519). **G.**

La madera es de cedro, / la cruz es de espinos veros (*La huida a Egipto precedido de Despedida de Cristo*; Trapero, 2000a: 360, 519). **G.**

La marina fue a buscarla / la Virgen a Puntallana (Trapero, 1992: 144). **G.**

La Montañeta está oscura / porque la tapa la *sula* (Trapero, 1992: 143). **G.**

La noche que nació el Niño / tuvo mi tormento alivio (*Las dudas de San José Modelo A*; Trapero, 2003a: 165). **L.**

La pasión de Cristo, madre, / dichoso del que la sabe (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

La riqueza y la hermosura / fenece en la sepultura (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P.**

La seda negra / por lo más delgado quiebra (*La serrana*; Catalán, 1969a, I: 272). **T.**

La soledad y el retiro / es mal que no tiene alivio (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

La Virgen 'el Paso guarda / del peligro a quien la llama (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 159, 519). **G.**

La Virgen de Candelaria / me favorezca y me valga (*Delgadina, Gertrudis la niña perdida*; Trapero, 2000a: 464, 519). **G.**

La Virgen de los Reyes pasa / para visitar su casa (Trapero, 1992: 144). **G.**

La Virgen del Carmen guarda / del peligro a quien la llama (*La criada Tomasa*; Trapero, 2000a: 467, 519). **G.**

La Virgen del Carmen tiene / el pelo que le va y le viene (Trapero, 1992: 144). **G.**

La Virgen del Carmen tiene / su pelo largo y lo tiende (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P.**

La Virgen del Carmen tiene / su pelo que le va y viene (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 223, 519). **G.**

La Virgen me hizo seña(s) / que se va y me voy con ella (*Doña Josefa Ramírez*; Trapero, 2000a: 416, 519). **G.**

Las nieves en la montaña / con la salud se acompañan (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 190, 519). **G.**

Las Rosas con alegría / te reciben, Madre mía (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 144, 519). **G.**

Las Rosas, madre mía, / te reciben con alegría (Trapero, 1992: 144). **G.**

¡Lástima que no *goliera* / la flor de la chayotera! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). **P.**

Le dice la madre al niño: ¿Por qué lloras, mi cariño? (*Don Alonso Aguilar*; Trapero, 2000a: 322, 519). **G.**

Levanta, paloma, el vuelo; / del jardín llévame al cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P.**

Levanta paloma el vuelo, / del jardín llévame al suelo (*Rosaura la del guante*; Trapero, 2000b: 426). **P.**

Linda es la flor del sombrero / de don Alonso Romero (Trapero, 1992: 141). **G.**

Linda es la luz de la vela, / que se alumbrá Dios con ella (*El difunto penitente*; Trapero, 2000a: 283, 519). **G.**

Lindo laurel de la palma, / tuyo soy, de Dios el alma (*La criada Tomasa*; Trapero, 2000a: 467, 519). **G.**

Lindos son que me enamoran / los ojos de doña Antonia (*Don Pedro de Rojas*; Trapero, 2000b: 419; Pérez Vidal, 1987: 409). **P.**

Lleva la cruz con paciencia, / con las divinas clemencias (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Llévame, dueño querido, / de mano por el camino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**

Llevaré un recuerdo a España: / una flor cuando me vaya (Suelto; Trapero, 2000a: 519). **G.**

Llorarán con esta nueva / los corazones de piedra (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

Lloraron con estas nuevas / los corazones de piedra (*La infanticida*; Pérez Vidal, 1987: 224; Trapero, 2000b: 205). **P.**

Los ojos de doña Antonia / son lindos, que me enamoran (*Vengadora en traje de varón*; Catalán, 1969a, I: 312). **T.**

Los suspiros de mi dama / vengan para que yo vaya (*La criada Tomasa*; Trapero, 2000a: 467, 519). **G.**

¡Madre del verbo divino, / para morir he nacido! (*Las dudas de San José*; Trapero, 2000a: 345, 519). **G.**

Madre de Dios soberana, / favorece a quien te llama (*Delgadina, La afrenta heredada, Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 192, 250, 266, 519). **G.**

Madre mía de las Nieves, / tuyo soy y aquí me tienes (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

¡Madre, qué dolor me ha dado / de ver a Cristo *enclaviado!* (*El conde preso + El robo del sacramento + El pastor desesperado*; Trapero, 2000a: 120, 519). **G.**

Majorero y burro negro / de ciento sale uno bueno (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

Mal rayo me parta el cuerpo / si yo vuelvo a Barlovento (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416). **P.**

María de gracias llena, / madre del cielo y la tierra (*El empadronamiento*; Trapero, 2003a: 167). **L.**

Más daña la falsa amiga / que la cizaña en la espiga (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P.**

Mata de romero fuerte, / yo crucé el mar por verte (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396). **P.**

Mata de romero fuerte, / yo crucé la mar por verte (Suelto; Pérez Vidal, 1968: 41). **P.**

Me dio la Virgen del Carmen / la gloria para salvarme (*Novio que visita a su novia*; Trapero, 2000a: 471, 472, 519). **G.**

Me ha de llevar para España / una flor cuando me vaya (*El capitán burlado, La afrenta heredada*; Trapero, 2000a: 155, 254, 520). **G.**

Me obligan los compañeros / a cantar y yo no puedo (Suelto; Trapero, 2000a: 520). **G.**

Me regaló una vecina / un cochino con el sida (*El tumor de la cochina*; Trapero, 2000b: 633). **P.**

Me subí arriba el romero; / con el peso me fui al suelo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395). **P.**

Mientras el palo va y viene / descansa el lomo del perro (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P.**

Mira bien cómo se ordena / de Dios la ley verdadera (*Contador espiritual*; Pérez Vidal, 1987: 322; Trapero, 2000b: 492). **P.**

Mira la sangre que corre, / Cristo *rasmó* por el hombre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405, nota 143). **P.**

¡Mira qué bien se pasea / la serranilla en su aldea! (*La serrana*; Trapero, 2000a: 169, 172, 520). **G.**

¡Mira qué bonita rosa / está en el monte preciosa! (*Don Diego de Peñalosa*; Trapero, 2000a: 440, 520). **G.**

¡Mira qué bonito día / nos mandaste, Madre mía! (Suelto; Trapero, 2000a: 520). **G.**

Mira qué sortija hermosa / dio San Alejo a su esposa (*San Alejo*, Catalán, 1969a, I: 110; *La esposa de San Alejo*, Trapero, 2000a: 312, 520). **T y G.**

¡Mira qué luna y qué clara, / *carámpana* ver tu dama (Trapero, 1992: 141). **G.**

¡Mira, qué luna y qué clara, / galán, para ver tu dama! (*Isabel de Ferrara vengada por su hermano*; Trapero, 2000a: 268, 520). **G.**

Mira que trae el platero / su anillo de oro en el dedo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P.**

Miralle qué bien camina / Cristo con la cruz divina (*Las princesas encantadas*; Trapero, 2000a: 398, 520). **G.**

Míralo puesto en el palo, / Jesucristo, nuestro amparo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

Mirando voy por el suelo / la sombra de mi sombrero (*Doña Josefa Ramírez*; Trapero, 2000a: 416, 520). **G.**

Montaña verde, florida, / el verte me da alegría (*El caballero burlado*; Trapero, 1990d: 46). **SL.**

Montaña verde florida, / en verte me da alegría (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 136, 520). **G.**

Montaña verde florida, / en verte me da la vida (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P.**

Moros de la morería, / la ciudad de oro es mía (*Cautivo devoto de María*; Catalán, 1969a, I: 213). **T.**

Muchas memorias le manda / San Amaro a Candelaria (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P.**

Muere el hijo, canta el padre, / ¡oh qué ingratitud más grande! (Suelto; Trapero, 2000a: 520). **G.**

Murió Cristo en el madero, / ¡muerto y gobernando el cielo! (Trapero, 2006: 62; Pérez Vidal, 1987: 403, nota 124). **H y P.**

Muy desahogado nada / el pez en la mar salada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 393). **P.**

Nació el rey del cielo y tierra / de la más pura doncella (*Las dudas de San José Modelo B y El empadronamiento*; Trapero, 2003a: 166, 168). **L.**

Ninguno cante y se ría / cuando toquen a agonía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P.**

Ninguno dé bofetada / porque puede ser vengada (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000b: 248). **P.**

Ninguno dé bofetada(s) / porque suele(n) ser vengadas (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000b: 239, 241 y 242). **P.**

Niña, si quieres morena / trae el pulpo y ven por ella (*Pedro Cadenas*; Trapero, 1991: 234). **F.**

Niña, si te estás peinando, / quita el peine de la mano (*El cautivo Marcos Alfaro*; Trapero, 2000a: 247, 520). **G.**

No bebas mucho guarapo / que te pones como un trapo (Trapero, 1992: 143). **G.**

No bebas tanto guarapo, / que te pones como un trapo (Trapero, 2003c: 256). **G.**

No es de pino que es de cedro / la cruz donde murió el Verbo (*La peregrina doctora*; Trapero, 1991: 191). **F.**

No es mentira que es de veras / que me voy pa La Gomera (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 155, 520). **G.**

No hay corazón que no tenga / dolor, sentimiento y pena (*El indiano burlado*; Trapero, 2000a: 160, 520; Pérez Vidal, 1987: 413). **G y P.**

No hay cosa que más ofenda / a Dios que una mala lengua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

No hay luz como la del día / ni nombre como María (Suelto; Trapero, 2000a: 520). **G.**

No hay pena ni alegría / que iguale a la vida mía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

No hay ramo como el del pino / que está verde de *contino* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397, nota 45). **P.**

No he visto en ninguna fiesta / procesión más linda que ésta (*La disputa del trigo y el dinero*; Trapero, 2000a: 458, 520). **G.**

No la lloren que aún es viva / Doña Ángela de Mesía (*La difunta pleiteada*; Catalán, 1969a, I: 99). **T.**

No me cortes el manzano / que es nuevo y no *jace* el año (*Paris y Elena + El robo del sacramento + El pastor desesperado*; Trapero, 2000a: 69, 520). **G.**

No me esperes, linda dama, / yo vuelvo por la mañana (*Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 266, 520). **G**.

No me ha de ir de esta tierra / hasta ver tu fin, doncella (*Los presagios del labrador*; Trapero, 2000a: 211, 520). **G**.

No me he de ir de esta tierra / hasta ver tu fin, doncella (Trapero, 1992: 141). **G**.

No me llaméis que no vengo, / que si vengo me detengo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P**.

No me llames, que no vengo, / porque si vengo me detengo (*Despertador espiritual*; Trapero, 1991: 248). **F**.

No me maten que no quiero / que se diga que yo muero (*Doña Juana de Acevedo*; Pérez Vidal, 1987: 258). **P**.

No me mates, que no quiero, / que se diga que yo muero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P**.

No me mates que no quiero / que digan que yo me muero (De Arribas y Sánchez, 1993: 167; *Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54). **P**.

No me olvides, dulce dueño, / hasta ver el fin que tengo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P**.

No me quiten el reposo / que estoy pescando *cabosos* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 393). **P**.

No me voy sin ver el templo / con la estrella que está dentro (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 224, 520). **G**.

No plantes la almejorana / en el monte, que no grana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396). **P**.

No quiera Dios que me siga, / Cangrejo con la barriga (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411). **P**.

No te adelantes, Cangrejo, / llévame el yugo parejo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411). **P**.

No te ahogues en poco agua, / galán, que la mar es larga (*Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 266, 520). **G**.

No tomo, ni me da gana, / el agua de Puntallana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). **P**.

No ves la sangre sagrada, / que en la cruz fue derramada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P**.

Nogal verde, nogal verde, / hoja del verde nogal (*Gaiferos*; Hernández González, 1989: 21). **T**.

¡Oh, qué bien se pasea / doña María la de la Aldea! (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000b: 70). **P**.

¡Oh, qué lindo, y oh qué lindo, / oh qué lindo pie de guindo! (Siemens, 1987: 556; Trapero, 2003c: 250). **SL**.

Pa ir a misa y al molino / no esperes por el vecino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P**.

Pa la mar va la pardela; / su papo dorado lleva (Suelto; Pérez Vidal, 1968: 40). **P**.

Pa la mar va una pardela, / el pico dorado lleva (Suelto; Pérez Vidal, 1968: 14). **P**.

Padre mío San Vicente, / tráeme en la memoria siempre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P**.

Palo seco, palo seco, / manzanero colorado (*El conde Grifos Lombardo + No me entierren en sagrado*; Catalán, 1969a, I: 233, 234). **T**.

Paloma de Puntallana / el pueblo gomero te llama (Trapero, 1992: 144). **G**.

Pancho Sosa en la Montaña / vive como el rey de España (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

Para Belén va María / como paloma perdía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

Para subir al empino / Cristo me enseñó el camino (*Don Jacinto del Castillo*; Trapero, 2000a: 409, 520). **G.**

Para subir al empíreo / Cristo me enseña el camino (Trapero, 1992: 144). **G.**

Para un bello *naranjel* / miraba el Niño Manuel (*La Virgen y el ciego*; Trapero, 2000b: 355). **P.**

Pícale de ojo a la niña; / es picar de picardía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**

Piensa la bruma rastrera / que hay tierra llana en la era (Suelto; Trapero, 1990d: 48). **SL.**

Poco cuenta el que se muera / sin visitar La Caldera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P.**

Por aquí quiero que vaya / a mi toronjil el agua (Suelto; Trapero, 1990d: 18). **SL.**

Por aquí quiero que vaya / de mi toronjil al agua (*San Diego*; Tarajano, 2004: 65; Pérez Vidal, 1987: 394). **P.**

Por aquí va una vereda; / no siga el galán a ella (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P.**

Por debajo *'el* Miradero / yo vi salir el lucero (Trapero, 2006: 63). **H.**

Por debajo de la arena / corre el agua mansa y suena (*Blancaflor y Filomena y La serrana*; Trapero, 2000a: 80, 88, 172, 520). **G.**

Por debajo de la arena / corre el agua y va serena (*Francisco Esteban*; Pérez Vidal, 1987: 255; Trapero, 2000b: 411). **P.**

Por el aire va que vuela / la fama de la que es buena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

Por el aire va que vuela / la flor de la marañuela (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). **P.**

Por el Calvario camina, / Cristo con la cruz divina (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

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.**

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.**

Por el pie de la retama, / me subo y corto la rama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396). **P.**

Por el verde pino arriba / iba San José y María (*Congoja de la Virgen en Belén*; Trapero, 2000a: 349). **G.**

Por el verde pino arriba / sale San José y María (*Congoja de la Virgen en Belén*; Trapero, 2000a: 348). **G.**

Por el verde pino arriba / sube San José y María (*Congoja de la Virgen en Belén*; Trapero, 2000a: 347, 520). **G.**

Por el verde pino arriba / suben San José y María (Trapero, 1992: 144). **G.**

Por la cumbre va mi amada / con el santo de mudada (Trapero, 2006: 62). **H.**

Por la mar va una paloma / combatiendo con la ola (*El idólatra*; Catalán, 1969a, I: 179). **T.**

Por la montaña de Guía / baja una luz encendida (*El nacimiento*; Trapero, 2000b: 330, 331, 333). **P.**

Por la montaña va una niña / va sola y no va perdida (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

Por las montañas de Guía / baja la Virgen María (*El caballero burlado*; Trapero, 1991: 26). **F.**

¿Por qué no le das con regla / a mi corazón la pena? (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

Por no confesar, cristianos, / está el Señor enojado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Por no haberte confesado, / vas a morir condenado (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Por ser bella y descuidada / Teresa fue degollada (*Santa Iria*; Trapero, 2000b: 294). **P.**

Por una matita muero / chiquitita de romero (2ª parte de *Doña Josefa Ramírez*; Trapero, 1991: 209). **F.**

Por venirte a ver, María, / no siento perder el día (Trapero, 2006: 62). **H.**

Por ver a la Madre amada / no siento la caminada (*Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes*; Trapero, 2006: 62 y 300). **H.**

Por verte a ti, Virgen santa, / vine esta noche a tu casa (Trapero, 1992: 144). **G.**

Por verte a ti, Virgen santa, / vine lejos de mi casa (Trapero, 1992: 144). **G.**

Por verte, Virgen María, / ando la noche y el día (*La difunta pleiteada*; Trapero, 2000a: 180, 520). **G.**

Por verte, Virgen sagrada, / hizo el sol una parada (Trapero, 1992: 144; Trapero, 1990d: 55). **G.**

Por verte, Virgen sagrada, / pasé la cumbre nevada (*La criada Tomasa*; Trapero, 2000a: 467, 520). **G.**

Pregunta a Manuel Bubango / si el burro chasca *balango* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416). **P.**

Pregúntale a Saturnino / si el cajón era de pino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416). **P.**

Qué bien rueda la manzana / embustera y valenciana (*El capitán burlado*; Catalán, 1969a, I: 299). **T.**

¡Qué bonita está la santa, / está bonita que encanta! (*Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 264, 520). **G.**

¡Qué bonita está mi dama / por esas cumbres nevadas! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407). **P.**

¡Qué bonito color tiene / la palma cuando está verde! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). **P.**

¡Qué bueno le queda el velo / al buen Jesús Nazareno! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

¡Qué bueno que le está el velo / a San Jesús Nazareno! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404, nota 137). **P.**

Qué cinta lleva en el pelo / el Don Alonso Romero (De Arribas y Sánchez, 1993: 167; *Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54). **P.**

¡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.**

¡Qué delgado corre el aire, / cuando de la cumbre sale! (*Doña Juana de la Rosa*; Hernández González, 1989: 38). **T.**

¡Qué delgado viene el aire, / cuando de la cumbre sale! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395). **P.**

¡Qué galán viene el cristiano / vestido a lo turquesano! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**

¡Qué galán viene el cristiano / vestido de turquesano! (*El cautivo que llora por su mujer*; Pérez Vidal, 1987: 242; Trapero, 2000b: 234). **P.**

¡Qué hará aquella paloma / en aquel desierto sola! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). **P.**

¡Qué hermosa estrella es María, / que a los marineros guía! (*El caballero burlado, El cautivo de Gerona*; Trapero, 2000a: 125, 411, 520). **G.**

¡Qué hermoso ramo de oliva / lleva la Virgen María! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

¡Qué *jará* aquella paloma / en aquel desierto sola! (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 305, 520). **LG.**

Qué linda alameda nueva / amor qué linda alameda (*La calumnia del diablo*; Catalán, 1969a, I: 317). **T.**

¡Qué linda alameda nueva! / ¡Nueva, qué linda alameda! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394). **P.**

¡Qué linda es la meda nueva! / amor, ¡qué linda es la meda! (*La serrana*; Catalán, 1969a, I: 172). **T.**

¡Qué linda flor si *goliera* / la flor de la marañuela! (*La serrana*; Trapero, 1991: 44). **F.**

¡Qué linda *'lameda* nueva, / nueva qué linda *'lameda*! (*El indiano burlado*; Pérez Vidal, 1987: 213; Trapero, 2000b: 100). **P.**

Qué linda la meda y nueva, / ay, amor, qué linda la meda (*La serrana*; Trapero, 2000b: 109). **P.**

¡Qué linda la meda y nueva, / amor, qué linda la meda! (*La serrana*; Trapero, 2006: 60, 63 y 148). **H.**

¡Qué linda mañana, dama! / ¡amor, qué linda mañana! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395, nota 19). **P.**

¡Qué linda mañana, dama, / ay, amor, qué linda mañana! (Trapero, 1990d: 48). **SL.**

¡Qué linda mañana, dama, / ¡dama, qué linda mañana! (Suelto; De Arribas y Sánchez, 1993: 167; Pérez Vidal, 1987: 395; Trapero, 2006: 63). **P y H.**

Qué linda mañana, dama, / qué linda mañana (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 53). **SL.**

¡Qué linda mañana, dama! / ¡Viva mi amo! ¡viva mi ama! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395, nota 19). **P.**

Qué linda mañana, oh dama, / amor, qué linda mañana (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 1991: 70). **F.**

¡Qué linda mañana y dama, / amor, qué linda mañana! (*Rosaura la de Trujillo*; Trapero, 1991: 183). **F.**

¡Qué linda María, amor, / amor, qué linda María! (*El conde Alarcos*; Catalán, 1969a, I: 236). **T.**

¡Qué linda María, dama, / dama, qué linda María! (*La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva*; Catalán, 1969a, I: 330). **T.**

¡Qué linda María, linda!, / ¡amor, qué linda María! (*La romería del pescador*; Trapero, 2000a: 278, 520). **G.**

¡Qué linda María, linda! / de amor, ¡qué linda es María! (*La infantina y El caballero burlado* con el desenlace de *La hermana cautiva*; Catalán, 1969a, I: 133). **T.**

¡Qué linda María, linda! / ¡Linda, qué linda es María! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395). **P.**

¡Qué linda María, linda!, / ¡linda, qué linda María! (*La infantina y El caballero burlado, La huida a Egipto*; Pérez Vidal, 1987: 82, 201; Trapero, 2000b: 348). **P.**

- ¡Qué linda María, linda, / siempre qué linda María! (*Hermanas reina y cautiva*; Trapero, 2006: 61, 63). **H.**
- ¡Qué linda María, niña, / siempre qué linda María! (Trapero, 2006: 63). **H.**
- ¡Qué linda María y linda, / siempre qué linda María! (*Hermanas reina y cautiva*; Trapero, 2006: 163). **H.**
- ¡Qué linda María y siempre, / qué linda María! (*El caballero burlado*; Trapero, 2006: 115). **H.**
- ¡Qué lindo aire, qué lindo aire, / entra en el convento y sale! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395). **P.**
- ¡Qué lindo arrayán granado, / romero, el enamorado! (*El cautivo Marcos de Alfaro, El conde Grifos Lombardo + No me entierren en sagrado*; Catalán, 1969a, I: 97, 117, 119). **T.**
- ¡Qué lindo manzano y sano, / siempre qué lindo manzano! (*Doncella que sirve de criado a su enamorado*; Trapero, 2006: 61, 63 y 240). **H.**
- ¡Qué lindo pago le han dado / las damas al 'namorado! (*Canto de siega*; Trapero, 1991: 288; Pérez Vidal, 1987: 409). **F y P.**
- ¡Qué lindo romero nuevo! / ¡Amor, qué lindo romero! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395). **P.**
- ¡Qué lindo romero nuevo, / nuevo, qué lindo romero! (Siemens, 1987: 556; De Arribas y Sánchez, 1993: 167; *Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54; Trapero, 2003c: 250). **P.**
- ¿Qué por aquí busca la niña? / ¿Qué por aquí busca la dama? (*El lego de San Francisco; Romancero canario*, s.a.: 13; Pérez Vidal, 1968: 28-29). **SL.**
- ¡Qué se me da a mí que muera / la dama y Pedro Cadenas! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). **P.**
- ¡Qué se me da a mí que sea / dama de Pedro Cadenas! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). **P.**
- ¡Qué serenamente nada / el pez en la mar salada! (Trapero, 2006: 63). **H.**
- ¡Qué temprano coges, niña, / la flor de la maravilla! (*Lanzarote y el ciervo del pie blanco*; Trapero, 2000a: 101, 104, 520). **G.**
- ¿Qué tienes, corazón mío, / que vienes tan afligido? (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**
- ¿Qué traes en la mano, Pedro? / Traigo las llaves del cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P.**
- ¿Qué traes en la *faltiguera* / que tanto te sonajea? (*Romance encadenado*; Pérez Vidal, 1987: 137). **P.**
- ¡Qué triste dolor y pena / deja la muerte *onde* llega! (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 73, 520). **G.**
- ¡Que viva la romería / y la Virgen que la guía! (*Madre que entrega su hija al diablo*; Trapero, 2000a: 302, 520). **G.**
- ¡Qué viva la tierra mía / y el tambor que es mi alegría! (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 144, 520). **G.**
- ¡Que viva la Virgen bella / y el Niño que va con ella! (Suelto; Trapero, 2000a: 520). **G.**
- ¡Quién alaba a la doncella / sino el galán que la lleva! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P.**
- ¿Quién fue el que cortó el romero / una vara recta al suelo? (Suelto; Trapero, 2000a: 520). **G.**
- ¿Quién fue quien venció la guerra? San Miguel con su bandera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P.**
- ¡Quién fuera, madre, paloma, / del palomar de la Gloria! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P.**

¡Quién fuera por el camino / de mis penas al olvido! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

¡Quién fuera por el camino / donde Jesucristo vino! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

¡Quién fuera por el camino / por donde mi amante vino! (*Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa*; Pérez Vidal, 1987: 245; Trapero, 2000b: 460). **P.**

¿Quién ha visto en el Jorado / un naranjero plantado? (Trapero, 2006: 63). **H.**

¡Quién te cortó verde pino / y te dejó en el camino! (*Muerto por coger espigas precedido de La confesión de la Virgen*; Trapero, 2000a: 478, 520). **G.**

¿Quién te dio esa *bergantía* / que traes en el cuello, niña? (*El cautivo de Gerona*; Pérez Vidal, 1987: 251; Trapero, 2000b: 470). **P.**

Quien tiene amor, tiene pena; / ¡amor, quién no te tuviera! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

Quien tiene su amor en rueda, / tiene la vista serena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410). **P.**

Quisiera, pero no puedo, / cantar bien, que no lo heredo (*El gato y el ratón, La huida a Egipto*; Trapero, 2000a: 325, 352, 520). **G.**

Quisiera, pero no puedo, / librate del cautiverio (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P.**

Quita el agua del jardín, / vírala para el rosal (*El conde Claros en hábito de fraile*; Catalán, 1969a, I: 57). **T.**

Quita el burro del sereno, / que me da pena de verlo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416). **P.**

Quítate de *alante*, Arure, / que quiero ver a Chipude (Trapero, 1992: 143). **G.**

Regaile a la rama siempre / *pa* que se mantenga fuerte (*El padrino del jugador y el diablo*; Trapero, 2000a: 288, 520). **G.**

Rompen mis peones la azada / por comer leche guisada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417). **P.**

Rosalía en la montaña / hizo vida solitaria (*Santa Rosalía*; Pérez Vidal, 1987: 333). **P.**

Saca de tu mano el guante, / niña, y pónselo a tu amante (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**

Sácate de esa ventana, / Rosa, que te lleva el agua (*Doña Juana de la Rosa*; Pérez Vidal, 1987: 291). **P.**

Salé Cuico de la cueva; / mira que el agua la lleva (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). **P.**

Salé, ratón, del *bujero*, / que ahí viene el talabartero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416). **P.**

Salga la dama al terrero; / la que salga, salga luego (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P.**

Salga, preciosa zagala; / yo sin ti no valgo nada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P.**

¡Sagrada Virgen María, / qué tristes penas las mías! (*Sildana*; Trapero, 2000a: 203, 520). **G.**

San Alifonso bendito, / confesor de Jesucristo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P.**

San Antonio de Padua / es devoto de quien lo llama (*Dionisio el cautivo*; Trapero, 2000b: 461). **P.**

San Juan va por escribano / a la pasión del humano (*La pasión del señor*; Pérez Vidal, 1987: 331). **P.**

San Pedro amarró el cordero / al pie del verde romero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P.**

San Pedro, dame el consuelo, / que de soledad me muero (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 218, 520). **G**.

Santa Rosa, madre mía, / hoy se celebra tu día (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 123, 520). **G**.

Se conocen al momento / las personas de talento (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P**.

Sebastiana del Castillo / mató a su padre a cuchillo (*Sebastiana del Castillo*; Pérez Vidal, 1987: 297; Trapero, 2000b: 415). **P**.

Sentado estoy en el suelo / pidiendo socorro al cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). **P**.

Sentéme en la playa llana / por no sentarme en el agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394). **P**.

Serranita de la arena, / tus amores me dan pena (*La serrana*; Trapero, 2000a: 173, 520). **G**.

Si canto me tienta el sueño, / y si no canto me duermo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410, nota 207; Trapero, 2006: 61, 63). **P y H**.

Si canto me vence el sueño, / y si no canto me duermo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410, nota 207). **P**.

Si al pie de la cruz me muero, ¡qué dichosa muerte espero! (Pérez Vidal, 1987: 403, nota 121). **H**.

Si al pie de la cruz me muero, / ¡qué dichosa muerte llevo! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403, nota 121). **P**.

Si al pie de la cruz me muero, / ¡qué dichosa muerte tengo! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P**.

Si caes, levántate luego, / como el que cayó en el fuego (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P**.

Si el Niño de Dios se duerme / dale una voz que despierte (Trapero, 1992: 145). **G**.

Si el niño de Dios se duerme / dale una voz que recuerde (*El padrino del jugador y el diablo*; Trapero, 2000a: 284, 520). **G**.

Si esa paloma me guía, / llego a Belén con el día (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P**.

Si esa paloma me guía / salgo de esta Berbería (*El cautivo de Gerona*; Trapero, 1991: 230). **F**.

Si fueras al monte, dama, / tráeme del pino la rama (*El capitán burlado*; Trapero, 2000a: 147, 520). **G**.

Si fueras al monte, dama, / del pino tráeme una rama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407). **P**.

Si fueras al monte, niña, / del pino tráeme una piña (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407). **P**.

Si fueses al monte, niña, / del pino tráeme una piña (Suelto; Pérez Vidal, 1968: 17). **P**.

Si fueses al monte, dama / tráeme del pino la rama (*El bravo Fulgencio Flórez de Aranda*; Trapero, 2000a: 276). **G**.

Si hay alguno que le ocurra, / vaiga y tóqueme una uva (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417). **P**.

Si la mar azul te agrada, / a mí ni la mar ni nada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 393). **P**.

Si la Virgen me acompaña / no quiero del mundo nada (Siemens, 1987: 556; Trapero, 2003c: 250). **SL**.

Si me dan del vino bello / yo ahora cargo el camello (Trapero, 2006: 63). **H**.

Si me das la salud vuelvo / a verte, reina del cielo (*El adelantado Pedro*; Trapero, 2000a: 225, 521). **G**.

Si oyes tocar las campanas / la voz de Cristo nos llama (*El discípulo amado + Santa Catalina*; Trapero, 2000a: 371, 521). **G.**

Si oyes tocar las campanas / la voz de Cristo te llama (Trapero, 1992: 145). **G.**

Si *quiés* aliviar tus penas / date un viaje a La Gomera (Trapero, 1992: 143). **G.**

Si quieres que arranque el trigo / lléname el tronco de vino (Suelto; Trapero, 1990d: 53). **SL.**

Si quieres tener consuelo, / ten buen corazón, mi dueño (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P.**

Si quieres ver maravillas / vete a Las Mercedes niña (*El caballero burlado, Los soldados forzadores*; Trapero, 2000a: 139, 210, 521). **G.**

Si sale claro el lucero, / ha de estar azul el cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P.**

Si Santa Lucía es mía, / yo soy de Santa Lucía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P.**

Si Santa Rosa me guía / el cielo y la gloria es mía (*Sildana*; Trapero, 2000a: 205, 521). **G.**

¡Si se acordará mi dueño / de mí como de él me acuerdo! (*Rosaura la del guante*; Trapero, 2000a: 439, 521). **G.**

¡Si se acordase mi dueño / de mí como de él me acuerdo! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P.**

Si señor, que son de cobre, / los cuartos del hombre pobre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 415). **P.**

Si te vieras en fatigas / llama por Dios que él te alivia (Trapero, 1992: 145). **G.**

Si te vieres en fatigas / llama a Dios que él te alivia (*Lanzarote y el ciervo del pie blanco*; Trapero, 2000a: 102, 521). **G.**

Si vamos a la porfía / cantando me agarra el día (Trapero, 1992: 143). **G.**

Si veis mi sangre derramada / cogedla, porque es sagrada (Trapero, 2006: 63). **H.**

Si veis sangre derramada, / *cogeila* porque es sagrada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405, nota 144). **H.**

Si veis sangre derramada / *cogerla* que está sagrada (*La princesa cautiva*; Trapero, 2000a: 241, 521). **G.**

Si ves sangre derramada, / cógela que está sagrada (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000a: 257, 521). **G.**

Siembra perlas y derrama, / galán, que ahí viene tu dama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407). **P.**

Sienta el pie en lo llano, Juana; / *miá* que el pinillo resbala (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P.**

Siéntate en el suelo, Juana, / porque el pinillo resbala (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409, nota 202). **P.**

Sigamos más adelante / por ver lo más importante (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417). **P.**

(La) Sildana desde niña / del amor es perseguida (*Sildana*; Trapero, 2000a: 202, 519). **G.**

Sildana *desque* era niña / del amor es perseguida (Trapero, 1992: 141). **G.**

Sobre el altar de San Pedro / floreció y granó el romero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400, nota 79). **P.**

Sobre el risco la retama / florece, pero no grana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 396). **P.**

Sobre el risco la retama / *flure* bien, pero no grana (Suelto; De Arribas y Sánchez, 1993: 167; Pérez Vidal, 1987: 396, nota 33). **P.**

Sobre el risco la retama, / fluye bien, pero no grana (*Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54; Trapero, 2006: 63). **H.**

Son bonitos, ¡quién los viera! / los ojos de mi morena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P.**

Son tus ojos, linda dama, / luceros de la mañana (*Cautiva de su galán*; Trapero, 2000a: 232, 521). **G.**

Soy de donde, soy de donde, / soy de la Virgen del Cobre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

Soy de la Virgen del Carmen / su hija y ella es mi madre (Trapero, 1992: 145). **G.**

Soy de la Virgen del Carmen, / su hijo y ella es mi madre (*Mujer calumniada por el diablo, El mercader de Sevilla* precedido de *El pecador y la muerte*; Trapero, 2000a: 294, 301, 521). **G.**

Sube al cielo soberano; / buen Jesús, dame la mano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Sube, reina soberana, / al cielo a ser coronada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

Sube, Virgen soberana, / a tu celestial morada (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 187, 521). **G.**

Subíme sobre un romero / de flores llené un pañuelo (*Doña Juana de Acevedo*; Pérez Vidal, 1987: 259; Trapero, 2000b: 437). **P.**

Suéname los mocos, madre, / que voy de jinete al baile (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 409). **P.**

Sufrió la dama la pena / de la muerte de Cadena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 413). **P.**

Te vi lavar, linda dama, / tu linda pierna en el agua (Pérez Vidal, 1987: 394; Trapero, 2006: 63). **P y H.**

Teme, cristiano, la ira, / de este Señor que nos mira (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Tenga el red bien extendido / que está el peje bien surgido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P.**

Tengan compasión y duelo / del muerto que está en el suelo (*Testamento del mulo*; Pérez Vidal, 1987: 355; Trapero, 2000b: 635). **P.**

Tengo esperanza de verte, / Cristo, a la hora de mi muerte (*Los bandidos de Toledo*; Pérez Vidal, 1987: 272; Trapero, 2000b: 411). **P.**

Tengo que llevar *pa* España / una flor cuando me vaya (*Los Guzmanes y los Vargas*; Trapero, 2000a: 228, 521). **G.**

Tengo una pena conmigo, / me muero y no te la digo (Trapero, 1992: 142). **G.**

¡Terrible montón de grano / puso Jesús en el llano! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 404). **P.**

Tiende, tiende, Magdalena, / los cabellos por la arena (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000b: 69). **P.**

Tiéndelo sobre la arena / tu cabello, Magdalena (*El indiano burlado*; Trapero, 2000b: 96). **P.**

Tiéndelos sobre la arena, / tus cabellos, Magdalena (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P.**

Tiene Cangrejo en el pecho / tres preguntas que le ha hecho (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411). **P.**

Tiene el amo de este campo / la bodega en el barranco (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). **P.**

Tiene la cruz del martirio / los chapiteles de vidrio (*Don Jacinto del Castillo*; Trapero, 1991: 223). **F.**

Tiene Matías Mederos / la tose en el *cerradero* (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417). **P.**

Tienes una zumbadera / como el zorro en la tederá (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). **P.**

Tío Juan, por ser legañoso, / levantó al mulo del trozo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417). **P.**

Tírale al verde romero / flechas de bronce y acero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 395). **P.**

Tírale por la ventana / clavellinas a tu dama (*Doña Juana de la Rosa*; Pérez Vidal, 1987: 296). **P.**

Tírale por la ventana / *margeliles* a tu dama (*Cautiva liberada por su marido*; Trapero, 2000a: 237, 521). **G.**

Tírole al verde romero / flechas de bronce y acero (De Arribas y Sánchez, 1993: 167; *Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54). **P.**

–Tócame una diana, Juana. –Salvador, no tengo ganas. (*Doña Francisca la cautiva*; Trapero, 1991: 213). **F.**

Todo al que la Virgen llama / con su gracia le acompaña (*El curandero de Tamargada*; Trapero, 2000a: 472, 521). **G.**

Todo el que a la Virgen llama / con su gracia le acompaña (Trapero, 1992: 145). **G.**

Todo es predicar en vano; / vuélvete, moro, cristiano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Traemos de La Gomera / los tesoros que ella encierra (*Los tesoros de La Gomera*; Trapero, 2000a: 490, 521). **G.**

Traigo de la tienda nueva / paño para una montera (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P.**

Traigo de luto vestido / el triste corazón mío (Suelto; Trapero, 2000a: 521). **G.**

Traigo de negro vestido / el triste corazón mío (*Sebastiana del Castillo*; Trapero, 2000a: 275, 521). **G.**

Traigo el corazón cansado / de ver la muerte a mi lado (*Meditación de la Pasión*; Trapero, 2000a: 376, 521). **G.**

Traigo el corazón doliente / de combatir con la muerte (*El niño del camello*; Catalán, 1969a, I: 225). **T.**

Traigo en la cruz de mi espada / a Cristo y la Candelaria (*Cautiva de su galán*; Trapero, 2000a: 234, 521). **G.**

Traigo *pa* enramar mañana / la flor de la almirinana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). **P.**

Traigo, que me dio mi dama, / de seda verde una banda (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). **P.**

Traigo un dolor en un lado / de ver a Jesús clavado (*Meditación sobre la Pasión + Otros motivos de la Pasión*; Trapero, 2003a: 204). **L.**

Traigo un dolor en un lado / en el corazón clavado (Hija que abofetea a su madre; Catalán, 1969a, II: 243). **T.**

Trébol, que me huele a trébol, / trébol que me huele a amor (*Alba niña*; Trapero, 2000a: 206, 521). **G.**

Tres cosas me quita' el sueño: / pimienta, agua fría y fuego (*Temporal del año 41*; Trapero, 2000a: 482, 521). **G.**

Tres cosas quitan el sueño: / pimienta, agua fría y fuego (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 83, 521). **G.**

Triste llega el pensamiento / a aquellos lejanos tiempos (*El ejemplo de la Cruz*; Trapero, 2000a: 378, 521). **G.**

Tú nunca des bofetadas / porque suelen ser vengadas (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000b: 247). **P.**

Un amigo verdadero / no se paga con dinero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 414). **P.**

Una cinta azul de cielo / trae mi dama en el sombrero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). **P.**

Una copa ron me falta / *pa* alistarme la garganta (*La afrenta heredada*; Trapero, 2000a: 253, 521). **G.**

¡Únde estará el dueño mío, / que fue a misa y no ha venido! (*El amor del viudo*; Trapero, 2000a: 217, 521). **G.**

Va Cristo por el camino / con la cruz muy mal herido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P.**

¡Váleme, Virgen María, / váleme, Virgen sagrada! (*Las tres Marías*; Trapero, 1990a: 380). **C.**

¡Válgame Dios, quién pudiera / hacerte que me quisieras! (*Doña Josefa Ramírez*; Trapero, 1991: 206) **F.**

Válgame el amor divino / el de la Virgen y el Niño (*Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa, La fiera de Oporto*; Pérez Vidal, 1987: 244, 343; Trapero, 2000b: 460). **P.**

¡Válgame Santa María / de noche y San Juan de día! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P.**

¡Válgame la Virgen, digo! / ¡El buen Jesús sea conmigo! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P.**

Vamos a adorar al niño, / que todavía no ha nacido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

Vamos a cortar el ramo / de aquel árbol soberano (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). **P.**

Vamos a llevar, hermano, / por Dios la cruz al Calvario (*El conde preso + El robo del sacramento + El pastor desesperado*; Trapero, 2000a: 116, 521). **G.**

Vamos por este camino / con el madero divino (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P.**

Vengan aires de mi tierra, / que los de aquí me dan pena (Trapero, 1992: 143; Pérez Vidal, 1987: 395). **G y P.**

Vengo aquí con mis vasallos, / a batirme con Borrallo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 411). **P.**

Vengo de Santa Lucía, / no hay caña como la mía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 400). **P.**

Vengo en busca de la hiedra / y no puedo dar con ella (*Cristo pide limosna*; Hernández González, 1989: 50). **T.**

Venimos con alegría / con el trono de María (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 401). **P.**

Venimos de Puntallana / en busca de una campana (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). **P.**

Verde montaña florida, / el verte me da alegría (*El Cid pide parias al rey moro y Lanzarote y el ciervo del pie blanco*; Trapero, 2000a: 90, 97, 98, 111, 521). **G.**

Verde montaña florida, / en verte me da alegría (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 135, 521). **G.**

Verde no se arranca el lino, / ni seco, sino amarillo (*Rescate del enamorado*; Trapero, 2006: 60, 63 y 174-178). **H.**

Vete al templo y aguarda / la salvación para el alma (Trapero, 1992: 145). **G.**

Vide a mi dama, y me queda / dolor de no hablar con ella (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407). **P.**

Vide en la iglesia sagrada / el Niño y su madre amada (Trapero, 1992: 145). **G.**

Vide la iglesia sagrada, / el Niño y su Madre amada (*La infanta preñada + La infanta parida*; Trapero, 2000a: 208, 521). **G.**

Vide lavando a mi dama / la pierna blanca en el agua (*Blancaflor y Filomena*; Trapero, 2000a: 76, 521). **G.**

Vide lavando mi dama / su blanca pierna en el agua (*El capitán burlado*; Trapero, 2000a: 146, 521). **G.**

Vide lavar a la cabra / su linda pierna en el agua (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 394, nota 13). **P.**

Vide llorar a mi dama; / su llanto me llegó al alma (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 407). **P.**

Vide una dama y me queda / dolor de no hablar con ella (*El indiano burlado*; Pérez Vidal, 1987: 209; Trapero, 2000b: 100). **P.**

Viene la vieja al pesquero / a morir en el anzuelo (Trapero, 2006: 63). **H.**

Vine a ver a Santa Rosa, / una santa muy preciosa (*La esposa de San Alejo*; Trapero, 2000a: 307, 521). **G.**

Vino el Norte y trajo el agua, / dichoso aquel que se salva (*Don Luis de Borja, embajador de Turquía*; Salazar, 1999: 97). **G.**

Virgen de la Peña, / Reina y Soberana, // dadme vuestro auxilio, / no se pierda mi alma (*Romance encadenado*; Trapero, 1991: 90). **F.**

¡Viva la fe del cordero! / ¡viva, que por ella muero! (*El gigante cananeo*; Pérez Vidal, 1987: 346). **P.**

¡Viva la luz de la vela, / que Dios se alumbró con ella! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 406). **P.**

¡Viva la mata de pino / que está viva de *contino*! (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). **P.**

Voy al cielo, que me llama / quien por mí sangre derrama (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Vuela la paloma blanca, / su dulce vuelo levanta (*Doncella que venga su deshonra*; Trapero, 2000a: 266, 521). **G.**

Vuela, palomita, vuela, / que el falcón viene y te lleva (*Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera*; Trapero, 1991: 198). **F.**

Vuelva a la vaina el acero / donde estaba de primero (*Los doce pares de Francia* modelo A; Trapero, 1991: 146; Pérez Vidal, 1987: 416). **F y P.**

Vuelva el acero a la vaina, / donde de primero estaba (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416). **P.**

Vuélvete, vaina, al acero / donde estabas de primero (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416, nota 416). **P.**

Ya dimos vista a la cruz, / donde padeció Jesús (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403). **P.**

Ya que de mí no soy dueño, / canto por un desempeño (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410). **P.**

Ya se va el Ave María, / que el ángel de Dios lo guía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

Ya vamos llegando, amigo, / donde el muerto tumba al vivo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). **P.**

Yo agarré un tambor prestado, / ¡quién no lo hubiera agarrado! (*El caso del tambor reventado*; Trapero, 2000a: 485, 521). **G.**

Yo canto *pa* la nombrada, / y no canto *pa* más nada (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410). **P.**

Yo fui el que le dio la muerte / al toledano valiente (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 416). **P.**

Yo fui quien le dio la muerte / al toledano valiente (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 412). **P.**

Yo mandé un ángel *pa* el cielo / y si no canto me muero (Suelto; Trapero, 2000a: 521). **G.**

Yo me arrimé al barbusano / porque tiene firme el ramo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 397). **P.**

Yo no digo mi cantar / sino a quien conmigo va (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 410). **P.**

Yo no fui, pero mándelo, / el corazón a mi dueño (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 408). **P.**

Yo no he visto, Madre mía, / procesión más divertía (*El caballero burlado*; Trapero, 2000a: 127, 521). **G.**

Yo no quiero nada ajeno, / que lo mío es lo que quiero (Suelto; Trapero, 2000a: 521). **G.**

Yo no voy, ni nunca ha ido, / a buscar limón al río (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 398). **P.**

Yo no sé por qué motivo / salió del cañón el tiro (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 417). **P.**

Yo quiero ver con el día / las caras de simpatía (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 418). **P.**

Yo sentí corriendo el agua / del Realejo a la Orotava (*El adelantado Pedro*; ASMT). **T.**

Yo soy carmelita y traigo / del Carmen escapulario (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 405). **P.**

Yo vengo, que no ha venido, / a ver a Jesús nacido (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 402). **P.**

Yo vi a Cristo en el madero / muerto y gobernando el cielo (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 403, nota 124). **P.**

Yo vi a mi dama y me queda / dolor de no hablar con ella (De Arribas y Sánchez, 1993: 167; *Cantos y danzas regionales*, s.a.: 54). **P.**

Yo vi lavando a mi dama / su pierna blanca en el agua (*Rosaura la de Trujillo*; Trapero, 1991: 184). **F.**

Yo vi tocar las campanas, / la voz de Cristo en las llamas (Trapero, 1992: 145). **G.**

Yo vi tocar las campanas, / la voz de Cristo en llamas (*Aviso a los pecadores + El discípulo amado y Las tres Marías*; Trapero, 2000a: 380, 521). **G.**

Yo vi un jardín de damas / que me robaron el alma (*Delgadina*; Trapero, 2000a: 189, 521). **G.**

Yo vide un jardín de damas / que me robaron el alma (Trapero, 1992: 142). **G.**

Yo vide al sol cuando sale / en arreboles de sangre (Suelto; Pérez Vidal, 1987: 399). **P.**

Yo vide hilar la hiedra, / yo la vide rehilar (*El conde Claros en hábito de fraile*; Catalán, 1969a, I: 122). **T.**

Yo ya me comí el carnero / y me bebí el vino bueno (Trapero, 2006: 63). **H.**

ANEXO V

LISTA ALFABÉTICA DE TOPÓNIMOS CANARIOS EN LOS ROMANCES

- Acardese (1):** Los tesoros de La Gomera.
Aduares, Barranco de los (1): Temporal e inundación en La Breña.
Agaete (1): La ensalada canaria.
Agaete, Valle de (1): La ensalada canaria.
Agalán (1): Los tesoros de La Gomera.
Aguatona (1): La ensalada canaria.
Agüimes (6): Duelo entre amigos, El temporal de Agüimes, Infanticidio en Agüimes, Crimen de la Caña de la Bota, La ensalada canaria, En el pago de Sardina.
Agüimes, Villa de (2): Misión de los padres paúles en Agüimes, En el pago de Sardina.
Agulo (2): Los valores de mi tierra, Los tesoros de La Gomera.
Agustín, San (1): La ensalada canaria.
Ajarera (1): Los santos de El Hierro.
Alajeró (2): Salió de Imada temprano, Los tesoros de La Gomera.
Alajeró, pueblo de (1): Los valores de mi tierra.
Álamos, Los (1): Procesión de rogativas.
Alar, plaza de El (1): Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes.
Alegranza, isla de la (2): Hundimiento del Guadarrama, Naufragio y salvamento de un pesquero en La Alegranza.
Alojera (2): Coplas de La Gomera, Los tesoros de La Gomera.
Aldea (1): La ensalada canaria.
Aldea Blanca (1): La ensalada canaria.
Amargavinos, Barranco de (1): Temporal e inundación en La Breña.
Anaga, Punta de (1): Naufragio de un vapor.
Andrés, San (1): La ensalada canaria.
Angostura, La (1): La ensalada canaria.
Angustias, camino de (1): Camino de Las Angustias.
Antigua, La (1): San Andrés y padre mío.
Antón, San (1): Los santos de El Hierro.
Antonio, San (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Antonio, Barriada de San (1): Temporal e inundación en La Breña.
Antonio del Monte, San (1): El fuego de Garafía.
Arbejales, Los (1): La ensalada canaria.
Ardoe (1): Los tesoros de La Gomera.
Arenales, Barrio de los (2): La ensalada canaria, Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911.
Arguineguín (1): La ensalada canaria.
Aridane (1): *Atropellado por el tren.
Arrecife (1): Buscando novia en El Mojón.
Artenara (1): La ensalada canaria.
Arucas, Villa de (1): La ensalada canaria.
Arure (2): Coplas de La Gomera, Los tesoros de La Gomera.
Atalaya, La (1): La ensalada canaria.
- Baja del Consejo (1):** Los valores de mi tierra.
Baja del Secreto (1): Romance de La Gomera.
Bañaderos, Barrio de (1): La ensalada canaria.
Barquitos, Los (1): La ensalada canaria.
Barranco de las Cabras (1): Coplas de La Gomera.
Barranco Hondo (1): Procesión de rogativas.
Barranco Hondo (1): La ensalada canaria.
Barrancos, Los (1): Procesión de rogativas.
Barreras, Las (1): Testamento del mulo.
Barrio, El (1): Los santos de El Hierro.
Bartolomé, San (1): Procesión de rogativas.

Belgara, pueblo de (1): El crimen de Gabriel.
Benchijigua (1): Los tesoros de La Gomera.
Bernardo, San (1): El fuego de Garafía.
Betancuria, Villa (1): En la villa Betancuria.
Betancuria, Villa de (1): Críticas al cura de Betancuria.
Brasil, El (1): La ensalada canaria.
Breñas, Las (1): Hombre que cae de una mula y queda malherido.
Breñas, las dos (1): Temporal e inundación en La Breña.
Brígida, Santa (1): La ensalada canaria.
Brinderas, cuesta Las (1): Novio que visita a su novia.
Buen Lugar (1): La compra de una novilla.
Buen Paso (1): Los tesoros de La Gomera.

Caideros, Los (1): La ensalada canaria.
Caldera, La (2): Camino de Las Angustias, La Palma es tierra de guanches.
Caldereta, La (1): El médico de camellas.
Callao, piedras del (1): El fuego de Garafía.
Calle Torres (2): Camino de la guerra, Regimiento de Las Palmas.
Calzada, La (1): La ensalada canaria.
Canaria (6): Adúltera con un fraile, La serranita de aldea, Alfonso XIII visita Canarias, La ensalada canaria, Joven casada por interés, Hambruna en Lanzarote en los años 1878 y 1879.
Canarias (15): Naufragio del Príncipe de Asturias, El alma de Tacande, El zapato de Cristo, Diego de León, Amnón y Tamar, Cautiva de su galán, La Virgen intercede por los pecadores, La monja alegre, En la guerra de España, La venganza de don Juan de Lara, Duelo entre amigos, Alfonso XIII visita Canarias, La ensalada canaria, Camino de la guerra, Regimiento de Las Palmas.
Canarias, ciudad de (1): Hijo emigrante que olvida a sus padres.
Canarias, Islas (4): Cautiva de su galán, Alfonso XIII visita Canarias, Soldado que embarca para la guerra, Hundimiento del Guadarrama.
Caña de la Bota, La (1): Crimen de la Caña de la Bota.
Caracol, Cueva del (2): Aparición de la Virgen de los Reyes mod. A, Aparición de la Virgen de los Reyes mod. B.
Caracol, El (2): Aparición de la Virgen de los Reyes mod. C, Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes.
Carmen, El (1): Los tesoros de La Gomera.
Carrizal (1): La ensalada canaria.
Carrizal de Ingenio (1): Duelo entre amigos.
Casa Canales (1): El reparto de dos gatos.
Casa de la Seda (2): Los valores de mi tierra, Los tesoros de La Gomera.
Casa del Lomo (1): El caso de la burra que muere en el parto.
Casas, Las (1): El pastor que muere desriscado.
Casas de Frasquita (1): Críticas al cura de Betancuria.
Cascada de Agulo (1): Los valores de mi tierra.
Casilla del Caminero (1): El crimen de Mogán.
Casillas de Morales (1): Labriego que mata a su burra.
Casillas del Ángel (1): El médico de camellas.
Casitas, Las (1): Día de San Marcial.
Castillos (1): El reparto de un mulo.
Cazadores (1): La ensalada canaria.
Charco del Conde (1): Los valores de mi tierra.
Chipude (2): Los valores de mi tierra, Los tesoros de La Gomera.
Chipude, plaza de (1): Coplas de La Gomera.
Condesa, La (1): Los valores de mi tierra.
Corchos, Los (1): El crimen de Gabriel.
Cruce (1): Duelo entre amigos.
Crucita, La (1): Testamento del mulo.
Cruz, La (1): Tarde de torneo en Los Sauces.
Cruz de los Reyes (1): Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes.
Cruz del Humilladero (1): Aparición de la Virgen de los Reyes mod. A.
Cuesta de las Tablas (1): Procesión de rogativas.

Cueva Bermeja (1): El caso de Guayadeque.
Cueva de los Frailes (1): La ensalada canaria.
Cueva Grande (1): La ensalada canaria.
Cuevas de la Arena, Las (1): El médico de camellas.
Cuevita, La (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Cumbre, Degollada de (1): Chasco que le dio una vieja a un mancebo.
Cumbre, la (2): El fuego de Garafía, Camino de Las Angustias.
Cumbre, la (1): Los santos de El Hierro.
Cumbre, molino de la (1): Camino de Las Angustias.

Dehesa, La (4): La pastora de La Dehesa, Los santos de El Hierro, Aparición de la Virgen de los Reyes mod. A, Aparición de la Virgen de los Reyes mod. B.
Diego, San (1): Procesión de rogativas.
Domingo, Santo (2): El reparto de un mulo, Procesión de rogativas.
Dragonal, El (1): La ensalada canaria.

Fataga (1): La ensalada canaria.
Femés (1): Día de San Marcial.
Fierro hacienda de (1): Testamento del mulo.
Firgas (1): La ensalada canaria.
Florida, La (1): Los santos de El Hierro.
Fortaleza (2): Los valores de mi tierra, Los tesoros de La Gomera.
Franceses, lomos de (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Francisco, San (1): Procesión de rogativas.
Frontón, El (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Fuerteventura (3): La serranita de aldea, La ensalada canaria, A la Virgen de la Peña.

Gáldar (1): La ensalada canaria.
Gallegos, barrio de (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Garafía (4): *La hermana cautiva, Madre que fía a Dios la salud de su hijo, El fuego de Garafía, Fuego en el Monte de Gallegos.
Gara y Jonay (1): Los tesoros de La Gomera.
Garajonay (1): Los valores de mi tierra.
Garrida, La (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Golfo, El (2): Los santos de El Hierro, Muerte de un pescador en El Golfo.
Golfo, playa de El (1): Muerte de un pescador en El Golfo.
Gomera (2): La Facunda, Los tesoros de La Gomera.
Gomera, La (5): *La infanticida, La Facunda, Romance de La Gomera, Los valores de mi tierra, La serranita de aldea.
Gorona, La (1): Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes.
Gran Canaria (6): Hundimiento del Valbanera, En la guerra de España, El pino de Teror, Despedida de los soldados que van a la guerra de África, Hundimiento del Valbanera, Hundimiento del Valbanera mod. B.
Gran Canaria, isla de (1): Infanticida por celos.
Granadilla (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Guadá (1): Los tesoros de La Gomera.
Guadalupe (1): Los tesoros de La Gomera.
Guajilva (1): La Facunda.
Guayadeque (1): El caso de Guayadeque.
Guayadeque, Barranco de (1): El caso de Guayadeque.
Guayedra (1): La ensalada canaria.
Guía, ciudad de (1): La ensalada canaria.

Hermigua (2): Salió de Imada temprano, Los tesoros de La Gomera.
Hermigua, Valle de (1): Lanzarote y el ciervo del pie blanco precedido de El caballero burlado y el romance local Dote de matrimonio.
Hierro, El (6): Pescadores perdidos en el mar, El crimen de Gabriel, Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes, Temporal del año 41, Romance de La Gomera, La serranita de aldea.
Hoya de la Pita (1): La ensalada canaria.
Hoya Grande, La (1): Fuego en el Monte de Gallegos.

I

Igualero (1): Ofrecimiento de un queso a la Virgen.
Imada (3): Salió de Imada temprano, Romance local, Los tesoros de La Gomera.
Ingenio (2): La ensalada canaria, Ahogado en el mar.
Ingenio, El (1): Duelo entre amigos.
Ingenio, pueblo de (1): Ahogado en el mar.
Ingenio de Agüimes, El (1): Duelo entre amigos.

Jandía (1): Regimiento de Las Palmas.
Jaras, Las (1): El reparto de un mulo.
Jeringa, La (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Jinama (1): Los santos de El Hierro.
Jinámar (1): La ensalada canaria.
José, San (1): Temporal e inundación en La Breña.
José, San (1): La ensalada canaria.
Juan Grande (1): La ensalada canaria.
Julan, El (1): Caso ocurrido en El Julan.
Jurada, La (1): Mujer más callejera que casera.

Laguna, La (2): En la guerra de Marruecos, Despedida de los soldados que van a la guerra de África.
Laguneta, La (1): La ensalada canaria.
Laja el Pino (1): El pastor que muere desriscado.
Lajares, Los (1): El médico de camellas.
Lanzarote (3): La ensalada canaria, Joven casada por interés, Hundimiento del Guadarrama.
Lapas, Las (1): El crimen de Gabriel.
Lechuza, La (1): La ensalada canaria.
Ledas, Las (1): Temporal e inundación en La Breña.
Lemos, cuevitas de (1): Aparición de la Virgen de los Reyes mod. B.
León y Castillo (1): Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911.
Llanetes, Los (1): La ensalada canaria.
Llanitos (1): Temporal e inundación en La Breña.
Llanos, Los (1): El alma de Tacande.
Lodero (1): Testamento del mulo.
Lomo Colorado (1): La ensalada canaria.
Lomo Magullo (1): La ensalada canaria.
Lorenzo, San (1): La ensalada canaria.

Madroñal, El (1): La ensalada canaria.
Marcos, San (1): Los tesoros de La Gomera.
Marzagán (1): La ensalada canaria.
Maspalomas (2): El crimen de Mogán, La ensalada canaria.
Mateo, San (1): La ensalada canaria.
Mazo (1): Temporal e inundación en La Breña.
Merese (2): Caso ocurrido en El Julan, El crimen de Gabriel.
Mesitas, Las (1): Testamento del mulo.
Miraderos, Los (1): Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes.
Mocán de la Sombra, El (1): Cásate, galán, conmigo.
Mocanal, El (1): Los santos de El Hierro.
Mocanes, Los (1): El crimen de Gabriel.
Mieo, Hoya del (1): Testamento del mulo.
Mogán (2): El crimen de Mogán, La ensalada canaria.
Mojón, El (1): Buscando novia en El Mojón.
Monjas Claras (1): Procesión de rogativas.
Molino, El (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Molinos, Los (1): Procesión de rogativas.
Montaña, La (1): Temporal e inundación en La Breña.
Montaña Cardones (1): La ensalada canaria.
Montaña Quemada (1): Aparición de la Virgen de los Reyes mod. C.

Monte (1): Temporal e inundación en La Breña.
Monte, El (1): La ensalada canaria.
Monte de Gonzalo (1): Joven ahogado en el mar.
Monte del Cedro (1): Los tesoros de La Gomera.
Montolito (1): Mujer que llevan para la villa contra su voluntad.
Morro de la Pila (1): Labriego que mata a su burra.
Morro la Teja (1): Aparición de la Virgen de los Reyes mod. C.
Mota, ladera de (1): La ensalada canaria.
Moya (1): La ensalada canaria.

Nicolás, San (1): La ensalada canaria.
Norte Goma (1): Labriego que mata a su burra.

Oliva, pueblo de La (1): El médico de camellas.
Orchilla, Faro de (1): Aparición de la Virgen de los Reyes mod. B.
Orchillas (1): Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes.
Orchillas, Puerto de (2): Aparición de la Virgen de los Reyes mod. A, Aparición de la Virgen de los Reyes mod. C.
Órganos de Arguamul (1): Los valores de mi tierra.
Oronado, Llano del (1): Infanticidio en Agüimes.

Pajonales (1): Crimen de la Caña de la Bota.
Palma (2): El alma de Tacande, La Palma es tierra de guanches.
Palma, La (8): El fuego de Garafía, Temporal e inundación en La Breña, Salió de Imada temprano, Hundimiento del barco La Fama, Temporal del año 41, Romance de La Gomera, Hundimiento del Guadarrama, Hundimiento del Valbanera mod. A.
Palmas, Las (5): Alfonso XIII visita Canarias, La ensalada canaria, Camino de la guerra, Regimiento de Las Palmas, Hundimiento del Valbanera mod. A.
Palmas, pueblo de Las (1): Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911,
Palmas capital, Las (1): Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911.
Palmas de Gran Canaria, Las (1): Despedida de los soldados que van a la guerra de África.
Palo Bueno (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Pardilla, La (1): La ensalada canaria.
Piedra Bintó (1): Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes.
Piedra El Regidor (1): Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes.
Piedras del Cabezo (1): Mujer que llevan para la villa contra su voluntad.
Pinalito, El (1): Fuego en el Monte de Gallegos.
Pinar, El (3): Los santos de El Hierro, Pescador ahogado en la costa de Tecorone, Aparición y Bajada de la Virgen de los Reyes.
Pino Santo (1): La ensalada canaria.
Placeta, La (1): Preparativos para la Bajada.
Playa Blanca (1): Hundimiento del Guadarrama.
Playa Lamba (1): Ahogado en el mar.
Playa Lambar (1): Ahogado en el mar.
Postrelagua (1): Romance local.
Pozo Negro (1): Joven casada por interés.
Pueblo de la Vega (1): El médico de camellas.
Puerto (1): Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911.
Puerto, El (1): Los santos de El Hierro.
Puerto, El (1): Regimiento de Las Palmas.
Puerto de la Luz (3): La ensalada canaria, Camino de la guerra, Disturbio obrero en Las Palmas en las elecciones de 1911.
Puerto Escondido (1): El crimen de Gabriel.
Puntagorda (2): El fuego de Garafía, Fuego en el Monte de Gallegos.
Puntallana (1): Los tesoros de La Gomera.

Quiosco (1): Fuego en el Monte de Gallegos.

Realejo, El (1): Testamento del mulo.
Restinga, La (1): Pescadores perdidos en el mar.

Rincón, El (1): La ensalada canaria.
Río de Palma (1): A la Virgen de la Peña.
Risco de Guadá (1): Los valores de mi tierra.
Romeral, El (1): La ensalada canaria.
Roque, San (1): El fuego de Garafía.
Roque, San (1): La ensalada canaria.
Roque Agando (1): Los tesoros de La Gomera.
Roque Cano (2): Los valores de mi tierra, Los tesoros de La Gomera.

Sabina, La (2): Mujer más callejera que casera, Testamento del mulo.
Sabinosa (1): Los santos de El Hierro.
Santa Cruz (7): En la guerra de Marruecos, En la guerra de los moros, Testamento del mulo, La Facunda, Terremoto en La Gomera, Alfonso XIII visita Canarias, Hambruna en Lanzarote en los años 1878 y 1879.
Santa Cruz de Tenerife (1): Naufragio del Príncipe de Asturias.
Santidad (1): La ensalada canaria.
Sardina (1): La ensalada canaria.
Sardina, Pago de (1): En el pago de Sardina.
Sebastián, San (2): Romance de La Gomera, Los valores de mi tierra.
Siete Puertas (1): La ensalada canaria.

Tabaibal, El (1): La ensalada canaria.
Tablero, El (1): El crimen de Mogán.
Taburiente, Caldera de (1): Camino de Las Angustias.
Tacande (2): *El nacimiento, El alma de Tacande.
Tacante (1): *El nacimiento.
Tafira (1): La ensalada canaria.
Taguluche (1): Coplas de La Gomera.
Taidía, Monte de (1): *La Virgen con el librito en las manos.
Tamara, casa de (1): Hambruna en Lanzarote en los años 1878 y 1879.
Tamaraceite (1): La ensalada canaria.
Tamargada (1): Los tesoros de La Gomera.
Tamariche (1): El médico de camellas.
Tamarite (1): El médico de camellas.
Tasartico (1): La ensalada canaria.
Tazo (1): Coplas de La Gomera.
Tecorone (1): Pescador ahogado en la costa de Tecorone.
Tejaguato (1): El crimen de Gabriel.
Tejeda (1): La ensalada canaria.
Telde (2): Duelo entre amigos, La ensalada canaria.
Temisas, Barrio de (1): La ensalada canaria.
Tenacas (1): Aparición de la Virgen de los Reyes mod. C.
Tenerife (6): En la guerra de Marruecos, Pescadores perdidos en el mar, *El ídola de María, La serranita de aldea, Hundimiento del Guadarrama, Alfonso XIII visita Canarias.
Tenoya (1): La ensalada canaria.
Tenteniguada (1): La ensalada canaria.
Teror, el lugar de (1): El pino de Teror.
Teror, plaza de (1): El pino de Teror.
Teror, Villa de (1): La ensalada canaria.
Tiagua (1): Hambruna en Lanzarote en los años 1878 y 1879.
Tibataje (1): Los santos de El Hierro.
Tibotaje (1): Los santos de El Hierro.
Tidagay (1): El crimen de Gabriel.
Tigajate (1): Los santos de El Hierro.
Tijarafe (2): El fuego de Garafía, Fuego en el Monte de Gallegos.
Tirajana (1): La ensalada canaria.
Tiscamanita (1): Joven casada por interés.
Tona, La (1): Tarde de torneo en Los Sauces.
Toril, El (1): Novio que visita a su novia.
Torre, la (1): Los valores de mi tierra.

Toscas, Las (1): El crimen de Gabriel.
Toscón, El (1): La ensalada canaria.
Trasmontaña (1): La ensalada canaria.
Triana (2): Camino de la guerra, Regimiento de Las Palmas.
Tuineje (1): Joven casada por interés.
Tunte (1): La ensalada canaria.

Utiaca (1): La ensalada canaria.

Valle (1): Romance local.
Valle, El (1): Críticas al cura de Betancuria.
Valle de los Nueve (1): La ensalada canaria.
Valle Gran Rey (2): Coplas de La Gomera, Los valores de mi tierra.
Vallehermoso (3): Hundimiento del barco La Fama, Los valores de mi tierra, Los tesoros de La Gomera.
Valles de Sembrada (1): Joven casada por interés.
Valleseco (1): La ensalada canaria.
Valsequillo (1): La ensalada canaria.
Valverde (3): Los santos de El Hierro, El crimen de Gabriel, Aparición de la Virgen de los Reyes mod. B.
Vegueta, La (1): Hambruna en Lanzarote en los años 1878 y 1879.
Venegüera (1): La ensalada canaria.
Villa (1): Lanzarote y el ciervo del pie blanco precedido de El caballero burlado y el romance local Dote de matrimonio.
Villa, La (1): Los santos de El Hierro.
Villa, la (3): Mujer que llevan para la villa contra su voluntad, Romance de La Gomera, Los tesoros de La Gomera.
Virgen de la Merced, Templo de (1): Procesión de rogativas.

Yaisa (1): Hombre que cae de una mula y queda malherido.
Yuco (1): Hambruna en Lanzarote en los años 1878 y 1879.

TOPÓNIMOS CANARIOS MÁS COMUNES EN EL ROMANCERO DE CANARIAS

<i>Topónimo</i>	<i>Número de temas</i>
Canarias	15
La Palma	10
Santa Cruz	8
Agüimes	7
Gran Canaria	7
Las Palmas	7
Canaria	6
La Gomera	6
El Hierro	6
Tenerife	6
Islas Canarias	4
La Dehesa	4
Garafía	4
Alajeró	3
Chipude	3
Fuerteventura	3
Hermigua	3
Imada	3
Ingenio	3
Lanzarote	3
Orchillas	3
El Pinar	3
Puerto de la Luz	3
Vallehermoso	3
Valverde	3
La Villa	3

ANEXO VI

LISTA ALFABÉTICA DE TOPÓNIMOS DE PROCEDENCIA NO CANARIA EN LOS ROMANCES

- Aberbería, cuesta de (1)**³⁷⁹: *La romería del pescador.
Abisinia (1): Salomón y la reina de Saba.
Agito (2): *La huida de Egipto, *La Virgen y el ciego.
Agonía, Valle de (1): La Virgen con el librito en las manos.
Aguas Muertas (1): *Los doce pares de Francia.
Aguilar de Campoo (1): Joven asesinada por guardar su honra.
Agüitos (1): *La huida de Egipto.
Aldaba, La (1): Diego de León.
Alcajuela, Pueblo de (1): Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra.
Alejandría (3): Los doce pares de Francia, La hermana cautiva, El nacimiento.
Alemania (1): Disputa del trigo y del dinero.
Algaba, La (1): Diego de León.
Alicante (4): Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa, El niño perdido y hallado en el templo, *Doña Josefa Ramírez, Don Pedro de Acedo.
Alicante, ciudad de (2): Los Guzmanes y los Vargas, Niño abandonado en el tren.
Alicante, estación (3): Mujer que entrega a su hijo a un militar, Soldado inclusero que encuentra a sus padres por mediación de la Virgen del Rosario, Niño abandonado en un tren.
Alivó, ciudad de (1): *Dionisio el cautivo.
Almadén del Azogue (1): Mujer que entrega a su hijo a un militar.
Almagro (1): Aparición de la Virgen de las Nieves en Almagro.
Almena, valle de la (2): Gertrudis la niña perdida, El caballero burlado precedido de Gertrudis.
Almendría, Camino de (1): *La Virgen con el librito en la mano.
Almendría, Golfo de (1): La cautiva del renegado.
Almendría, Torre de (1): La Virgen con el librito en las manos.
Almería (1): Hundimiento del Valbanera mod. A.
Almería, muelle de (1): Carmela.
Almería, puerto de (1): Casamiento impuesto por el padre.
Alondre, ciudad de (1): *Doña Juana de Olante.
Alondres (1): *Doña Juana de Olante.
Altagaste, Lomo de (1): *El nacimiento.
Altería, Monte (1): Rezado de motivos varios.
Amalia, Santa (2): Hermanos perdidos en el monte, El hermano incestuoso.
Amargura, calle de la (2): La Virgen camino del Calvario precedido de Por tierra de Palestina, La Virgen camino del Calvario + El discípulo amado.
Amaro, San (1): *El conde preso + No me entierren en sagrado.
América (4): Romance de La Gomera, Padres que matan a su hijo por robarle el dinero, El hijo que busca a su padre, Hijo emigrante que olvida a sus padres.
Amor León (1): Atentado a Alfonso XII.
Ana, Santa (2): Cautiva liberada por su amo, Cautiva liberada por su marido.
Andalucía (3): El bravo Fulgencio Flórez de Aranda, Don Francisco Esteban, Hijo que mata a su padre por pretender a su hija.
Andalucía, camino de (1): Desgracias de unos niños en un horno.
Andrés, la gran villa de San (1): *Romance encadenado.
Antequera (1): Isabel de Ferrara vengada por su hermano.
Antequera, ciudad de (3): Antonio Moreno y Diego de Frías, Diego de León, Cautiva liberada por su marido.
Antero (1): Vengadora de su honra que se hace bandolero.
Antillas (1): Hundimiento del Valbanera mod. A.

³⁷⁹ Entre paréntesis anotamos el número de temas romancísticos en los que aparece el topónimo en cuestión. Contamos como un único tema los romances que aparecen contaminados y, por tanto, cada contaminación distinta representaría un tema distinto. Con asterisco marcamos aquellos romances en los que el topónimo tan sólo aparece en muy pocas de sus versiones.

Antillas, Las (1): Romance de La Gomera.

Apaseana, ciudad de (1): *Doncella que sirve de criado a su enamorado.

Arabia (1): Los Reyes mod.A.

Aragón (10): Alba Niña, Niña perdida que reconoce a su madre en un hospital, La Virgen del Pilar de Zaragoza, Don Francisco Esteban, Vengadora de su honra que se hace bandolero, *Sildana + Delgadina, El incestuoso pescador Pedro Marcial, Hijo que mata a su padre por pretender a su hija, Isabel y Fernando, La condesita + La doncella guerrera.

Aragón, montes de (1): Albaniña.

Aragón, norte de (1): *Albaniña.

Aragón, partes de (1): Albaniña.

Aragón, puerto de (1): *Albaniña.

Aragón, puertos de (1): *Albaniña.

Aragón, riscos de (1): Albaniña.

Aragón, tierras de (2): Albaniña, Don Jerónimo de Almansa: sacerdote calumniado por la cuñada.

Aranjuez (2): *Las señas del esposo, Horroroso crimen cometido por una moza de servicio en un niño de 14 meses.

Aranjuez, Palacio de (1): Ricofranco.

Arcajelos, pueblo de (1): Padre que mata a sus hijos por culpa de su madrastra.

Arcos (1): Doña Juana de Acevedo.

Arenas, Las (1): *Los cautivos Melchor y Laurencia.

Argel (12): *Las señas del esposo, Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa, Dionisio el cautivo, Don Francisco del Buen Rollo, Cautiva de su galán, El cautivo Blas de León, La cautiva del renegado, El cautivo Marcos Alfaro, El cautivo de Gerona, El cortante de Cádiz, Cautivo liberado por la esposa de su amo, Don Pedro de Acedo.

Argelia (1): El cautivo que llora por su mujer.

Argentina, la (3): Hombre que abandona a su familia para marcharse al extranjero, Cautiva de su galán, El hijo que busca a su padre.

Arguil (1): *Blancaflor y Filomena.

Armenia (1): Disputa del trigo y del dinero.

Arrabal, barrio del (1): Pretensiones incestuosas del pescador Pedro Marcial.

Arrabal, Valle de (1): El incestuoso pescador Pedro Marcial.

Arroyo del Oso (1): Rosaura la del guante.

Artelico, Monte de (1): *La Virgen con el librito en las manos.

Artería, Valle de (1): *La Virgen con el librito en las manos.

Asturias (3): El secreto de María, La Virgen del Pilar de Zaragoza, Doncella que sirve de criado a su enamorado.

Asturias, Monte (1): La asturianita.

Asturias, Monte de (1): La asturianita.

Ataques, Los (1): Doña Rosa la cautiva y don Gaspar de León.

Atocha (1): *Rosaura la del guante.

Badajoz (1): Joven asesinada por guardar su honra.

Bárbara, Iglesia de Santa (1): La casada abandonada.

Barcelona (25): La infanticida, Enrique y Lola, Pedro Cadenas, Doña Juana de la Rosa, Los dos primos enamorados, Doña Rosa la cautiva y don Gaspar de León, Los soldados de la División Azul, Graves inundaciones en Cataluña, Mujer abandonada por su marido que tiene que mendigar para mantener a sus hijos, Mujer que entrega a su hijo a un militar, Naufragio del Príncipe de Asturias, *El caballero burlado, El indiano burlado, Doña Juana de Olante, La esposa de San Alejo, Doña Josefa Ramírez, Adulterio castigado: Antonio Montero y Diego de Frías, La difunta pleiteada, Niño abandonado en el tren, Hija abandonada que sirve de criada en casa de su propio padre, Hundimiento del Valbanera, El cautivo de Gerona, Pedro Cadenas, Niño abandonado en un tren, Hundimiento del Valbanera mod. A.

Barbería (1): *La romería del pescador.

Barbería, costas de (1): *La romería del pescador.

Barbería, puerto de (1): *La romería del pescador.

Bayaima (1): En la guerra de los moros.

Bayona (1): Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa.

Belén (18): A Belén llegar, El nacimiento, La Virgen y el ciego, Vida y muerte del Señor, Don Francisco del Buen Rollo, Congoja de la Virgen en Belén, La Virgen con el librito en la mano, Dolor de la Virgen, La Magdalena al pie de la Cruz precedido de Por tierras de Palestina, La Virgen camino del Calvario + La sangre de Cristo, La Virgen y el ciego + Llanto de la Virgen, Madre en la puerta hay un niño, La devota

de María, El empadronamiento, El anuncio del ángel, La circuncisión, Los Reyes mod. B, La Virgen camino del Calvario + Las tres Marías.

Belgar, ciudad de (1): *La Virgen se aparece a un pastor.

Bellaclara, fuente de (1): *La infanta preñada + La infanta parida.

Berbería (6): La romería del pescador, *El caballero burlado, Cautivo devoto de María, Flores y Blancaflor, Mora cristianada por amor, El pino de Teror.

Berbería, costas de (1): La romería del pescador.

Berbería, cuestras de (1): La romería del pescador.

Berbería, puertas de (1): La romería del pescador.

Berbería, riscos de (1): *La romería del pescador.

Berbería, tierra de (1): *La romería del pescador.

Berbería, tostón de (1): *La romería del pescador.

Berbes (1): *La romería del pescador.

Betanzos (1): Madre que vende a su hija por dinero.

Bohemia (1): Disputa del trigo y del dinero.

Borbonia, Ciudad de (1): La afrenta heredada.

Borgoña (1): *Los doce pares de Francia.

Brasil (1): Naufragio del Príncipe de Asturias.

Buenos Aires (3): Hombre que abandona a su familia para marcharse al extranjero, Propuesta de matrimonio, Hundimiento de un barco.

Bugía (1): *Hermanos que se reconocen en el cautiverio.

Bujía (2): *Hermanos que se reconocen en el cautiverio, La renegada de Valladolid.

Burdeos, ciudad de (1): *El capitán burlado.

Burgos (1): Hombre que mata a varios de sus vecinos.

Burgos, provincia de (2): El incestuoso pescador Pedro Marcial, Padres desnaturalizados que matan a su propio hijo.

Cáceres (2): Hermanos perdidos en el monte, Madrastra que mata a sus hijos y da de comer de ella a su propio padre.

Cádiz (18): Atropellado por el tren, Hijo que abandona a su madre por la guerra, Hermanos separados por causa de su padrastro, La afrenta heredada, Mujer calumniada por el diablo, Embarazo dilatado milagrosamente, Santa Catalina, Don Francisco Esteban, Don Francisco Romero, La Espinela, El cortante de Cádiz, Soldado que embarca para la guerra, En el barranco de Londres, Camino de la guerra, *El quintado, Regimiento de Las Palmas, Me casé con una vieja, Hundimiento del Valbanera mod. A.

Cádiz, puerto (1): En un país que habitaba.

Cádiz, hospital de (1): En un país que habitaba.

Calanda (1): La Virgen del Pilar de Zaragoza.

Caleta (1): Cautivo liberado por la esposa de su amo.

Cali, ciudad de (1): La explosión de Cali.

Calle Bravo Murillo (2): Mujer abandonada por su marido que tiene que mendigar para mantener a sus hijos, La hija de Asunción Tejada.

Calle Castillo (1): *La pobre Adela.

Calle de la Amargura (2): La Virgen camino del Calvario, Las tres Marías + La sangre de Cristo.

Calle de Triana (1): *Agustinita y Redondo.

Calle del Loro (1): Novia que muere de mal de amores.

Calle Mayor (3): Mujer que entrega a su hijo a un militar, Albaniña, Niño abandonado en el tren.

Calle Nueva (1): Los cautivos Melchor y Laurencia.

Calle Petonia (1): Hermanos separados por causa de su padrastro.

Calle Siete Iglesias (1): *Agustinita y Redondo.

Calvario (20): Soledad de la Virgen, Las tres Marías, La Virgen camino del Calvario, La Virgen al pie de la Cruz, Meditación sobre la Pasión, El rastro divino, La Virgen camino del Calvario + Soledad de la Virgen, La Virgen camino del Calvario + La sangra de Cristo, El nacimiento, La Virgen con el librito en las manos, Oración a la Humanidad, El arado, La Pasión de Cristo, El rostro divino, La Virgen camino del Calvario + Las tres Marías, La Virgen camino del Calvario + El discípulo amado, Las tres Marías precedido de Santa Catalina, La Virgen al pie de la Cruz + Meditación sobre la Pasión, Meditación sobre la Pasión + Otros motivos varios, Oración de la Virgen.

Calvario, monte (11): El discípulo amado + Santa Catalina, El discípulo amado + Las tres Marías, Acto de contrición + Presagios de la Pasión, Oración a la Virgen + Presagios de la Pasión, La Virgen con el librito en la mano, Dolor de la Virgen, Llanto en el monte Calvario, Las tres Marías, El discípulo amado

+ Las tres Marías + La sangre de Cristo, San Juan camino del Calvario, La Virgen camino del Calvario + Las tres Marías.

Camagüey (2): Hundimiento del Valbanera, Hundimiento del Valbanera mod. B.

Carabuella (1): *La serrana

Carbonera (1): *Atropellado por el tren.

Carmelo, Monte (1): El discípulo amado + Las tres Marías.

Carmona, Villa de (1): Padres desnaturalizados que matan a su propio hijo.

Carninuela (1): *La serrana.

Cartagena (2): Marinero al agua, *Doña Josefa Ramírez.

Casablanca (1): *El caballero burlado.

Castellón, provincia de (1): Novia que mata a su novio por no casarse con ella.

Castilla (11): *Sildana, La Virgen del Pilar de Zaragoza, El Cid pide parias al rey moro, Lanzarote y el ciervo del pie blanco, Lanzarote y el ciervo del pie blanco precedido de El caballero burlado y el romance local Dote de matrimonio, La infantina y El caballero burlado con el desenlace de La hermana cautiva, Flores y Blancaflor, Isabel y Fernando, La renegada de Valladolid, Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra, Amores estorbados que acaban trágicamente.

Castillo (1): Pedro Cadenas.

Castillo, Playa del (1): Novio que mató a su novia.

Castillo, un pueblo de (1): Los dos mártires del amor.

Cataluña (3): Graves inundaciones en Cataluña, Vengadora de su honra que se hace bandolero, *Doña Josefa Ramírez.

Cayo Hueso, isla (1): Hundimiento del Valbanera mod. A.

Cazuelo, pueblo de (1): Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra.

Cenáculo (1): *La Virgen al pie de la Cruz.

Ceuta (3): Romance encadenado, Amelia, Novia que olvida su promesa de fidelidad a un soldado que marcha al servicio militar.

Chaiqué (1): Me casé con una vieja.

China (1): El tumor de la cochina.

Chinagota (1): *En la guerra de Marruecos.

Chirigüela (1): *La serrana.

Choramela (1): *La serrana.

Ciudad de Oro, la (1): *El capitán burlado.

Ciudad Real (1): Mujer que entrega a su hijo a un militar.

Ciudad Real, provincia de (1): Niño abandonado en el tren.

Ciudad Rodrigo (1): Sebastiana del Castillo.

Ciudadela, la (1): Mariana Pineda.

Clara, Convento de Santa (1): Devota de la Virgen librada de los demonios.

Clara, convento de Santa (1): Doña Juana de Olante.

Clara, ermita de Santa (1): *Las amonestaciones.

Clara, Santa (1): El hermano incestuoso.

Conde Nuevo, Valle del (1): Vengadora de su honra que se hace bandolero.

Copacabana (1): Mujer más callejera que casera.

Córdoba (7): La afrenta heredada, Rosaura la del guante, Lisardo el estudiante de Córdoba, La venganza del león, Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera, El hijo del verdugo, Me casé con una vieja.

Corujera, la (1): *La serrana.

Coruña, La (1): Carmela.

Coruña, La gran (1): Don Jacinto del Castillo.

Cortes (1): El Cid pide parias al rey moro.

Covadonga (1): Gertrudis la niña perdida.

Cristiandad (8): La condesita, Las tres Marías, La Magdalena limpia las llagas de Cristo, La oración del peregrino, Santa Rosalía, Soledad de la Virgen, San Juan camino del Calvario, La Magdalena al pie de la Cruz precedido de La oración del peregrino.

Cuba (8): Gertrudis la niña perdida, Diego de León, Mariana Pineda, El derecho de nacer, Hundimiento del Valbanera, Propuesta de matrimonio, Me casé con una vieja, Hundimiento del Valbanera mod. B.

Cuba, Isla de (4): Gertrudis la niña perdida, Hundimiento del Valbanera, Hundimiento del Valbanera mod. A, Hundimiento del Valbanera mod. B.

Cuba, Santiago de (1): Hundimiento del Valbanera mod. A.

Dinamarca (1): Disputa del trigo y del dinero.

Domingo, Santo (3): Soldado que embarca para la guerra, Adúltera con un fraile, Vengadora en traje de varón.

Duero (1): Mujer descuartizada arrojada al río Duero.

Ebro (2): La Virgen del Pilar de Zaragoza, *Los doce pares de Francia.

Egipto (5): La Virgen y el ciego, Congoja de la Virgen en Belén, La huida de Egipto, El nacimiento, Cristo se despide de su madre.

Egito (1): *La Virgen y el ciego.

Escocia (1): Disputa del trigo y del dinero.

Escuelas antiguas, las (de Salamanca) (1): Lisardo el estudiante de Córdoba.

España (66): Isabel de Liar, La muerte del príncipe don Juan, La condesita, Delgadina, El conde Alarcos, La hermana cautiva, La afrenta heredada, *El conde de Cabra, Amelia, Amores olvidados al ir a la guerra, Pedro Cadenas, Rosaura la de Trujillo, Doña Juana de Acevedo, Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa, Santa Rosalía, Los soldados de la División Azul, Graves inundaciones en Cataluña, Gertrudis la niña perdida, Hombre que abandona a su familia para marcharse al extranjero, Hija aprisionada por su madre, La Virgen del Pilar de Zaragoza, Soldado inclusero que encuentra a sus padres por mediación de la Virgen del Rosario, En la guerra de los moros, Naufragio del Príncipe de Asturias, Temporal e inundación en La Breña, El caballero burlado, La serrana, Cautiva liberada por su amo, Santa Catalina, Los Guzmanes y los Vargas, El capitán burlado, El indiano burlado, *Las señas del marido, El cautivo Marcos Alfaro, El cordón del diablo, Don Patricio de Córdoba y Aguilar, Don Francisco Esteban, Don Francisco Romero, El cortante de Cádiz, Disputa del trigo y del dinero, Soldado que embarca para la guerra, Romance de La Gomera, Adúltera con un fraile, La romería del pescador, Diego de León, Bernal Francés, Hijo que abofetea a su madre, *Gerineldo + La condesita, Cautiva de su galán, La molinera y el corregidor, Mariana Pineda, Atentado contra Alfonso XII, En el barranco de Londres, En la guerra de España, Horroroso crimen cometido por una moza de servicio en un niño de 14 meses, Soldado español liberado por una mora, El hijo que busca a su padre, El temporal de Reyes, Camino de la guerra, *Mambrú, *Doña Josefa Ramírez, Don Pedro de Acedo, El hijo del verdugo, *Marinero al agua, Novia que olvida su promesa de fidelidad a un soldado que marcha al servicio militar, Aparición de la Virgen de las Nieves en Almagro, Hundimiento de un barco.

España, islas de (1): *Cautiva de su galán.

Esperanza, Puerto de (1): Doncella que sirve de criado a su enamorado.

Esperanza de Dios, ermita (1): Gertrudis la niña perdida.

Estación del Norte (1): *Atropellado por el tren.

Estados Unidos, Los (2): Padres que matan a su hijo por robarle el dinero, Hundimiento del Valbanera mod. A.

Estrecho, El (1): Don Francisco Romero.

Eulalia, Iglesia de Santa (1): De esta agua no beberé.

Eulalia, Santa (1): El hermano incestuoso.

Europa (1): Don Francisco Esteban.

Europa, Monte (1): Soldado español liberado por una mora.

Fabara (1): El crimen de Fabara.

Fabero (1): Vecinos sepultados en una mina de Fabero.

Fe, La (1): *Las señas del marido.

Flandes (2): Disputa del trigo y del dinero, El mercader de Sevilla.

Fortaleza (1): Cautiva de su galán.

Francia (20): Buscando novia, *Mambrú, La pedigüeña, Los doce pares de Francia, Santa Rosalía, El secreto de María, Hija aprisionada por su madre, Bernal Francés + Albaniña, *Las señas del marido, *Las señas del marido con el desenlace de La princesa peregrina, Hermana reina y cautiva, *El caballero burlado, Disputa del trigo y del dinero, Cautiva de su galán, *Santa Catalina, *Carabí, Carlos y Margarita, La condesita + La doncella guerrera, *El cortante de Cádiz, Propuesta de matrimonio.

Francisco, San (1): *Marinero al agua.

Frontera, La (1): Pedro Cadenas.

Fuente Clara (1): La afrenta heredada.

Funchal, isla de (1): Hundimiento del Guadarrama.

Galera, La (1): Pedro Cadenas.

Galias, juego de (1): *Las señas del marido.

Galicia (3): Santa Catalina, La venganza de don Juan de Lara, *Los doce pares de Francia.

Galicia, moro de (1): *Blancaflor y Filomena.

Galilea (1): La circuncisión.
Gandía (1): *La Virgen con el librito en las manos.
Gavia, Villa de La (1): Diego de León.
Gerona (2): El cautivo de Gerona, Madre que mata a sus hijos para casarse con un hombre joven.
Gerona, capital de (1): Doña Josefa Ramírez.
Gibalquinto (1): Sebastiana del Castillo.
Gibraltar (1): Doña Juana de Acevedo.
Giralda (2): *Blancaflor y Filomena, Vengadora de su honra que se hace bandolero.
Grado (1): Joven sacrilego que dispara a una cruz.
Grado, Villa de (1): Don Francisco Esteban.
Gran Bretaña (1): Hundimiento del Lusitania.
Granada (10): *Delgadina, Mariana Pineda, Enrique y Lola, Cautiva liberada por su amo, Don Francisco Romero, La adúltera con un fraile, Doña Juana de Olante, Soldado español liberado por una mora, Ricofranco, Me casé con una vieja.
Granada, calles de (2): Carmela, Enrique y Lola.
Granada, ciudad de (4): Cautiva de su galán, El cautivo de Granada, *Blancaflor y Filomena, Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra.
Granada, cortes de (1): * Blancaflor y Filomena.
Granada, vegas de (2): *Blancaflor y Filomena, El Cid pide parias al rey moro.
Gravía, San (1): *Blancaflor y Filomena.
Grecia (1): Disputa del trigo y del dinero.
Guadalupe, montañas de (1): Doña Teresa Rivera y Don Manuel de Contreras.
Guaira, La (1): Hambruna en Lanzarote en los años 1878 y 1879.
Guardo, pueblo de (2): Mujer que mata a una niña por rencillas con la madre, Rescate de su enamorado.
Guerguesía, Costa (1): *Romera cautiva y liberada.
Guía, Camino de (1): *Disparates.

Habana, bahía de La (1): Hundimiento del barco La Fama.
Habana, La (12): Amón y Tamar, Enrique y Lola, Gertrudis la niña perdida, Hundimiento del Valbanera, La muerte del príncipe don Juan, Mujer calumniada por el diablo, El amor del viudo, *Las señas del marido, Mariana Pineda, Carmela, Hundimiento del Valbanera mod. A, Hundimiento del Valbanera mod. B.
Habana, puerto de La (2): Hundimiento del Valbanera, Hundimiento del Valbanera mod. B.
Hamburgo (1): La solterona.
Holanda (2): La princesa cautiva, *Santa Iria.
Huelva (2): Criada acusada de la muerte de su amo, Padres que matan a su hijo por robarle el dinero.
Huelva, provincia de (2): La criada Tomasa, Amores estorbados.
Huerto, el (2): La Virgen al pie de la Cruz + Meditación sobre la Pasión, Meditación sobre la Pasión + Otros motivos varios.
Huerto de las Olivas (1): *La Magdalena camino del Calvario.
Huerto del Olivo (1): *La Magdalena camino del Calvario.
Huerto del Señor (1): *Meditación sobre la Pasión.
Hungría (2): Disputa del trigo y del dinero, *El conde Alarcos.

Imeda, Barrancos de (1): *Blancaflor y Filomena.
India (3): La princesa cautiva, Mora cristianada por amor, Cristo pide limosna a un rico.
Indias (3): La princesa cautiva, El conde Alarcos, El hijo del verdugo.
Indias, las (7): El indiano burlado, El indiano ganancioso, Mujer calumniada por el diablo, El cortante de Cádiz, *Albaniña, La difunta pleiteada, El cautivo que llora por su mujer.
Indias de España, las (2): La doncella honrada, Cautiva de su galán.
Indias del Oro, las (1): *Mujer calumniada por el diablo.
Indias orientales, Las (1): *El cortante de Cádiz.
Inés del Valle, Santa (1): Romera cautiva y liberada.
Inglaterra (1): Gertrudis la niña perdida.
Isidro, casa San (1): Rescate de su enamorado.
Israel (2): Los desposorios de María y José, Las dudas de San José.
Italia (6): Luis Francisco, Santa Rosalía, Gertrudis la niña perdida, En la guerra de los moros, Don Francisco Romero, Disputa del trigo y del dinero.

Jaén (2): Por la ambición de un padre, Me casé con una vieja.

Jambría, calle de (1): *La Virgen camino del Calvario + Las tres Marías.
Jandía (1): Flores y Blancaflor.
Jerez, ciudad de (1): Mujer calumniada por el diablo.
Jerusalén (13): Jesús camino del Calvario, Los desposorios de María y José, La Virgen del Pilar de Zaragoza, Meditación sobre la Pasión, El discípulo amado y Las tres Marías + La Virgen camino del Calvario, Descendimiento, El discípulo amado + Las tres Marías + Las mujeres de Jerusalén, La Pasión de Cristo, Las dudas de San José, Bañando está las prisiones, Los desposorios de la Virgen, Los Reyes mod. B, Me casé con una vieja.
Jorado, Llano de (1): *El conde Grifos Lombardo + El pastor desesperado.
Jordán (1): La epifanía.
Jorge, ermita de San (1): La aparición de la enamorada muerta.
Juan, ermita de San (1): La sangre de Cristo.
Juarama, “toro de” (1): Isabel de Ferrara vengada por su hermano.
Judá (3): Salomón y la reina de Saba, La sabiduría de Salomón, La epifanía.
Judea (2): La circuncisión, Los Reyes mod.A.
Judea, ciudad de (1): Dolor de la Virgen.

Larache (2): Camino de la guerra, Regimiento de Las Palmas.
León (5): Adelaida y Enrique, Doña Rosa la cautiva y don Gaspar de León, Mujer que mata a una niña por rencillas con la madre, Vecinos sepultados en una mina de Fabero, *Albaniña.
León, isla de (1): *Albaniña.
León, Monte de (1): *Albaniña.
León, Montes de (1): Albaniña.
León, sierra de (1): *Albaniña.
Lerese (1): Diego de León.
Líbano (1): *La doctora peregrina.
Lida, Monte (1): Rodriguillo venga a su padre.
Lima, Ciudad de (1): El hijo del verdugo.
Linares (1): Atropellado por el tren.
Lira, parroquia de (1): La niña enterrada viva.
Lisboa (2): Don Pedro de Rojas, La peregrina doctora.
Lisboa, ciudad de (1): La peregrina doctora.
Londres, Barranco de (1): En el barranco de Londres.
Loza, ciudad de (1): Cautiva liberada por su marido.
Loza, ciudad de la (1): Padre que reconoce a su hijo ante el pelotón de fusilamiento.
Lugo, provincia de (1): Horroso crimen en que un padre mata a su hijo y come sus asaduras.
Luis, ermita de San (1): La aparición de la enamorada muerta.

Madrid (20): Isabel de Liar, *Delgadina, ¿Dónde vas Alfonso XII?, Atentado a Alfonso XII, El hermano incestuoso, Rosaura la del guante, Mujer abandonada por su marido que tiene que mendigar para mantener a sus hijos, La muerte de Petete, La difunta pleiteada, La infanta preñada + La infanta parida, El adelantado Pedro, Ricofranco, *La condesita, El difunto penitente, La hija de Asunción Tejada, Horroso crimen cometido por una moza de servicio en un niño de 14 meses, El conde Oliva, La casada abandonada, Alfonso XIII visita Canarias, El hijo del verdugo.
Madrid, ciudad de (1): San Alejo.
Madrid, Plaza de (1): La muerte de Petete.
Mahón (1): Malos pasos por causa del amor.
Maire (1): Vecinos sepultados en una mina de Fabero.
Mairena (1): Me casé con una vieja.
Mairene (1): Me casé con una vieja.
Málaga (3): Don Francisco y doña Elena, Los bandidos de Toledo, Hundimiento del Valbanera mod. A.
Mallorca, ciudad de (1): Parricida por amor.
Mar Pequeña (1): En la guerra de los moros.
Marbella (1): *La infanticida.
Marbello (1): El conde Pero Vélez.
Marina, Golfo de (1): Doña Francisca la cautiva.
Marruecos (2): El cautivo Marchas Toledo, En la guerra de Marruecos.
Masine, Golfo de (1): *Doña Francisca la cautiva.
Matanza (1): Hundimiento del Valbanera mod. A.
Mateo, San (1): Mujer que en ausencia de su marido se da a la mala vida.

Matiné, puente (1): *Las señas del marido.
Mechina, Golfo de (1): *Doña Francisca la cautiva.
Medina (1): Las niñas de Medina + La tórtola del peral.
Melatería (1): *La infantina y El caballero burlado con el desenlace de La hermana cautiva.
Meletería (1): *La infantina y El caballero burlado con el desenlace de La hermana cautiva.
Melilla (7): Padre que mata a sus hijos por culpa de su madrastra, La Virgen de los Desamparados salva a un soldado, *El caballero burlado, *La doncella guerrera, Despedida de los soldados que van a la guerra de África, Quinto olvidado por su novia, Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra.
Mesina, Golfo de (1): Doña Francisca la cautiva.
Miranda (1): Atropellado por el tren.
Mónica, Santa (1): El hermano incestuoso.
Monserrat (1): Graves inundaciones en Cataluña.
Monteverde (1): *El caballero burlado.
Montevideo (1): Hambruna en Lanzarote en los años 1878 y 1879.
Moraima (1): Los cautivos Melchor y Laurencia.
Moraïma (1): *Los cautivos Melchor y Laurencia.
Morería (5): La condesita, La hermana cautiva, El Cid pide parias al rey moro, Lanzarote y el ciervo del pie blanco, Lanzarote y el ciervo del pie blanco precedido de El caballero burlado y el romance local Dote de matrimonio.
Muro, la gran ciudad de (1): Don Juan de Lara y doña Laura de Contreras.

Nápoles (2): La cautiva del renegado, Doña Francisca la cautiva.
Navarra (1): La Virgen del Pilar de Zaragoza.
Navoquinto (1): *Sebastiana del Castillo.
Nazaret (3): Los desposorios de María y José, Los desposorios de la Virgen, La circuncisión.
Né, Lago (1): *Las señas del marido.
Nîmes (1): *Los doce pares de Francia.
Normandía (1): Los doce pares de Francia.
Nueva York (2): Hundimiento del barco La Fama, Hundimiento del Titánic.
Nueva York, ríos de (1): Nací en la cumbre de una montaña.
Nuevo Mundo (1): Los valores de mi tierra.

Ocaña (1): Horroroso crimen cometido por una moza de servicio en un niño de 14 meses.
Oliva, Montes de (1): La hermana cautiva.
Oliva, Montes de la (2): *El quintado + La aparición de la enamorada muerta + La hermana cautiva, La hermana cautiva.
Oliva, Playa de (1): *La hermana cautiva.
Olivo, Monte (1): Rodriguillo venga a su padre.
Orán (1): Doña Rosa la cautiva y don Gaspar de León.
Oriente (3): *La Virgen y el ciego, La epifanía, Los Reyes mod.A.
Orquía (1): *Sildana.
Osuna (1): Desgracias de unos niños en un horno.
Oviedo (3): Niña perdida que reconoce a su madre en un hospital, Montero que dispara a una cruz, Pretensiones incestuosas del pescador Pedro Marcial.
Oviedo, provincia de (1): Joven sacrilego que dispara a una cruz.

Padua (1): Dionisio el cautivo.
Païtera, ciudad de (1): Hija aprisionada por su madre.
Palacio de Oriente (1): Atentado a Alfonso XII.
Palacio de Oropel (1): *Ricofranco.
Palencia (1): Joven asesinada por guardar su honra.
Palermo, ciudad de (1): Santa Rosalía.
Parihuela (1): *La serrana.
París (2): Atentado contra Alfonso XII, Alfonso XIII visita Canarias.
Pedro, cuesta de San (1): *El indiano ganancioso.
Pedro, ermita de San (1): Pasión incestuosa del seminarista Blas Romero.
Pedro, San (1): Cautiva liberada por su amo.
Peña Mermeja (1): Romance de Sayavedra + Lanzarote y el ciervo del pie blanco.
Peñalvel (1): La solterona.
Peregrino, monte (1): Santa Rosalía.

Persia (2): Romance encadenado, Los Reyes mod.A.
Petersburgo (1): En la guerra de España.
Pianis (1): Montero que dispara a una cruz.
Pirineo (1): La peregrina doctora.
Plasencia (1): Coplas de La Gomera.
Plaza Ayala (1): Doncella que venga su deshonra.
Poitier, ciudad de (1): *La hija aprisionada por su madre.
Poitiers, ciudad de (1): La hija aprisionada por su madre.
Potier, ciudad de (1): *La hija aprisionada por su madre.
Polonia (1): Disputa del trigo y del dinero.
Pontiel, ciudad de (1): *La hija aprisionada por su madre.
Portugal (7): *Blancaflor y Filomena, Isabel de Liar, La condesita, Los Guzmanes y los Vargas, *Gerineldo, *Gerineldo + La condesita, *Marinero al agua.
Pozos de Mesía (1): La cautiva del renegado.
Primera estación de César C1): *Atropellado por el tren.
Primera estación de Ceuta (1): *Atropellado por el tren.
Primera estación de Marzo (1): *Atropellado por el tren.
Primera Estación del Norte (1): Atropellado por el tren.
Prusiana (1): Doncella que sirve de criado a su enamorado.
Puerta Área, partido de (1): La niña enterrada viva.
Puerta de Orofría (1): Antonio Moreno y Diego de Frías.
Puerta del Ángel (1): Pedro Cadenas.
Puerta del Rosario (1): Rosaura la de Trujillo.
Puertas, Las (1): Pedro Cadenas.
Puerto, El (1): Pedro Cadenas.
Puerto del Morro (1): Hundimiento del barco La Fama.
Puerto Rico (2): Marinero al agua, Hundimiento del Valbanera mod. A.
Punta de Boy (1): Naufragio del Príncipe de Asturias.
Puntallana (1): Doncella que venga su deshonra.

Quisquina, monte de (1): *Santa Rosalía.
Quindín (1): *Hermanos que se reconocen en el cautiverio.

Ramón, Villa San (1): Horroroso crimen en que un padre mata a su hijo y come sus asaduras.
Reinos (1): Padre que mata a sus hijos por culpa de su madrastra.
Ribadelago (1): Graves inundaciones en Cataluña.
Roma (16): El idólatra de María, *La romería del pescador, Don Gato, Los doce pares de Francia, Los dos primos enamorados, Rescate de su enamorado, *Sildana, La cautiva del renegado, Doña Josefa Ramírez, La bastarda y el segador, *La infanticida, Marinero al agua + El idólatra de María, Doña Francisca la cautiva, Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera, *Marinero al agua, La circuncisión.
Roncesvalles (1): *Los doce pares de Francia.
Rubí (1): Graves inundaciones en Cataluña.
Rui, ciudad “rica y bella” (1): Romance de la baraja.
Rusia (2): Los soldados de la División Azul, Disputa del trigo y del dinero.

Saba (2): Salomón y la reina de Saba, La sabiduría de Salomón.
Sabadell (1): Graves inundaciones en Cataluña.
Saboya (1): Disputa del trigo y del dinero.
Sahara, desiertos del (1): El crimen de Gabriel.
Salamanca (3): Lisardo el estudiante de Córdoba, La infanticida, Don Manuel de Contreras y doña Teresa Rivera.
Salvador, San (2): Antonio Moreno y Diego de Frías, Adulterio castigado: Antonio Montero y Diego de Frías.
Samaria (1): La samaritana.
Samaria, ciudad de (1): La samaritana.
San Petersburgo (1): La solterona.
Sanabria (1): Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra.
Santa Cruz, isla de (1): Soldado que embarca para la guerra.

Santander (5): Mujer que mata a una niña por rencillas con la madre, Hombre que abandona a su familia para marcharse al extranjero, El hermano incestuoso, El hijo que busca a su padre, Propuesta de matrimonio.

Santiago (1): Hermana reina y cautiva.

Santiago (3): Hundimiento del Valbanera, Hundimiento del Valbanera mod. A, Hundimiento del Valbanera mod. B.

Santiago, camino (1): El conde Grifos Lombardo + El pastor desesperado + El robo del sacramento.

Santiago, camino de (3): El conde preso + No me entierren en sagrado, Paris y Helena + El robo del sacramento + El pastor desesperado, El conde preso + El robo del sacramento + El pastor desesperado.

Santiago, Llano de (2): El conde Grifos Lombardo + El pastor desesperado, El conde preso + El robo del sacramento + El pastor desesperado.

Santiago, Lugar de (1): El conde preso + El robo del sacramento + El pastor desesperado.

Santiago, Valle de (2): El conde Grifos Lombardo + No me entierren en sagrado, El conde Grifos Lombardo.

Santiago de Garía (1): Romera cautiva y liberada.

Sarfi, ermita de (1): La aparición de la enamorada muerta.

Sevilla (31): La doncella guerrera, Delgadina, El conde Alarcos, La mala hierba, Alba Niña, Novia que muere de mal de amores, Antonio Moreno y Diego de Frías, Joven asesinada por guardar su honra, Padre incestuoso castigado por la fortuna, Temporal e inundación en La Breña, Cautiva liberada por su amo, Romance de Sayavedra + Lanzarote y el ciervo del pie blanco, *El caballero burlado, La difunta pleiteada, La infanta preñada + La infanta parida, El adelantado Pedro, El cautivo de Gerona, Don Francisco Romero, Adulterio castigado: Antonio Montero y Diego de Frías, El mercader de Sevilla, La condesita, La infanticida, *Sildana, *Sildana + Delgadina, *Santa Catalina, *Atropellado por el tren, La hija de Asunción Tejada, Padres que matan a su hijo por robarle el dinero, Pretensión incestuosa de un padre, Lanzarote y el ciervo del pie blanco, Me casé con una vieja.

Sevilla, ciudad de (3): La serrana, El padrino del jugador y el diablo, Diego de León.

Sevilla, sierra de (1): *La serrana.

Sicilia (2): Santa Rosalía, Disputa del trigo y del dinero.

Sicilia, reino de (1): Santa Rosalía.

Sierra Morena (5): *Las señas del esposo, Rosaura la del guante, Rosaura la de Trujillo, La serrana, Sebastiana del Castillo.

Siete Iglesias, pueblo de las (1): *Agustinita y Redondo.

Siete Torres (1): *La Agustinita.

Silujinas, calles (1): La difunta pleiteada.

Simancas (1): La cueva de los bandoleros.

Soria (1): Diego de Peñalosa.

Sodia, ciudad de (1): *Cautiva de su galán.

Sosiana, ciudad de (1): *Doncella que sirve de criado a su enamorado.

Southampton (1): Hundimiento del Titánic.

Suecia (1): Disputa del trigo y del dinero.

Talavera (1): *La serrana.

Tánger (1): Hundimiento del Guadarrama.

Taragüela (1): *La serrana.

Taravela (1): *La serrana.

Tarragona (2): Don Jacinto del Castillo, El cautivo de Gerona.

Tarrambela (1): *La serrana.

Tarrasa (1): Graves inundaciones en Cataluña.

Teró, lugar de (1): Vengadora de su honra que se hace bandolero.

Terranova, mares de (1): Hundimiento del Titánic.

Terranova, tierras de (1): *Hundimiento del Titánic.

Teruel (1): Me casé con una vieja.

Tierra de Baquía (1): *El capitán burlado.

Tiranía (1): *La infantina y El caballero burlado con el desenlace de La hermana cautiva.

Toledo (5): La novia enferma, Hermanos separados por causa de su padrastro, Los bandidos de Toledo, Cautivo liberado por la esposa de su amo, Los amores estorbados de doña Labra.

Toledo, calle de (1): La novia enferma.

Toledo, calles de (1): La joven doncella.

Toledo, caminito de (1): La joven doncella.

Toledo, ciudad de (1): Delgadina.

Toledo, Montes de (1): Los bandidos de Toledo.

Tolosa (1): Padre que reconoce a su hijo ante un pelotón de fusilamiento.

Tomás, Plaza de Santo (1): Las hijas del Merino + La tórtola del peral.

Tor, Cabo de (1): Don Francisco Esteban.

Toroba (1): Romance anticlerical.

Torre, La (1): Hermanos separados por causa de su padrastro.

Torres, ciudad de (1): Cautiva de su galán.

Tro, ciudad de (1): *Cautiva de su galán.

Troya (1): La ensalada canaria.

Trujillo (1): Rosaura la de Trujillo.

Trujillo, ciudad de (2): *Sebastiana del Castillo, Madre que entrega su hija al diablo.

Túnez (3): El cautivo Marchas Toledo, *Los doce pares de Francia, don Pedro de Acedo.

Turquía (10): Los doce pares de Francia, El conde Grifos Lombardo + El pastor desesperado + El robo del sacramento, Hermana reina y cautiva, Hermanos que se reconocen en el cautiverio, El Cid pide parias al rey moro, Disputa del trigo y del dinero, Celinda y don Antonio Moreno, *Blancaflor y Filomena, El cautivo que llora por su mujer, Flores y Blancaflor.

Ultramar (1): Gertrudis la niña perdida.

Universidad, la (de Salamanca) (1): Lisardo el estudiante de Córdoba.

Urquía (1): *Flores y Blancaflor.

Valencia (9): Doña Josefa Ramírez, Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa, Graves inundaciones en Cataluña, Don Francisco Esteban, Coplas de La Gomera, El cautivo Marcos Alfaro, *Las señas del marido, Hundimiento del Valbanera, Hundimiento del Valbanera mod. A.

Valencia, ciudad de (8): *El padrino del jugador y el diablo, Pasión incestuosa del seminarista Blas Romero, Don Alonso de Aguilar, Don Jacinto del Castillo, Don Patricio de Córdoba y Aguilar, Doña Josefa Ramírez, Don Francisco Romero, Hijo que abofetea a su madre.

Valía, ciudad de (1): Romance de Sayavedra + Lanzarote y el ciervo del pie blanco.

Valladolid (2): La mujer soldado, La renegada de Valladolid.

Valoria (1): Joven asesinada por guardar su honra.

Vandermén (1): Niño abandonado en el tren.

Vaticano (1): Graves inundaciones en Cataluña.

Venecia (1): Don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa.

Vera-Cruz (1): El hijo del verdugo.

Viena (1): Hundimiento del Titánic.

Villa del Río (2): Padre incestuoso castigado por la fortuna, Pretensión incestuosa de un padre.

Villa Graciosa (1): *La lechera.

Villadiego (1): Hombre que mata a varios de sus vecinos.

Villajoyosa (1): La lechera.

Villalba (1): Criada acusada de la muerte de su amo.

Villalba, pueblo de (1): La criada Tomasa.

Villamayor (1): Hombre que mata a varios de sus vecinos.

Villapreciosa (1): *La lechera.

Villaviciosa (1): La lechera.

Vitoria (2): Don Pedro de Rojas, La cueva de los bandoleros

Vitoria, la (1): Vengadora en traje de varón.

Vizcaya (1): La cueva de los bandoleros.

Yedra (1): Mujer que en ausencia de su marido se da a la mala vida.

Zafra (1): Don Francisco del Buen Rollo.

Zamora (2): Padre que mata a sus hijos por calumnia de su madrastra, El incestuoso pescador Pedro Marcial.

Zaragoza (7): Diego de Peñalosa, La Virgen del Pilar de Zaragoza, Don Francisco Esteban, Dionisia Pérez Losada, El niño y la vela encendida por Cristo, El incestuoso pescador Pedro Marcial, Padre que reconoce a su hijo ante el pelotón de fusilamiento,

Zaragoza, ciudad de (1): La Virgen intercede por una devota suya.

TOPÓNIMOS NO CANARIOS MÁS COMUNES EN EL ROMANCERO DE
CANARIAS

<i>Topónimo</i>	<i>Número de temas</i>
España	66
Sevilla	33
Barcelona	25
Madrid	21
Calvario	20
Francia	20
Belén	18
Cádiz	18
Granada	16
Roma	16
Valencia	15
Jerusalén	13
Argel	12
La Habana	12
Castilla	11
Indias, (Las)	11
Monte Calvario	11
Aragón	10
Turquía	10
Cristiandad	8
Cuba	8
Zaragoza	8
Córdoba	7
Melilla	7
Berbería	6
Italia	6
Egipto	5
León	5
Morería	5
Santander	5
Sierra Morena	5
Toledo	5

ANEXO VII

LISTA ALFABÉTICA DE TOPÓNIMOS EN LOS ESTRIBILLOS ROMANCESCOS CANARIOS

Aldea, La	Mercedes, Las
Antigua, La (2)	Miradero, El
Armenia, montañas de	Montaña, La
Barlovento,	Morería
Belén (4)	Oliva, La
Berbería	Orotava, La
Caldera, La	Padua (2)
Calvario (3)	Palma, La
Candelaria	Paso, El
Ciudad de Oro	Puntallana (2)
Cruz de Guía	Realejo, El
Cruz de las Breveritas	Roma
España (5)	Rosas, Las
Guía, Montaña de	Santa Lucía (3)
Guía, Montañas de	Santiago, camino
Gomera, La (3)	Tacande
Jorado, El	Tedoque
Lorenzo, San	Tenagua
	Tiguaque
	Time (2)
	Tivijaque (2)

TOPÓNIMOS MÁS COMUNES EN LOS ESTRIBILLOS ROMANCESCOS CANARIOS

<i>Topónimo</i>	<i>Número de temas</i>
España	5
Belén	4
Calvario	3
La Gomera	3
Santa Lucía	3
La Antigua	2
Padua	2
Puntallana	2
Time	2
Tivijaque	2

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU GALINDO, fray Juan de (1977): *Historia de la Conquista de las siete Islas de Canaria*. Edición crítica con Introducción, Notas e Índice por Alejandro Cioranescu. Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones.
- AIER (1982): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*. Edición a cargo de Suzanne H. Petersen, preparada por J. A. Cid, F. Salazar y A. Valenciano. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 2 vols.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1972): *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid: CSIC, Cuadernos Bibliográficos nº XXVII.
- ALÍN, José María (ed.) (1991): *Cancionero tradicional*. Madrid: Editorial Castalia, Clásicos Castalia.
- ALONSO, Elfidio (1965a): “El folklore del tambor y Valentina la de Sabinosa”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 15-07-1965.
- ___ (1965b): “El Hierro y la “bajada” de la Virgen de los Reyes”. En *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 13-05-1965.
- ___ (1973): “Doña Valentina la de Sabinosa o la pervivencia de los cantos y bailes herreños”. *Canarias 80*, Santa Cruz de Tenerife, 13, 10-11-1973.
- ALVAR, Manuel (1974a): *El romancero. Tradicionalidad y pervivencia*. Barcelona: Editorial Planeta, Serie “Ensayos de Lingüística y Crítica Literaria”, segunda edición corregida y muy aumentada.
- ___ (1974b): “El romance de Amnón y Tamar”. En Manuel Alvar, *El romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, Editorial Planeta, Serie “Ensayos de Lingüística y Crítica Literaria”, segunda edición corregida y muy aumentada, 1974, pp. 167-241.
- ___ (1975): *Atlas lingüístico y etnográfico de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- ÁLVAREZ, Rosario y Lothar Siemens (2005): *La música en la sociedad canaria a través de la historia* Tomo I. Desde el periodo aborigen hasta 1600. Madrid: El Museo Canario y Cosimte.
- AMADES, J. (1962): “El testamento de animales en la tradición catalana”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 18, CSIC, Madrid, pp. 339-394.
- ANAHORY LIBROWICZ, Oro (1981): *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora (una colección malagueña)*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.
- Anales de la Sociedad Económica de Amigos del País* (1885). Las Palmas de Gran Canaria: Sociedad Económica de Amigos del País.
- ARMAS AYALA, Alfonso y Miguel PÉREZ CORRALES (1980): *Agustín Espinosa: Textos (1927-1932)*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura.
- ARMAS DARIAS, José (1978): “El romance de tradición gomera: su especial modalidad dentro del romancero” (I y II). *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 8-6-1978 y continuado el 9-6-1978.
- ARMISTEAD, Samuel G. (1978): *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*. Con la colaboración de Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano. Transcripciones musicales editadas por Israel J. Katz. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.

- ___ (2003): “Antigüedades del romancero canario”. En Maximiano Trapero (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, pp. 379-394.
- ARMISTEAD, Samuel G. y J. H. SILVERMAN (1971): “Sobre el romance *En una villa pequeña*”. En *Sefarad*, Revista de Estudios Hebraicos, Sefardíes y de Oriente Próximo, CSIC, XXXI, Madrid, 1971, 184-186.
- ___ (1977): *Romances judeo-españoles de Tánger*. Recogidos por Zarita Nahón. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.
- ___ (1982): *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal.
- ARMISTEAD, Samuel G., Antonio SÁNCHEZ ROMERALO y Diego CATALÁN (1979): *El romancero hoy*. 2º Coloquio Internacional sobre el romancero. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal.
- ARRIBAS Y SÁNCHEZ, Cipriano de (1993): *A través de las Islas Canarias*. Prólogo de María del Carmen Hernández García y Erasmo Juan Delgado Domínguez. Santa Cruz de Tenerife: Museo Arqueológico y Cabildo de Tenerife.
- ATERO BURGOS, Virtudes (1986): *El estudio del romancero de la Serranía de Cádiz*. Tesis doctoral inédita dirigida por el Dr. Pedro M. Piñero Ramírez y presentada en la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla.
- ___ (1996): *Romancero de la Provincia de Cádiz (Romancero General de Andalucía I)*. Con la colaboración de Antonio José Pérez Castellano, Enrique Baltanás y María Jesús Ruiz Fernández. Cádiz: Fundación Machado, Universidad de Cádiz y Diputación Provincial de Cádiz.
- Atlas Interinsular de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Interinsular Canaria, 1990.
- AYUNTAMIENTO DE AGÜIMES (2003): *Tradición Oral I. Rezados, Romances y Santiguados*. Gran Canaria: Concejalía de Asuntos Sociales del Ayuntamiento de Agüimes.
- BELTRÁN, Vicente (ed.) (1976): *La canción tradicional. Aproximación y antología*. Tarragona: Ediciones Tarraco, Colección Arbolí.
- BELTRÁN, Vicente (ed.) (1990): *La canción tradicional de la Edad de Oro*. Barcelona: Editorial Planeta, Clásicos Universales.
- BELTRÁN, Vicente (2002): “El alba de Nuno Fernández Torneol”. En *Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa*, edición de Eukene Lacarra. Universidad del País Vasco, 2002.
- BÉNICHOU, Paul (1968a): *Creación poética en el romancero tradicional*. Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica.
- ___ (1968b): *Romancero judeo-español de Marruecos*. Valencia: Editorial Castalia.
- BENMAYOR, Rina (1979a): “Social Determinants in Poetic Transmisión or A Wide-Angle Lens for *Romancero* Scholarship”. En ARMISTEAD, Samuel G., Antonio SÁNCHEZ ROMERALO y Diego CATALÁN (1979): *El romancero hoy*. 2º Coloquio Internacional sobre el romancero. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, pp. 153-165.
- ___ (1979b): *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección*. Transcripciones musicales de Judith H. Mauleón. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal-Gredos.

- BERCEO, Gonzalo de (1985): *Milagros de Nuestra Señora*. Edición de Michael Gerli. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- BERNALDO DE QUIRÓS, Constancio y Luis ARDILA (1973): *El bandolerismo andaluz*. Madrid: Ediciones Turner.
- BETHENCOURT ALFONSO, Juan (c. 1940): “Las danzas indígenas”. En *Los cantos y danzas regionales*, s/autor. Santa Cruz de Tenerife: Librería Hespérides, Serie Folklore Isleño.
- Biblia, La*. Dirección, redacción definitiva, introducciones, notas, vocabulario y apéndice por el P. Serafín de Ausejo. Barcelona: Círculo de Lectores, 1989.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS e Iris M. ZAVALA (1988): *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Madrid: Editorial Castalia, Segunda edición corregida y aumentada, 3 vols.
- BOMPIANI, Valentino (ed.) (2006): *Diccionario literario* (de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países). Barcelona: Editorial Hora, 11 vols.
- BRAMWELL, David (1997): *Flora de las Islas Canarias*. Versión española de M^a Luisa de la Torre, Pilar Echevarría, Juan M. López. Madrid: Editorial Rueda.
- CÁCERES LORENZO, M^a Teresa (1995): *Estudio del lenguaje tradicional del romancero isleño: Canarias, Cuba y Puerto Rico*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- CALLES VALES, José (2003): *Refranes, proverbios y sentencias*. Madrid: Editorial Libsa.
- CALVO, Raquel (1993): *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*. Con la supervisión de Diego Catalán. Coleccionada por AMP (Maria Goyri, Ramón Menéndez Pidal) y ASOR (Diego Catalán, Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Suzanne Petersen, Flor Salazar y Ana Valenciano).
- CAMPOS, Juana G. Y Ana BARELLA (1993): *Diccionarios de refranes*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Los cantos y danzas regionales* [s.a.]. Introducción de J. Bethencourt Alfonso. Santa Cruz de Tenerife: Librería Hespérides, Serie Folklore Isleño.
- Los cantos y danzas regionales* [s.a.]. Introducción de J. Bethencourt Alfonso. Santa Cruz de Tenerife: Librería Hespérides, Serie Folklore Isleño.
- CARBALLO WANGÜEMERT, Benigno (1990): *Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC (Centro de Cultura Popular Canaria), segunda edición.
- CARO, Rodrigo (1978): *Díaz Geniales o lúdicos*. Madrid: Clásicos Castellanos.
- CARO BAROJA, Julio (1946): “¿Es de origen mítico la “leyenda” de la Serrana de la Vera?”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, CSIC, Madrid, II, 4, pp. 568-572.
- ___ (1966): *Romances de ciego (Antología)*. Madrid: Taurus Ediciones.
- ___ (1968): *Estudio sobre la vida tradicional española*. Barcelona: Península.
- ___ (1974): “La Serrana de la Vera, o un pueblo analizado en conceptos y símbolos inactuales”. En J. CARO BAROJA (1974): *Ritos y mitos inequívocos*. Madrid: Editorial Istmo, pp. 259-338).
- ___ (1980): *Romances de ciego (Antología)*. Madrid: Taurus Ediciones, Temas de España.
- ___ (1990): *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Ediciones Istmo, Colección fundamentos.
- CASADO DE OTAOLA, Luis (1995): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones [1809-1910]*. Bajo la dirección de Diego Catalán. Mérida: Asamblea de Extremadura y Fundación Menéndez Pidal.

- CASARES, Julio (1992): *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: CSIC.
- CATALÁN, Diego (1969a): *La flor de la marañuela*. (Romancero general de las Islas Canarias). Tomo I. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular de Tenerife, Editorial Gredos, 2 vols.
- ___ (1969b): *Siete siglos del romancero (Historia y poesía)*. Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica.
- ___ (1970): *Por campos del romancero (Estudios sobre la tradición oral moderna)*. Madrid: Gredos.
- ___ (1976): *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. Tomo VIII: Gerineldo. El paje y la infanta. Madrid: Gredos.
- ___ (1997): *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª: Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores y Fundación Menéndez Pidal, serie “Literatura y teoría literaria”.
- ___ (1998): *Arte poética del romancero oral. Parte 2ª: Memoria, invención, artificio*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores y Fundación Menéndez Pidal, serie “Literatura y teoría literaria”.
- CATALÁN, Diego y Samuel G. ARMISTEAD (1973): *El romancero en la tradición oral moderna*. Con la colaboración de Antonio Sánchez Romeralo. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid.
- CATALÁN, Diego, Jesús Antonio CID, et. al. (1975): *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. Tomo VII: Gerineldo. El paje y la infanta. Madrid: Gredos.
- CATALÁN, Diego, J. Antonio CID, Beatriz MARISCAL, Flor SALAZAR, Ana VALENCIANO y Sandra ROBERTSON (1984): *Catálogo General del Romancero. Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico*. CGR I.A.. Madrid: Seminario Menéndez Pidal.
- CATALÁN, Diego, J. Antonio CID, Beatriz MARISCAL, Flor SALAZAR y Ana VALENCIANO (eds.) (1994): *De balada y lírica*. 3er Coloquio Internacional del Romancero. Madrid: Fundación Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, 2 vols.
- CATALÁN, Diego, Mariano DE LA CAMPA et. al. (1995a): *Romancero General de León I (Antología 1899-1989)*. Composición a cargo de Suzanne Petersen. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de León y El Corte Inglés.
- CATALÁN, Diego, Mariano DE LA CAMPA et. al. (1995b): *Romancero General de León II (Antología 1899-1989)*. Composición a cargo de Suzanne Petersen. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de León y El Corte Inglés.
- CATARELLA, Teresa (1989): “Juan José Niño, el más grande romancista gitano-andaluz”. En PIÑERO, Pedro M., Virtudes ATERO, Enrique J. RODRÍGUEZ BALTANÁS y M^a Jesús Ruiz (1989): *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla – Puerto de Santa María – Cádiz, 23 – 26 de junio de 1987). Cádiz: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, pp. 617-624.
- ___ (1994): “Hacia una sociología del romancero”. En Diego CATALÁN, Juan Antonio CID, Beatriz MARISCAL y Ana VALENCIANO (eds.), *De balada y lírica*. 3er Coloquio Internacional del Romancero. Madrid: Fundación Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, volumen I, pp. 409-425.
- CEDOC (1990): *Anuario Estadístico de Canarias 1986*. Madrid: Centro de Estudios y Documentación de Canarias y la Consejería de Economía y Hacienda del Gobierno de Canarias, Tomo I.

- CID, Jesús Antonio (1986): *Romancero asturiano (1881-1910)*. Con la colaboración de Raquel Calvo y Concepción Enríquez de Salamanca. Madrid-Gijón: Seminario Menéndez Pidal, Editorial Gredos y GH Editores.
- CIRLOT, Juan-Eduardo (1994): *Diccionario de símbolos* [1969]. Barcelona: Editorial Labor, décima edición.
- ___ (1998): *Diccionario de símbolos*. Madrid: Círculo de Lectores y Ediciones Siruela.
- COTTERELL, Arthur (1990): *Enciclopedia ilustrada de mitos y leyendas*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Joseph (1988): *El folklore musical*. Madrid: Alianza editorial.
- CULLEN DEL CASTILLO, Pedro (1985): *La rosa del taro: miscelánea majorera. (Algunos Romances, composiciones varias y Leyendas de Fuerteventura)*. Las Palmas de Gran Canaria: Patrocinado por los antiguos alumnos del Colegio Viera y Clavijo de Las Palmas.
- CUSCOY, Luis Diego (1944): "Folklore infantil". *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.
- DA COSTA FONTES, Manuel (1979): *Romanceiro Português do Canadá*. Prefacio de Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman. Coimbra: Universidade de Coimbra, colección Acta Universitatis Conimbrigensis.
- ___ (1980-1983): *Romanceiro português dos Estados Unidos (I: Nova Inglaterra, II: Califórnia)*. Portugal: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.
- DA COSTA FONTES, Manuel (1995): "El ídola de María: An Anti-Christian Jewish Ballad?". *Romance Philology*, XLVIII, Nº 3, University of California Press, U.S.A., Febrero de 1995, pp. 255-264.
- DÉBAX, Michelle (1982): *Romancero*. Madrid: Editorial Alhambra, serie "Clásicos".
- ___ (2003): "Ejemplaridad poética del romancero de La Gomera". En TRAPERO, Maximiano: *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio* (2003b). 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. 149-172.
- DÍAZ ALAYÓN, Carmen (ed.) (1993): *Homenaje a José Pérez Vidal*. Tenerife: Universidad de La Laguna, Gobierno de Canaria y Cabildos Insulares.
- DÍAZ, Joaquín, José Delfín VAL y Luis Díaz Viana (1978-1979): *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid: "Romances tradicionales"*. Valladolid: Institución Cultural Simancas
- DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín (1982a): *El duque de Marlborough en la tradición española*. Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción.
- DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín (1982b): *Cien temas infantiles*. Valladolid: Centro Castellano de Estudios Folklórico, 2ª edición.
- DÍAZ-MAS, Paloma (ed.) (1994): *Romancero*. Estudio preliminar de Samuel G. Armistead. Barcelona: Editorial Crítica, "Biblioteca Clásica".
- ___ (2005): *Romancero*. Barcelona: Editorial Crítica, Colección Clásicos y Modernos.

- DÍAZ RODRÍGUEZ, María del Carmen y Juan Francisco MARTÍN RUIZ (1983): *Población, Empleo y Paro en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos, Plan Cultural y El Museo Canario.
- DÍAZ-ROIG, Mercedes (1990): *El romancero tradicional de América*. México: El Colegio de México.
- DÍAZ ROIG, Mercedes y Aurelio González (1986): *Romancero tradicional de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DÍAZ VIANA, Luis (1983): *Romancero tradicional soriano*. Soria: Diputación Provincial de Soria.
- ___ (1990): *El romancero*. Madrid: Ediciones Anaya.
- ___ (1994): “La tradición oral, hoy (el ejemplo del romancero)”. En Diego CATALÁN, Juan Antonio CID, Beatriz MARISCAL, Flor SALAZAR y Ana VALENCIANO (eds.): *De balada y lírica. 3er Coloquio Internacional del Romancero*. Madrid: Fundación Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, pp. 427-440.
- ___ (1997): *Literatura oral, popular y tradicional. Una revisión de términos y conceptos*. Valladolid: Castilla Ediciones).
- ___ (1999): *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la “invención” de la cultura popular*. Navarra: Sendoa Editorial, Colección de Antropología y Literatura.
- Diccionario Enciclopédico Larousse*. Barcelona: Editorial Planeta, 12 tomo + 1 apéndice, 1987.
- DONCIEUX, George (1904): *Le Romancéro populaire de la France: choix de chansons populaires françaises*. Paris: Librairie Emile Bouillon, editeur.
- DORESTE SILVA, Luis (1947): “Danzas y ‘romances’ de la isla del Hierro”. En *Falange*, año IX, nº 5905, Las Palmas de Gran Canaria, sábado 14-6-1947.
- DURÁN, Agustín (1945): *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Vols. II, X y XVI. Madrid: Atlas.
- ENTWISTLE, William J. (2005): *European Balladry*. Oxford: Kessinger Publishing’s Rare Reprints, At the Clarendon Press, reimpresión de la obra de 1939.
- ESCRIBANO PUEO, M^a. L., Tadeo FUENTES VÁZQUEZ, E. GÓMEZ-VILLALBA BALLESTEROS Y Antonio ROMERO LÓPEZ (1990): *Romancero granadino de tradición oral. Primera Flor*. Granada: Universidad de Granada.
- ESCRIBANO PUEO, M^a. L., Tadeo FUENTES VÁZQUEZ, Y Antonio ROMERO LÓPEZ (1995): *Romancero granadino de tradición oral. Segunda Flor*. Granada: Universidad de Granada.
- ESPALADER, Antón M. (1993): *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Editorial Barcanova, Barcanova Educació – Serie Mayor.
- ESPINOSA, Agustín (1927): “Folklore: romances tradicionales de Canarias”. En *La rosa de los vientos*, Santa Cruz de Tenerife, 1927, nº 1 (abril, pp. 6-7), 2 (mayo, p. 13), (junio, p. 13) y 4 (diciembre, pp. 5-6).
- ___ (1932): “Romancero de los pueblos del sur de Tenerife”. En ARMAS AYALA, Alfonso y Miguel PÉREZ CORRALES (ed.) (1980): *Agustín Espinosa: Textos (1927-1936)*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura, pp. 127-133.
- ___ (1933): “Romances tradicionales de Canarias”. En *Azor*, Barcelona, nº 4, 15-1-1933, pp. 4-5.
- ___ (2001): *Romancero canario: antiguos romances tradicionales de las Islas*. Prólogo Marcial Morera. Barcelona: Editora de Temas Canarios.

- ESTEPA, Luis (1995-1998): *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a Don Luis Usóz y Río*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid y Biblioteca Nacional.
- FERNÁNDEZ CASTAÑEYRA, Ramón (s.a.): *Memoria sobre las costumbres de Fuerteventura*. Obra inédita depositada en el Archivo Insular del Cabildo de Fuerteventura de finales del siglo XIX.
- FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Felipe Santiago (1993): *Caleidoscopio de coplas palmeras*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de Cultura Popular Canaria y Cabildo Insular de La Palma.
- FERNÁNDEZ-SEVILLA, Julio (1985): "Paremiología y lexicografía. Algunas precisiones terminológicas y conceptuales". En Julio Fernández-Sevilla *et al.* (1985): *Philologica Hispaniensa. In Honorem Manuel Alvar*. Tomo II: Lingüística. Madrid: Editorial Gredos, pp. 191-203.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1980): *Fundamentos de sociología de la literatura*. Madrid: Editorial Cátedra.
- FRENK, Margit (ed.) (1989): *La lírica española de tipo popular* [1966]. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 7ª edición.
- ___ (1998): "Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas". En Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Lírica popular / lírica tradicional: Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, Madrid, Universidad de Sevilla y Fundación Machado, 1998, pp. 159-182.
- ___ (2001): "El romancero y la antigua lírica popular". En Pedro M. PIÑERO RAMÍREZ (ed.), *La eterna agonía del romancero* (Homenaje a Paul Benichou) (2001), 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, 2 vols.
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro (1973): "La vitalidad de la tradición romancística". En Diego Catalán y Samuel G. Armistead (1973): *El Romancero en la tradición oral moderna. 1er Coloquio Internacional*. con la colaboración de Antonio Sánchez Romeralo. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, pp. 117-126.
- GARCÍA, Pancho (1984): *Antología de la Bajada de la Virgen de los Reyes (1741-1981)*. Tenerife: Centro de Cultura Popular Canaria y Exmo. Cabildo Insular de El Hierro, Colección CCPC 32 – Historia 3.
- GARCÍA DE DIEGO, Pilar (1953): "El testamento en la tradición". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, X, Madrid, 1953, pp. 418-423.
- GARCÍA LÓPEZ, Juana (2005): *Vivencias y sentires*. Gran Canaria: Gráficas Bordón.
- GARCÍA ECHEGOYEN, Fernando José (1998): *Los grandes naufragios españoles*. Barcelona: Alba Editorial, Colección "Zoom".
- GODOY PÉREZ, Jesús María (s.a.): *Estudios de literatura canaria*. Lanzarote: Excmo. Ayuntamiento de Yaiza.
- ___ (1986a): *El "sabei" popular de Lanzarote*. Gran Canaria: Suplemento a *La Voz de Lanzarote* en el Día de Canarias, Excmo. Ayuntamientos de Yaiza-Tinajo, Teguiise y San Bartolomé.
- ___ (1986b): *Curandería y cancionero lanzaroteños*. Gran Canaria: Suplemento a *La Voz de Lanzarote*, Primer Aniversario.
- ___ (1986c): *Romancero de Lanzarote*. Gran Canaria: Suplemento a *La Voz de Lanzarote*.

- GONZÁLEZ CASARRUBIOS, Concepción (1980): “Instrumentos musicales, canciones y bailes de La Gomera”. Revista *Narria*, nº 19, Universidad Autónoma de Madrid, 1980.
- GONZÁLEZ DE OSSUNA, Luis (1944): “Cinco romances canarios”. *Revista de Tradiciones Populares*, 1944, nº 1, pp. 18-23 y 29-30.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Aurelio (2003): *El Romancero en América*. Madrid: Editorial Síntesis.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1933): *La versificación española irregular*. Madrid: Publicación de la Revista de Filología Española.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, Álvaro (1988): *Cancionero popular*. Tenerife: Ayuntamiento de Los Realejos y Centro de la Cultura Popular Canaria.
- ___ (2003): *Nuevo cancionero popular: sentires*. Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Miguel Ángel (1989): *Romances de tradición oral de Icod de los Vinos y su comarca (una experiencia pedagógica)*. Tenerife: Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Cecilia (2006): *Romances sacros y oraciones antiguas de La Palma*. Edición, introducción y notas de Alberto Hernández Salazar. Tenerife: Centro de Cultura Popular Canaria, Cabildo de La Palma y Ayuntamientos de San Andrés y Sauces y Barlovento.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Pedro (dir. y coord.) (1997): *Natura y cultura de las Islas Canarias*. Tenerife: Tafor Publicaciones, sexta edición.
- HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Vicente (2001): *Aproximación a los orígenes de Teror*. Gran Canaria: Ediciones del Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Teror.
- Iglesia de San Sebastián (1997): Folleto descriptivo de esta iglesia emitido por la Villa de Agüimes (Gran Canaria).
- Il Novellino*. Prólogo de María Jesús Lacarra. Introducción, traducción, notas e índice temático de Isabel de Riquer. París: Memini, colección Traslato, 2000.
- INE (1982): *Poblaciones de derecho y de hecho de los municipios españoles: Censo de Población de 1981*. Madrid: Instituto Nacional de Estadística y el Ministerio de Economía y Comercio.
- INSTITUTO SOCIAL DE LA MARINA. Archivo Antiguo de Marineros de la Casa del Mar de Lanzarote. Arrecife.
- ISTAC (1999): *Anuario Estadístico de Canarias 1997*. Bilbao: Instituto Canario de Estadística y la Consejería de Economía y Hacienda del Gobierno de Canarias.
- ___ (2004): *Anuario Estadístico de Canarias 2003*. Gran Canaria: Instituto Canario de Estadística y la Consejería de Economía y Hacienda del Gobierno de Canarias, Agosto de 2004.
- IZQUIERDO PÉREZ, María Victoria (1965): *La recolección de romances en las Islas Canarias*. La Laguna: tesina inédita dirigida por Catalán Menéndez-Pidal y Varela Iglesias.
- JAÉN OTERO, José (1984): *Nuestras hierbas medicinales*. Tenerife: Caja Insular de Ahorros.
- JAMESON, Fredric (1976): “Collective Art in the Age of Cultural Imperialism”. En *Ethnopoetics: A First International Symposium*. Boston: Alcheringa y Boston University, 108-111.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Sebastián (1947): “Danzas y canciones de la isla del Hierro”. En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, III, Madrid, 1947, pp. 302-315.
- ___ (1948): *Folklore regional canario*. Obra inédita depositada en El Museo Canario.

- KUNKEL, Günther (1996): *Flora y vegetación del archipiélago canario. Tratado de florística 2ª Parte*. Madrid: Edirca.
- LAPESA, Rafael (1982): *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica.
- LEITE DE VASCONCELLOS, J. (1958-1960): *Romanceiro português*. Nota preliminar de Ramón Menéndez Pidal. Coimbra: Universidade de Coimbra, colección Acta Universitatis Conimbrigensis.
- LEÓN, Fray Luis de (1991): *De los nombres de Cristo*. Edición de Antonio Sánchez Zamarreño. Madrid: Espasa-Calpe.
- LEÓN BARRETO, Luis (1975): “La tradición oral del Romancero en Las Palmas” (y VIII). Serie “Investigar en Canarias”. *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1-05-1975, p. 10.
- LEÓN FELIPE, Benigno (1984): “Análisis de las versiones canarias del romance de *Gerineldo*”. Memoria de Licenciatura inédita presentada en la Universidad de La Laguna, dirigida por el doctor Antonio Alonso Martín.
- ___ (1989): “La tradición canaria del romance de *Gerineldo*”. En PIÑERO, Pedro M., Virtudes ARTERO, Enrique J. RODRÍGUEZ BALTANÁS y María Jesús RUIZ (1989): *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla – Puerto de Santa María – Cádiz, 23-26 de junio de 1987). Cádiz: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, pp. 693-699.
- ___ (s.a.): Colección de romances recolectados en La Gomera y Tenerife por sus alumnos durante los cursos de 1981 a 1984 depositados en el Archivo Menéndez Pidal.
- LORENZO PERERA, Manuel J. (1981): *El folklore en la isla de El Hierro*. Con la colaboración de Rosa M^a Montesinos Sirera. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Interinsular Canaria y Excmo. Cabildo Insular de El Hierro.
- MACHÍN, José P. (1965): “Séptima isla: Costumbrismo y tradición en El Pinar”. *La Tarde*, año XXXVIII, n^o 11998, Santa Cruz de Tenerife, viernes 14-5-1965.
- MARTÍNEZ SARRIEGO, María Mónica (2007): “El ‘Planctus Mariae’ en la tradición oral: estudio de quince versiones canarias de ‘La virgen al pie de la cruz’”. En la revista *El Museo Canario*, LXII, 2007, editada por El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 411-433.
- MEDINA, Esther R. (2006): “Pasión por el romance”. *Canarias 7*, Informaciones Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, domingo 25 de junio de 2006, p. 50.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1945): *Apéndice y Suplemento a la “Primavera y Flor de Romances” de Wolf y Hoffmann*, en *Antología de poetas líricos castellanos*. (Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, IX). Santander: CSIC.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1904): “El romancero español y las Canarias”. *Diario de Tenerife*, 29-I-1904. En Diego CATALÁN, *La flor de la marañuela* (1969). Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular de Tenerife, Editorial Gredos, 2 vols.
- ___ (1920): “Sobre geografía folklórica: ensayo de un método”. *Revista de Filología Española*, Madrid, Tomo VII, Julio-diciembre de 1920, Cuadernos 3^o y 4^o, pp. 230-338, reimpresión de 1970.
- ___ (1955): “El romance tradicional en las Islas Canarias”. *Anuario de Estudios Atlánticos*, Patronato de la “Casa de Colón”, Madrid-Las Palmas, 1955, n^o 1, pp. 3-10.

- ___ (1968): *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe, segunda edición.
- ___ (1969-1985): *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. Madrid: Editorial Gredos y Seminario Menéndez Pidal.
- ___ (1972): *Los romances de América y otros estudios*. Madrid: Espasa-Calpe, séptima edición.
- ___ (1982): *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe, Selecciones Austral, quinta edición.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, Diego CATALÁN y Álvaro GALMÉS (1954): *Cómo vive un romance: dos ensayos sobre tradicionalidad*. Madrid: *Revista de Filología Española*, Anejo LX, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato “Menéndez Pelayo” e Instituto “Miguel de Cervantes”.
- MILÁ Y FONTANALS, Marcelino (1882): *Romancerillo catalán. Canciones Tradicionales*. Barcelona: A. Verdaguer. 2ª Edición, Barcelona: A. Verdaguer, 1896.
- MILLARES, Yuri (2006): “Isidro, maestro de tradiciones. El tambor y el romance, para toda celebración”. *Ruta Archipiélago*, Escaldón Ediciones, nº 22, abril de 2006, sección “Historia Oral”, pp. 18-19.
- MILLARES CANTERO, Sergio (2007): “15 de noviembre de 1911: noventa y seis años de la masacre de obreros en Arenales”. *Canarii*, Revista Mensual de Historia del Archipiélago, nº 6, Fundación Canaria Archipiélago 2021, Gran Canaria, Noviembre de 2007, pp. 20-21.
- MILLARES CARLÓ, Agustín (1935): “Una crónica primitiva de la conquista de Gran Canaria”. *Revista Museo Canario*, V, Las Palmas de Gran Canaria, 1935.
- MILLARES TORRES, Agustín (1997): *Historia de la Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Club Victoria.
- MOLINER, María (1992): *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 2 vols.
- MONROY CABALLERO, Andrés (2005): “‘Por verte, Virgen sagrada, hizo el sol una parada’: La simbología erótica de los estribillos romancescos canarios”. *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 VV.AA.: *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica: Jóvenes Investigadores. “Orientaciones metodológicas”*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 645-654.
- ___ (2008b): “Pervivencia de la función noticiera en el romancero de tradición oral de las Islas Canarias”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, CSIC, Madrid, volumen LXIII, nº 2, julio-diciembre de 2008, pp. 35-60.
- MORALES PADRÓN, Francisco (1993): *Canarias: Crónicas de su conquista*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- MORLEY, S. G. (1922): “El romance del Palmero”. *Revista de Filología Española*, 9, CSIC, Madrid, 1922, pp. 298-310.
- NAHÓN, Zarita (1977): *Romances judeo-españoles de Tánger*. Edición crítica y anotada por Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, con la colaboración de Oro Anahory Librowicz y transcripciones musicales de Israel J. Katz. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.

- NIETO PÉREZ, María de los Reyes (2002): “El erotismo en la literatura medieval”. Véase Germán Santana Henríquez (ed.), *La palabra y el deseo: Estudios de la literatura erótica*, Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pp. 69-91.
- NODA GÓMEZ, Talio (1978): *La música tradicional canaria, hoy*. Prólogo de Lothar Siemens Hernández. Las Palmas de Gran Canaria: Imprenta Lezcano.
- ONG, Walter J. (1987): *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios.
- ONTAÑÓN DE LOPE, Paciencia (1961): “Veintisiete romances del siglo XVI”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº 15, México, 1961, pp. 180-192.
- ORTEGA OJEDA, Gonzalo e Isabel GONZÁLEZ AGUIAR (2000): *Diccionario de expresiones y refranes del español de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- PADRÓN CASTAÑEDA, Jaime (2003): ““La secuestrada de Poitiers” y “El crimen de Gabriel””. *Tenique*, Revista de Cultura Popular Canaria, La Laguna, 2003, pp. 185-200.
- PADRÓN MACHÍN, José (1983): *Noticias relacionadas con la historia de la isla del Hierro*. Valverde: Cabildo Insular de El Hierro.
- PARDELLAS, J. M. (2006): “La lección de Alfonso XIII”. Las Palmas de Gran Canaria: *Canarias 7*, Domingo 5 de marzo del 2006.
- PELEGRÍN, Ana (1984): *Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura*. Madrid: Editorial Cincel.
- ___ (1989): “Romancero infantil”. En PIÑERO, Pedro M., Virtudes ARTERO, Enrique J. RODRÍGUEZ BALTANÁS y María Jesús RUIZ (1989): *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla – Puerto de Santa María – Cádiz, 23-26 de junio de 1987). Cádiz: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, pp. 355-369.
- ___ (1996): *La flor de la maravilla: Juegos recreos retahílas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, serie “El árbol de la memoria”.
- ___ (1998): *Repertorio de antiguos juegos infantiles. Tradición y literatura hispánica*. Madrid: Departamento de Antropología de España y América, CSIC.
- ___ (2003): “Los romances infantiles: “Siéndome yo niña”...”. En Maximiano Trapero, *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, pp. 201-218.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Manuel (1981): “Romances rezados en la comarca de Acentejo (Tenerife)”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo XXXVI, Madrid, CSIC, pp. 201-208.
- PÉREZ VIDAL, José (1947): “Romances vulgares: Testamento de bestias”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo III, Cuadernos 3º y 4º, Madrid, CSIC, pp. 524-550.
- ___ (1948a): “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.
- ___ (1948b): “Santa Irene (Contribución al estudio de un romance tradicional)”. En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1948, Tomo IV, Cuaderno 2º, Madrid, CSIC, pp. 518-569.

- ___ (1949): “De Folklore canario: Romances con estribillos y bailes romancescos”. *Revista El Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria, julio-diciembre de 1949, pp. 1-58.
- ___ (1949-1951): “Romancero tradicional canario (Isla de La Palma)”. En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, V (1949: 435-470), VI (1950: 554-573), VII (1951: 266-291 y 424-445), Madrid, CSIC.
- ___ (1950): “Romances vulgares: el marinero chasqueado”. En *Revista de Historia*, Canarias, 1950, 90-91, pp. 162-178.
- ___ (1951): “Romances tradicionales: La muerte del príncipe don Juan”. *Revista de Historia*, 95-96, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna, La Laguna de Tenerife, Julio-Septiembre y Octubre-Diciembre de 1952, pp.312-317.
- ___ (1968): *Poesía tradicional canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Ecmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, serie I “Lengua y Literatura”.
- ___ (1982): *Los estudios de folklore canario (1880-1980)*. Madrid: Escuela de Folklore de la Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas – Ministerio de Cultura.
- ___ (1985): *Estudios de etnografía y folklore canarios*. Prólogo y selección de textos de Alberto Galván Tudela. Santa Cruz de Tenerife: Museo Etnográfico y Cabildo Insular de Tenerife.
- ___ (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.
- ___ (1991): *Los portugueses en Canarias: portuguesismos*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, Serie “Lengua y Literatura”.
- PETERSEN, Suzanne (1989): “In Defense of Romancero Geography”. En Ruth H. WEBBER (1989): *Hispanic Balladry Today*. New York & London: Garland Publishing, Inc., pp. 74-115.
- PETERSEN, Suzanne, Jesús Antonio CID, Flor SALAZAR y Ana VALENCIANO (1982): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*. Con la colaboración de Bárbara Fernández y Concepción Vega. Madrid: Editorial Gredos y Seminario Menéndez Pidal, serie AIER (Archivo Internacional Electrónico del Romancero) n^{os}. 1 y 2.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (ed.) (1999): *Romancero*. Madrid: Biblioteca Nueva, Colección Clásicos.
- ___ (ed.) (2001): *La eterna agonía del romancero. Homenaje a Paul Bénichou*. Actas del Encuentro Internacional sobre el Romancero (Sevilla, 25-27 de octubre de 1999). Edición de Pedro M. Piñero Ramírez y con la colaboración de José L. Agúndez García, Enrique Baltanás, Manuel Fernández Gomero y Antonio J. Pérez Castellano. Sevilla: Fundación Machado, De Viva Voz.
- PIÑERO, Pedro M. y Virtudes ATERO (1986): *Romancero andaluz de tradición oral*. Barcelona: Editoriales Andaluzas Unidas, Biblioteca de la Cultura Andaluza.
- PIÑERO, Pedro M., Virtudes ARTERO, Enrique J. RODRÍGUEZ BALATANÁS y María Jesús RUIZ (1989): *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla – Puerto de Santa María – Cádiz, 23-26 de junio de 1987). Cádiz: Fundación Machado y Universidad de Cádiz.
- Poema del Mio Cid*. Edición de Colin Smith. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

- PURCELL, Joanne B., Isabel RODRÍGUEZ-GARCÍA y João A. DAS PEDRAS SARAMAGO (1987): *Novo romanceiro português das Ilhas Atlânticas*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Fuentes para el estudio del romancero, Serie Luso-Brasileira.
- QUILIS, Antonio (1997): *Métrica española*. Barcelona: Editorial Ariel, serie Letras e Ideas.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2004): *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, vigésima segunda edición, 2001, 2 vols.
- RÉGULO PÉREZ, Juan (1946): *Cuestionario sobre palabras y cosas de la isla de La Palma*. La Laguna: Universidad de La Laguna.
- REY GARCÍA, Emilio (2003): “Aspectos generales de la música del romancero”. En TRAPERO, Maximiano (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, pp. 93-108.
- REYES DARIAS, Alfredo (1948): *Tierra nostálgica*. Tenerife: Edición Mástil.
- RODRÍGUEZ PLASENCIA, José Luis (1997): *De Tomo y Lomo. El origen y significado de frases hechas, dichos populares y refranes*. Madrid: Editorial el Drac.
- Romancero canario: Antiguos romances tradicionales de las islas* [circa 1940]. Santa Cruz de Tenerife: Librería Hespérides, col. Folklore Isleño.
- La Rosa de los Vientos (1927-1928)* (1979). Estudio preliminar de Sebastián de la Nuez. Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, segunda edición, edición facsímil.
- RUIZ, M^a Jesús (2003): “Los romances ‘locales’ de La Gomera: entre la tradicionalidad y el repentismo”. En Maximiano Trapero (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, pp. 183-198.
- RUTEBEUF (1986): *Le miracle de Théophile*. Traducit en français moderne par Roger Dubuis. París: Edition Champion.
- SALAZAR, Flor (1992): “La difunta pleiteada (IGER 0217). Romance tradicional y pliego suelto”. En B. Garza y Y. Jiménez de Báez (1992): *Estudios de Folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. México: El Colegio de México, pp. 271-313.
- ___ (1999): *El romancero vulgar y nuevo*. Con la guía y concurso de Diego Catalán. Madrid: Fundación Menéndez Pidal y Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid.
- SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto (1942): *Cancionero musical de Galicia*. Reconstrucción, introducción y notas de José Folgueira Valverde. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, edición de 1982.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (1979): “Razón y sinrazón de la creación tradicional”. En VV.AA. (1979): *El romancero hoy: Poética*. Actas del II Coloquio Internacional del Romancero (Universidad de California, Davis). Madrid: Cátedra y Seminario Menéndez Pidal, pp. 13-28.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (1989): “Presencia de la voz en la poesía oral”. En PIÑERO, Pedro M., Virtudes ARTERO, Enrique J. RODRÍGUEZ BALTANÁS y María Jesús RUIZ (1989): *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Actas del IV Coloquio Internacional del

- Romancero (Sevilla – Puerto de Santa María – Cádiz, 23-26 de junio de 1987). Cádiz: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, pp. 11-24.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (dir.) (1996): *Sociología de la literatura*. Madrid: Editorial Síntesis, serie “Teoría de la Literatura y Literatura Comparada”.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar (1977): *La música en Canarias (Síntesis de la música popular y culta desde la época aborigen hasta nuestros días)*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, Colección “Temas Canarios”, segunda edición.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar (1987): “Villancicos representados en el siglo XVII: el de Ángeles y Pastores de Diego Durón (1692). *Revista de Musicología*, X, nº 2, Madrid, Mayo-Agosto de 1987, pp. 547-558.
- SOSA BARROSO, Sebastián (1966): *Calas en el romancero de Lanzarote*. Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- ___ (2000): *El romancero de Lanzarote (tradición oral y transmisión escrita)*. Tenerife: Cabildo de Lanzarote y Centro de la Cultura Popular Canaria.
- SOTA, Fran Francisco de (1681): *Crónica de los Príncipes de Asturias y Cantabria*. Madrid.
- SUÁREZ ROBAINA, Juana (2003): *El personaje mujer en el romancero tradicional: (imagen, amor y ubicación)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- TARAJANO PÉREZ, Francisco (2004): *Agüimes canta*. Gran Canaria: Ayuntamiento de Agüimes.
- THOMPSON, Stith (1955-1958): *Motif-Index of Folk-Literatures. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. Bloomington: Indiana University Press.
- TORRES SANTANA, Elisa y Manuel LOBO CABRERA (1992): “La sociedad: comerciantes y marginados”. En *Historia de Canarias*, Volumen II (Siglos XVI-XVII). Las Palmas de Gran Canaria: Prensa Ibérica, 1992, p. 301-316.
- TORRIANI, Leonardo (1978): *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias: antes Afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones* (1978). Traducción del italiano, con introducción y notas, por Alejandro Cioranescu. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Goya.
- TRAPERO, Maximiano (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)”, *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”. *Revista de Musicología*, IX, nº 1, Enero-junio de 1986, Madrid, pp. 205-250.
- ___ (1986b): “A la caza de romances raros en la tradición canaria”. En *Anuario de Estudios Atlánticos*, 32, Patronato de la “Casa de Colón”, 1986, Madrid-Las Palmas, pp. 485-523.
- ___ (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.
- ___ (1987-1988): “Agustín Espinosa, primer investigador del romancero canario”. *Revista de Filología*, Universidad de La Laguna, nº 6-7, 431-455.
- ___ (1988-1991): “Formas y funciones del canto de los romances en Canarias”, *El Museo Canario* (Homenaje a José Miguel Alzola), XLVIII, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 279-301.
- ___ (1989a): *Romancero Tradicional Canario*. Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Colección Biblioteca Básica Canaria.
- ___ (1989b): *Cultura popular y tradición oral: En busca de romances por La Gomera*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de Cultura Popular Canaria.
- ___ (1989c): “Estilo épico en el romancero oral moderno: “El Cid pide parias al rey moro” en la tradición canaria”. En PIÑERO, Pedro M., Virtudes ARTERO, Enrique J. RODRÍGUEZ BALTANÁS y María Jesús RUIZ (1989): *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla – Puerto de Santa María – Cádiz, 23-26 de junio de 1987). Cádiz: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, pp. 669-691.
- ___ (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 Canaria*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Biblioteca Básica Canaria.
- ___ (1991): *Romancero de Fuerteventura*. Transcripción y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández. Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Ahorros de Canarias.
- ___ (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.
- ___ (1993a): “Del romancero antiguo al moderno: Problemas y límites. A propósito del romance *Rodrigo vengá a su padre*”. *Revista de Filología Española*, Madrid, Tomo LXXIII, Fascículos 3º y 4º, 1993, 241-274.
- ___ (1993b): “Testimonios del romancero judeo-sefardí en las Islas Canarias”, *La Corónica*, vol. 22, 1, 15-23.
- ___ (1993c): “La obra de Pérez Vidal y sus estudios sobre el romancero”. En *Homenaje a José Pérez Vidal* (1993), edición de Carmen Díaz Alayón. Tenerife: Universidad de La Laguna, Gobierno de Canaria y Cabildos Insulares, pp. 59-74.

- ___ (1993d): *La flor del oroval: Romances, cuentos y leyendas de San Bartolomé de Tirajana*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana, Colección Pancho Guerra.
- ___ (1994): “Movilidad e inmovilidad del léxico en el romancero tradicional: Gran Canaria”. En *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 40, Patronato de la “Casa de Colón”, Madrid-Las Palmas, 1994, pp. 483-531.
- ___ (1998): *Homenaje a Eulalio Marrero Ávila (Romancero de Fuerteventura)*. Ofrecido por el pueblo de Tuineje (Fuerteventura) el día 13 de octubre de 1997. Fuerteventura: Ayuntamiento de Tuineje y Cabildo de Fuerteventura.
- ___ (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): “Las endechas de Canarias”. En Yolanda Arencibia y Rafael Fernández Hernández, *Historia Crítica de la Literatura Canaria*, Vol. 1: De los inicios al siglo XVII, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000, pp. 51-113.
- ___ (2000d): “La Poesía de tipo tradicional en Canarias”. En Yolanda Arencibia y Rafael Fernández Hernández, *Historia Crítica de la Literatura Canaria*, Vol. 1: De los inicios al siglo XVII, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000, pp. 115-161.
- ___ (2001): “El romancero en Canarias a finales del siglo XX”. En PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (editor) (2001): *La eterna agonía del romancero. Homenaje a Paul Bénichou*. Actas del Encuentro Internacional sobre el Romancero (Sevilla, 25-27 de octubre de 1999). Sevilla: Fundación Machado, serie De Viva Voz, pp. 423-442.
- ___ (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 Maximiano Trapero (2003), *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, pp. 247-408.
- ___ (2004/2005): Curso de Doctorado “La poesía oral de tipo tradicional (romancero, cancionero y poesía improvisada), aspectos lingüísticos y literarios”, impartido por el profesor Trapero en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- ___ (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 titulada “Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero” [ASMT]³⁸⁰ realizada en el Servicio de Digitalización de la Biblioteca General de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

³⁸⁰ Utilizaremos las siglas ASMT para referirnos a este archivo inédito del recolector Maximiano Trapero, mencionando en cada caso la cinta o minidisk de que se trate y la informante a la que nos suministra la información.

- ___ (2008b): “El Rancho de Ánimas de Teror: aspectos lingüísticos y literarios”. Em el *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 54-II, Madrid-Las Palmas de Gran Canaria, Patronato de la “Casa de Colón”, 2008, pp. 261-411.
- ___ y Martha ESQUENAZI PÉREZ (2002): *Romancero Tradicional y General de Cuba*. Madrid: Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias y Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello” de La Habana.
- VALENCIANO, Ana (1989): “Survival of the Traditional *Romancero*: Field Expeditions”. En Ruth H. WEBBER (1989): *Hispanic Balladry Today*. New York & London: Garland Publishing, Inc., pp. 26-52.
- ___ (1998): *Os romances tradicionais de Galicia (Catálogo exemplificado dos seus temas)*. Coa axuda de José Luis Forneiro, Concha Enríquez de Salamanca e Suzanne Petersen. Madrid-Santiago de Compostela: Fundación Ramón Menéndez Pidal y la Xunta de Galicia.
- VERNEAU, René (1981): *Cinco años de estancia en las Islas Canarias*. Traducción de J. A. Delgado Luis. La Laguna: [edición del traductor].
- VEYRAT RIGAT, Montserrat (1997): “Apuntes para el estudio del refrán”. En Ricardo ESCAVY ZAMORA, Eulalia HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José Miguel HERÁNDEZ TERRÉS y María Isabel LÓPEZ MARTÍNEZ (1997): *Homenaje al profesor A. Roldán Pérez*. Volumen II. Murcia: Universidad de Murcia.
- WEBBER, Ruth H. (1989): *Hispanic Balladry Today*. New York & London: Garland Publishing, Inc.
- WOLF, Fernando José y Conrado HOFMANN (1856): *Primavera y Flor de Romances*. Berlín. Reimpreso por Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos*, tomo VIII, de la *Edición Nacional de las OC*, XXV, Santander, Aldus, 1945.
- ZUMTHOR, Paul (1989): *La letra y la voz. De la “literatura” medieval*. Madrid: Editorial Cátedra, Crítica y Estudios Literarios.
- ZUMTHOR, Paul (1991): *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus Humanidades, serie Teoría y Crítica Literaria.

• Discos editados

- Bencheque (1988): *Romances tradicionales*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, casete.
- Coros y Danzas de Hermigua y Agulo (1998): *Canta La Gomera*. La Gomera: Centro de la Cultura Popular Canaria, disco compacto.
- FERNÁNDEZ, Cali y Cecilia TODD (1993): *Romanceando (Romances tradicionales canarios)*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, disco compacto.
- El folklore de Fuerteventura* (1992). Recopilación hecha por Manuel González Ortega. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria (CCPC-CD-198).
- El folklore de El Hierro* (I) (1992). Recopilación de Manuel J. Lorenzo Perera. Santa Cruz de Tenerife: CCPC y Cabildo de El Hierro.

- El folklore de El Hierro* (II) (1993). Recopilación de Manuel J. Lorenzo Perera. Santa Cruz de Tenerife: CCPC y Cabildo de El Hierro.
- El folklore de La Palma* (1998). Productor musical y recopilador de canciones: Talio Noda. La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria, disco compacto.
- Los Magos de Chipude (1996): *Chácaras y tambores*. La Gomera: Centro de la Cultura Popular Canaria, disco compacto.
- Mestisay (1984): *Romance del Corredera y Romances tradicionales*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, casete.
- Princesa Iraya (1990): *Para jugar y cantar: Juegos y canciones tradicionales*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, casete.
- ___ (1993-1995): *Las canciones infantiles de siempre*. La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2 CD's.
- Los Sabandeños (1980): *San Borondón - Romances canarios*. Madrid: Discos Columbia, casete.
- Toques antiguos y festivos de Canarias (I)* (1991). La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria, casete.
- Toques antiguos y festivos de Canarias (II)* (1993). La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria, disco compacto.
- Valentina "la de Sabinosa" (1974): *Cantos y coplas populares de la isla del Hierro*. Madrid: Edición de Aries, casete.
- Valentina la de Sabinosa* (1994): [El Folklore de El Hierro]. La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria, casete.
- Verode (1999): *Cancionero infantil popular canario*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, disco compacto.

• Páginas de Internet consultadas

- <http://www.el-hierro.org/bajada/>. "LXV Bajada de la Virgen de los Reyes", 16-03-2005.
- <http://www.ucm.es/info/iusmp/amp.htm>. Diego Catalán: "El Archivo del Romancero, Patrimonio de la Humanidad: Historia documentada de un siglo de historia", 31-3-2005.
- <http://perso.wanadoo.es/garoza/G1felixrios.htm>. Félix J. Ríos "La literatura popular en las Islas Canarias" 21/06/2005. Revista Digital *Garoza*.
- <http://www.clarin.com/diario/2002/05/25/s-03901.htm>. "Vida y obra de Mariano Moreno", 31-08-2005.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_XIII. "Alfonso XIII de España", 31-08-2005.
- <http://www.emsf.es/rev16/toreros.htm>. "San Fernando: el cementerio de los toreros", Textos y Fotos de Iván Maestre, 31-08-2005.
- <http://www.paralibros.com/passim/drcat3.htm>. "Catástrofes, naufragios y hundimientos", 31-08-2005.
- <http://servicios.eldiariomontanes.es/pg050820/prensa/noticias/Cantabria/200508/20/DMO-REG-026.html>. "ElDiarioMontañés.es", 13-09-2005.
- <http://www.torocartel.com/toreros.html>. "Les toreros morts dans l'arène", 7-6-2006.

<http://www.tierradelfuego.org.ar/museo/raices-lista%20naufragios.htm>. “Museo del Fin del Mundo. Raíces. Naufragios: Listados de Naufragios”, se trata de “naufragios ocurridos en la costa sur atlántica de Tierra de Fuego, Isla de los Estados y Cabo de Hornos”, 23-6-2006.

<http://www.naufragios.net/paginas/galerias/galehistoricos.htm>. “Galerías de Naufragios Históricos”, Fernando José García Echegoyen, 23-6-2006.

<http://contentdm.ulpgc.es/portal/maximiano/?id=33>. “Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias Dr. Maximiano Trapero”, Servicio de Digitalización de la Biblioteca Universitaria de Las Palmas de Gran Canaria, 2008.

http://usuarios.arsystel.com/pedrobaez/gaceta/conde_grifos_lombardo.htm. “El conde Grifos Lombardo: versiones de Teno Alto y Los Silos” de Ernesto J. Rodríguez Abad. *Gaceta de Daute*, I, 1984, 24-1-2009.