

FUNCIONES QUE CUMPLIÓ EL ROMANCERO EN CANARIAS

MAXIMIANO TRAPERO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

EL ROMANCE, POESÍA CANTADA

La definición más comúnmente admitida sobre lo que es un romance se debe al maestro indiscutible en el estudio del género, Menéndez Pidal. «Los romances —dice don Ramón en el prólogo de su hermosa *Flor Nueva*— son poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas colectivas, sea en reuniones tenidas para recreo o para el trabajo en común». ¹ Es decir, en esencia, poemas cantados. El canto es tan consustancial con el romance que rara vez se da éste sin aquél. Y si se da, o es por olvido de la música o por falta de unas condiciones de oído o de voz mínimas por parte del cantor. La unión de música y texto 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. Es decir, la melodía, por muy repetitiva que sea, sirve de sostén a la historia que en él se cuenta y es la manifestación más natural de la memoria del depositario de romances tradicionales.

Pero siendo esto así en definición teórica, dista mucho de serlo en la práctica de la tradición oral moderna. También en este sentido la tradición se ha ido empobreciendo y olvidando, y hoy los romances que en las encuestas de campo pueden oírse cantados son cuantitativamente muchos menos que los que se repiten «de palabra», recitados. Una conse-

1. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Flor Nueva de Romances Viejos* (Madrid: Espasa-Calpe, «Selecciones Austral», 4.^a ed., 1980), p. 9.

cuencia más de la actual desfuncionalización en la que vive el romancero tradicional.

DESFUNCIONALIZACIÓN ACTUAL DEL ROMANCERO

La desfuncionalización del canto de los romances ha venido determinada por los cambios radicales de los usos sociales y de las formas de vida ocurridos en las zonas rurales de nuestra geografía en los últimos tiempos. En realidad, esos usos y costumbres significaban la identidad y, a la vez, la diferencia de cada comunidad, de tal forma que su desaparición ha significado el fin de la vida rural; ya prácticamente no queda absolutamente nada que sea verdaderamente «de pueblo». Hoy apenas si quedan diferencias entre el campo y la ciudad: los del campo se han ido a vivir a la ciudad y los de la ciudad se hacen sus casas en el campo; allí se construye de la misma forma y con los mismos materiales que en la ciudad; allí se viste y se come con los mismos hábitos que en la ciudad; allí se lee y se oye y se ve el mismo tipo de información y exactamente a través de los mismos medios de comunicación. Además, ¿qué tiempo dejan libre ahora la radio y la televisión para las reuniones familiares y para el recreo vecinal, que antes eran el ámbito propicio para la transmisión de la tradición? 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, que era una característica casi natural y desde luego secular de la cultura rural.

Hoy, a finales del siglo xx, son contadísimos los lugares de España y del mundo hispánico, por extensión, en los que los romances sigan cantándose o, lo que es lo mismo, en donde el canto de los romances siga cumpliendo una función, ya sea como canto individual, ya como canto colectivo (esto segundo, menos aún). Pero las tuvo en épocas pasadas. El canto de los romances cumplió tantas funciones, y tan diversas eran, que con razón se ha dicho que el romancero fue la manifestación más genuina de la cultura popular de los españoles (y de los hispanos).

FUNCIONES QUE CUMPLIÓ EL ROMANCERO EN CANARIAS

El panorama que Canarias ofrece respecto a la pervivencia del romancero tradicional no es muy distinto, en líneas generales, al de la España

peninsular y al del resto del mundo hispánico, pero algún lugar queda en Canarias que debe ser contado entre esos poquísimos en los que el canto romancístico sigue siendo funcional, es decir, en donde vive en plenitud.

Gracias a la memoria de los cantores tradicionales más viejos que aún quedan por nuestros pueblos es posible reconstruir el panorama que hasta hace no muchos años existía en Canarias a este respecto: 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 siempre a una sola voz, los de tipo infantil; otros requerían 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*).

Así que la diversidad era —y sigue siendo, cuando sigue— la característica más sobresaliente en el canto de los romances en Canarias. Si bien, una forma particular de cantar los romances en algunas islas (*La Palma, La Gomera, El Hierro y Fuerteventura*) ha servido para caracterizar a Canarias como caso particular en el panorama del romancero panhispánico moderno: la existencia de un estribillo (*pie de romance* se llama en *La Gomera y Fuerteventura* y *responder* en *La Palma y El Hierro*) que alterna con el texto del romance entre un solista que canta el romance y un grupo que canta el estribillo.

En la esfera individual y familiar, el canto de los romances sirvió para *las funciones más diversas*. Como en todas partes, en Canarias las abuelas para arrullar a sus nietos y para entretener sus horas costiendo y bordando; las madres para sus tareas diarias en la casa y para aligerar la monotonía de los tomates; los hombres para alegrar las soledades del campo y para hacer más llevaderas las descamisadas del millo y las majadas de almendras. Y hasta en algún lugar de Gran Canaria, los viejos y amarillentos pliegos de romances, que antes se habían comprado a ciegos cantores ambulantes, sirvieron para la noble función de enseñar a leer a muchos hombres y mujeres del pueblo; éstos, sí, sólo recitados.

En la esfera colectiva y pública, el canto de los romances sirvió para la fiesta y para el trabajo y —en los tiempos modernos menos— para la función noticieril, llevando de aquí a allá la noticia del acontecimiento que conmovió al pueblo, puesto en verso y música de romance. 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*. Siguiendo con la fiesta, en La Gomera los romances siguen siendo el motivo central del *baile del tambor*, y en La Palma lo fueron hasta hace poco del *baile del jila-jila*. Y recuerdos quedan en otras islas de haber servido para otras muchas funciones festivas. Para el trabajo se utilizaba el canto de los romances en las siegas del Sur de Tenerife y, con una mayor intensidad, en las «pionadas» de Fuerteventura para arrancar cereales y legumbres. En fin, recuerdos quedan en otros muchos lugares de las islas de haber servido el canto de los romances para acompañar otros muchos trabajos.

Pero vale la pena que nos detengamos en la realidad de cada una de las islas para observarla en su propia individualidad.

1. *En la Gomera*

La funcionalidad del romancero en la isla de La Gomera es un caso verdaderamente singular del romancero oral moderno panhispánico. Y lo es por dos motivos principales: en primer lugar, porque los gomeros siguen cantando los romances en todas sus reuniones festivas, y de ahí su insólita vitalidad; y en segundo lugar, por la extraordinaria riqueza de su repertorio.² Así que La Gomera es, en este sentido, el territorio más afortunado de Canarias y de España entera. «Paraíso natural del romancero» hemos calificado alguna vez el caso de La Gomera en comparación al panorama de ruinas, pura arqueología oral, que se extiende por todas partes.

La función principal del canto de los romances en La Gomera es festiva: sirve como canto del llamado *baile del tambor*, la danza más típica

2. Vid. el estudio introductorio de nuestro *Romancero de la isla de la Gomera* (Cabildo Insular de la Gomera, 1987), pp. 13-50; en él valoramos la riqueza extraordinaria de su repertorio (357 versiones de 139 temas romancísticos) y la calidad inusual de sus textos, entre los que hay algunos que son versiones únicas desde el siglo xvi.

de la isla. Es decir, que lo que se canta en el baile del tambor no son coplas líricas de 4 versos, como se hace en el resto de las danzas folklóricas españolas, sino verdaderos romances, esto es, poesía narrativa. O dicho de otra manera: el *baile del tambor* es una danza romancesca.

Las danzas romancescas no han sido fenómeno desconocido en la historia del romancero, aunque sí manifestación rara; además, los ejemplos que pueden citarse de danzas romancescas no han llegado en su pervivencia más allá de los años 30 de nuestro siglo. En otras islas de Canarias también se practicaron los bailes romancescos (en La Palma y en El Hierro, como luego diremos) pero desaparecieron también. Por eso el caso de La Gomera es tan singular. En su ejecución se reúnen tres tipos de elementos: el baile, los instrumentos (tambor y chácaras) y el canto. De los tres hemos tratado por extenso en otro lugar,³ así que ahora no haremos mención más que del tercero, el canto. Los cantores, que suelen ser a la vez los tocadores del tambor y de las chácaras, se dividen a su vez en dos grupos: «el de adelante», o solista que canta el texto del romance, y el resto del grupo, que se constituye en coro para cantar el estribillo (*pie de romance* lo llaman en La Gomera) a cada dieciseisílabo del solista. Por ejemplo, en el romance *El caballero burlado*:

Solista: A cazar sale don Jorge,
a cazar como solía;
Coro: *Santa Rosa, madre mía,
hoy se celebra tu día.*
Solista: lleva los perros cansados
y el jurón herido iba.
Coro: *Santa Rosa, madre mía,
hoy se celebra tu día.*
Solista: En un desierto tan grande
donde no había cosa viva. Etc.^{3a}

3. Cf. «Las danzas romancescas y el *baile del tambor* de La Gomera», *RSEM* (1986), pp. 205-250, especialmente pp. 229-247.

3a. Las transcripciones musicales son de Lothar Siemens, excepto la de La Palma (núm. 3), que se debe a Elías Santos Rodríguez.

Solo $\text{♩} = 60$

Coro ...ca - ba - lle - ro, yo en el an - ca, por más hon - ra su - yay mí - a

Tambores

Castañuelas

Solo

Tambores

San - ta Ro - sa, ma - dre mí - a, hoy se ce - le - bra tu dí - a.

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 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 ro-*

mances de tipo religioso y los propios del folklore infantil: los religiosos porque, por su propia naturaleza, son para rezar (y de ahí el nombre de «rezados» con que se conocen) y los infantiles porque cada uno de ellos tiene su propia música, al igual que en el resto de Canarias y de la España peninsular.

Pero las ocasiones más propicias para el *baile del tambor* las proporcionan en La Gomera las varias fiestas patronales que cada localidad celebra al cabo del año. Allí se canta y se baila la víspera por la noche y allí se canta y se baila a lo largo del día festivo, y por supuesto en la ceremonia religiosa: celebrada la misa solemne del día, se prepara una procesión con el santo o santa local, delante del cual se bailan y se cantan romances durante todo el trayecto con participación espontánea y masiva de todo el pueblo.⁴

No se excluye, naturalmente, el que los romances sirvan en La Gomera para otras funciones distintas del baile; es más, cantar se puede el romance sin que exista baile (pero no al revés) e incluso sin tambor y sin chácaras en múltiples ocasiones: como canto de trabajo, por ejemplo, o como recitado en la intimidad del hogar; pero la plenitud funcional del romancero gomero se manifiesta en el *baile del tambor*.

2. En El Hierro

El romancero en la isla del Hierro es ya pura arqueología cultural. Allí ya ni se cantan romances ni cumplen función alguna; a lo sumo algún rezado romanceado que las más viejas evocan en los momentos de sus oraciones.

Pero de la riqueza de la tradición herreña y de la extraordinaria calidad literaria de sus versiones hablan los textos allí recogidos.⁵ Riqueza tal no puede explicarse sino como consecuencia de la vitalidad que en otros tiempos hubo de tener y de las muchas funciones que debió cumplir. La noticia más antigua que conocemos a este respecto se remonta a finales del siglo XVIII y se debe al relato que un viajero, Juan Antonio

4. En nuestro libro *Cultura popular y tradición oral (A la busca de romances por La Gomera)* (Santa Cruz de Tenerife: Centro de Cultura Popular Canaria, 1989, pp. 139-148) hacemos un relato de la fiesta de Santa Rosa de Lima que personalmente presenciarnos en el pueblo de Las Rosas, en el verano de 1985.

5. M. TRAPERO, *Romancero de la isla del Hierro*, con estudio musical de Lothar SIEMENS (Madrid: SMP-Cabildo del Hierro-Gredos, 1985).

de Urtusáutegui, hizo de las cosas que en la «séptima isla» vio y oyó. Pues, en el pueblo herreño del Pinar lo recibieron cantando «endechas y corridos», y bailaron en su honor un «baile de tres», una especie de «contradanza muy bonita».⁶

El nombre de «corridos» es el que en varios lugares de España y de América se da al canto de los romances. Y romances eran los que los herreños del Pinar cantaron a Urtusáutegui. De la misma forma que danza romancesca era ese «baile de tres» que bailaron en su homenaje. Pero de aquello nada queda. Cuando en 1982 recorrimos la isla para nuestras encuestas romancísticas, preguntamos insistentemente a los más viejos si en alguna ocasión los romances se habían bailado, y las contestaciones eran todas o que no, que nunca, o que eso era lo que habían oído decir a sus antepasados; es decir que se constataba no ya la pérdida del baile en conexión con el canto de los romances, sino el recuerdo de aquella práctica.

Lo que sí queda hoy en la isla del Hierro es el canto de la *meda*, que es, para nosotros, una derivación del canto de los romances. Es más, cuando alguno de los viejos quiere rememorar un romance antiguo lo hace con la misma melodía y la misma instrumentación que la *meda* tiene. La melodía es, con alguna variante, la misma que en La Gomera tiene el *bai-le del tambor*, aunque en El Hierro la instrumentación se reduce a un tambor de enormes proporciones. Y la forma alternante entre un solista, que canta el romance, y un coro, que canta el estribillo (en El Hierro lo llaman «responder»), es también idéntica a La Gomera y también a La Palma y Fuerteventura, como luego veremos.

The image shows a musical score for a piece titled 'Solo'. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Solo' and has a tempo marking of '♩. = 58'. The middle staff is labeled 'Coro' and contains the lyrics: 'Qué lin - da la me - day nue - vaay a - mor qué lin - da la'. The bottom staff is labeled 'Tambor: parche' and shows a rhythmic pattern with 'x' marks indicating drum hits. The word 'aro' is written below the drum staff. The music is in 3/8 time and has a key signature of one flat (B-flat).

6. Juan Antonio de URTUSÁUTEGUI, *Diario de viaje a la isla de El Hierro* (Tenerife: Centro de Estudios Africanos, 1983), p. 42.



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.

3. En La Palma

A juzgar por las noticias y, sobre todo, por la colección de textos y estudios que sobre ellos se han hecho (por parte principal de José Pérez Vidal),⁷ La Palma debió ser, después de La Gomera, la isla más interesante en su patrimonio romancístico. Allí también existió un baile romanesco, aunque, al parecer, no fuera esta la única función del romancero palmero.

Las noticias históricas que nos han llegado a este respecto sobre La Palma son bastante explícitas. Se deben, como las del Hierro, a viajeros que arribaron a la isla y nos dejaron por escrito sus impresiones sobre su geografía y costumbres: B. Carballo Wangüenert⁸ y C. de Arribas y Sánchez.⁹

Pero el baile es ya tradición olvidada en La Palma. El propio Arribas y Sánchez advertía en 1900 que «va perdiéndose la costumbre del baile y quedando en cambio el canto o la *cantiga*, como dicen los naturales».¹⁰

7. Son múltiples los estudios dedicados por J. PÉREZ VIDAL al romancero de La Palma; últimamente ha dado una visión conjunta de los mismos en *El romancero en la isla de La Palma* (Cabildo Insular de La Palma, 1987).

8. *Las Afortunadas* [1862] (Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1990), p. 138.

9. C. de ARRIBAS Y SÁNCHEZ, *A través de las islas Canarias* (Santa Cruz de Tenerife [1900]); cit. por Diego CATALÁN, *La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias* (Madrid: SMP-Gredos, 1969), vol. I, p. 5.

10. D. CATALÁN, *ibid.*

Y Pérez Vidal observa en 1940 que el baile «ya no se practica en la isla de La Palma, donde, en algunas localidades, fue casi exclusivo hasta hace unos treinta años». ¹¹ Y concluye diciendo que el canto es también cosa olvidada: «Y así se canta —dice el investigador palmero—, mejor dicho, se ha cantado, generalmente el romance, porque hoy [1940] ya no se oye en ninguna forma». ¹² Encuestas más recientes, en nuestros propios días, han venido a precisar que el baile romancesco del *jila-jila* palmero era propio de la zona noroeste (municipios de Tijarafe y Garafía), extremadamente montañosa y aislada, y que, aunque efectivamente ya no se practica con espontaneidad, hay gentes que todavía lo recuerdan, y hasta algún intento se ha hecho por reconstruirlo y convertirlo en «pieza de repertorio» de algún grupo folklórico insular.

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. Y respecto a la función que cumplían, además de baile romancesco, nos dice Pérez Vidal que se cantaban «en las largas caminatas de las romerías», en «la conducción del trono de una imagen desde su enristada iglesia a la capital costera con motivo de su festividad», en el regreso de ciertas faenas agrícolas (cavar viñas, vendimiar, etc.), en fin, «en casi todas las fiestas y esparcimientos campesinos». ¹³ Y además, como es de suponer, en cualquier actividad colectiva y aun individual.

TAMBOR

Que lin - da ma-ña - na da-ma, da-ma que lin-da ma - ña - na.

11. J. PÉREZ VIDAL, «Romances con estribillo y bailes romancescos», *RDTP*, IV (1948), reeditado con importantes ampliaciones en *El Museo Canario* (Las Palmas, 1949) y recogido, finalmente, en su libro *Poesía tradicional canaria* (Las Palmas: Cabildo Insular, 1969), por donde citamos, pp. 18-19.

12. *Ibid.*, p. 17.

13. *Ibid.*

4. *En Fuerteventura*

Sabido es que Fuerteventura, por las características de su relieve, el más plano de las islas, y por la configuración de su terreno, constituyó el llamado «granero de Canarias», por abastecer a las demás de trigo, cebada, lentejas y garbanzos, principalmente. Pues, llegado el tiempo de la siega (en Fuerteventura, debido a lo liviano que es su terreno, no se siega sino que se arrancan tanto sean las legumbres como los cereales), se organizan grandes cuadrillas o «ranchos» que allí se llaman «pionadas» (*sin duda de «peonadas», trabajo del peón, pero sin que nadie cobre soldada*),¹⁴ compuestas por las gentes del mismo pueblo a las que se sumaban familiares y parientes de otros pueblos vecinos, quienes, siguiendo un turno, arrancaban hoy para uno y mañana para otro hasta acabar la sementera de todos. De esta forma, la «arrancada» no era sólo cuestión particular, ni siquiera familiar, sino trabajo colectivo y comunitario.

Pues las duras y largas arrancadas se entretenían siempre con el canto de los romances: un solista cantaba el texto del romance y el resto de la pionada le contestaba con el estribillo (en Fuerteventura «pie de romance»), de la misma forma y con la misma melodía, con las variantes lógicas, que en La Gomera, en El Hierro y en La Palma; claro que en Fuerteventura sin instrumentación ninguna, al ser canto de trabajo. Y de cuando en cuando el rancho se animaba en la tarea con los *ajijides* (en Fuerteventura los llaman «relinchos» y «aruriar») que salían espontáneamente de cualquier animoso. Así que en Fuerteventura todos los romances (excepto los religiosos, que son rezados, los infantiles, que cada uno tiene su propia música, y los estróficos, porque no se ajustan al mecanismo del responder) se cantan con la misma música y todos pueden ser cantados.¹⁵



14. Es posible, sin embargo, que en épocas muy anteriores sí se pagase una soldada, sobre contrato, a peones que en el tiempo de la siega llegaban a Fuerteventura de otras islas, de Tenerife y La Palma, principalmente.

15. Lo mismo que ocurre en La Gomera, El Hierro y La Palma. Otra cosa será que en cada isla exista un repertorio diferenciado y que en cada una se estime más un tipo de romance que otros. Por lo que respecta a Fuerteventura, los romances de pliego dieciochescos, tipo *Rosaura la del guante*, *Los doces pares de Francia*, *La peregrina doctora*, etc., tienen una estimación especial, quizás porque por ser muy extensos ofrecían materia cantada para tan largas jornadas de trabajo.

Por lo que se refiere a los *pjes de romance*, como ocurre también en las otras tres islas donde existen, su repertorio es muy variado, combinándose los que son tradicionales con los que son de invención individual y momentánea, éstos generalmente de tono festivo, referidos al momento a que se aplican, sobre anécdotas bien conocidas por el grupo, lo que constituía una manifestación del carácter alegre que las pionadas tenían para los majoreros. Porque, eso sí, todos recuerdan las pionadas no por el duro trabajo que suponían, sino por la oportunidad de alegre comunicación y convivencia que ofrecían.

Pero como la sementera se acabó del todo en Fuerteventura ya no hay nada que arrancar y por lo mismo nada que cantar. Así que los romances perdieron allí la función principal que tenían y han quedado ahora desfuncionalizados, arrinconados en la memoria de los más viejos, esperando sin remisión su desaparición total.

Otras reuniones multitudinarias y festivas se hacían en Fuerteventura: las *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 las coplas, por los cantos «picantes» y 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 este el más popular de Fuerteventura—, se llegaron a cantar romances. Pero no fueron éstos los usos principales del canto de los romances entre los majoreros.

5. *En Gran Canaria*

En la isla de Gran Canaria los romances no se han sujetado a una única función principal. Por el contrario, según las diversas zonas, cumplió funciones muy diferentes atendiendo a sus respectivas características. Y es que el canto de los romances en Gran Canaria es, por naturaleza, un canto individual; otra cosa será que puedan cantarlos varias personas a la vez. Es más, cada romance tiene su propia música, al margen de que una misma melodía pueda intercambiarse para varios romances, por lo que la variabilidad del género es enorme, sirviendo tanto como canto de trabajo como de mero entretenimiento.



En Gran Canaria, además de la «descamisada» del millo, que es trabajo colectivo muy propicio para el canto y recitado de los romances, otras tareas laborales se usaban en las que la tertulia nacía con facilidad. Por ejemplo, era muy común el canto de los romances en los tomateros, tanto en la finca (en la zafra) como en el empaquetado (en los almacenes), sobre todo en la zona de San Nicolás de Tolentino y en el sureste de la isla (Ingenio y Arinaga). También lo era en las tareas de recogida y «descamisada» de la almendra, en las zonas altas de Tejeda y San Bartolomé de Tirajana. Hemos recogido testimonios abundantes en Santa Brígida, en El Palmar de Teror y en Cueva Grande (ay. de San Mateo) en donde la tarea ordinaria de coser la acompañaban las mujeres con el recitado de los romances, en tertulia abundante y serena, en las tardes casi siempre primaverales de Canarias: «Como la lengua no estorba la labor de las manos, pegábamos a cantar y contar romances y así pasábamos las tardes», nos decía una octogenaria de Cueva Grande. Y si común era el recitado de los romances en la costura, común lo era también en las labores domésticas individuales. Y en todas ellas la mujer era protagonista indiscutible.

Eso se hacía con los romances orales. Pero en la isla circularon también abundantemente hasta fechas relativamente recientes los romances escritos en pliegos. Hasta tanto que, por ejemplo en Artenara y en Agaete, cumplieron un objetivo más noble que el de simple entretenimiento: los niños y los mayores, a falta de maestros, de libros y de escuela, aprendían a leer en los romances de pliego.¹⁶

16. Esta función ni es exclusiva de Gran Canaria ni es tan nueva. Los pliegos que contenían romances, «a causa de su baratura», se usaron como cartilla de lectura en toda España por lo menos desde el siglo XVI y el XVII (cf. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero Hispánico*, Madrid: Espasa-Calpe, 2.^a ed. 1968, vol. II, p. 185).

6. *En Lanzarote*

En el momento de redactar estas líneas conocemos el romancero de Lanzarote por los textos que de él se han publicado¹⁷ y por unas encuestas de campo realizadas por nosotros *in situ* en octubre de 1989. Pero las colecciones de romances no nos aportan noticia alguna relacionada con la música ni con la función que los romances cumplieron en Lanzarote; y nuestras encuestas son, por ahora, parciales, por lo que las observaciones que aquí hacemos las tomamos como provisionales.

La impresión primera que recibí en Lanzarote es la de haber llegado a un territorio en donde un vendaval de modernidad se hubiera llevado de súbito todo lo que de poesía tradicional hubo de almacenarse allí durante siglos de cultura oral. El esfuerzo recolector se hacía mayor allí que en ninguna otra isla y los resultados nunca fueron tan pobres. Allí es inútil ahora preguntar sobre la funcionalidad del romancero, porque ya ni existen los romances. Primero se pierde la función y después, rota ya la cadena de la transmisión oral, pervive sólo en la memoria de quienes los utilizaron, hasta que por fin éstos mueren.

Y sin embargo, los testimonios que con tanto esfuerzo pueden allegarse, nos hablan de un repertorio equiparable al de las otras islas. En Lanzarote cada romance tenía, como en Gran Canaria, su propia música, aunque no fuera el canto la forma principal 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.

7. *En Tenerife*

Frente a las dos maneras de cantarse los romances en Canarias: en unas (La Gomera, El Hierro, La Palma y Fuerteventura) con una misma música y con el acompañamiento de un estribillo, y en otras (Gran Canaria y Lanzarote) cada romance con su propia música y sin estribillo, la isla de Tenerife parece haber sintetizado y practicado las dos formas. Lo

17. Las dos colecciones de romances de Lanzarote recogidas y publicadas hasta la fecha son la de Sebastián Sosa Barroso, *Calas en el romancero de Lanzarote* (Las Palmas: Mancomunidad de Cabildos, 1966), incluido íntegro en el vol. II de *La flor de la marañuela...*, *op. cit.* (1969) y la de Jesús María Godoy Pérez, «Romancero de Lanzarote», suplemento de *La Voz de Lanzarote* (1987).

decimos en pasado y en condicional: en pasado porque, como veremos, disponemos de referencias inequívocas de que en Tenerife también se cantaron los romances con estribillo, aunque en la actualidad, guiados por las investigaciones más recientes, la forma común sea la de cantarlos cada uno con su propia música y sin estribillo; y en condicional porque faltan todavía investigaciones por hacer que acrediten esa forma en la isla entera.

Curiosamente, Tenerife ha sido desde antiguo, desde finales del siglo XIX, la isla en donde con más frecuencia y por más investigadores se recogieron romances tradicionales, aportando un caudal de textos realmente considerable y de un gran interés¹⁸ y, sin embargo, lamentablemente, apenas si alguien ha aportado alguna noticia de interés sobre la música con la que allí se cantaban. Una excepción notable: Juan Bethencourt Alfonso, el ilustre médico y antropólogo tinerfeño, nos dejó un testimonio de principios de este siglo sobre el canto de los romances, como cantar de siega, en el sur de Tenerife.¹⁹

La descripción de Bethencourt Alfonso coincide en todo con la forma de cantar los romances de Fuerteventura, también como canto de siega, acompañados de esos *ajijides*. Excepto en lo del tambor: en Fuerteventura, desde luego, no lo usaron nunca y cuesta creer que en una tarea como la siega pudiera tener presencia ese instrumento; parece elemento extemporáneo al lugar y al momento. Y como canto de camino de los segadores, acabada la faena, también lo fue en Tenerife, como lo fue en La Palma y lo sigue siendo en la provincia portuguesa de Trás-os-Montes.

La existencia de los estribillos se constata, además, en otras zonas de la isla de Tenerife, a juzgar por los varios recogidos en *La flor de la marañuela* que encabezan sus respectivas versiones. Por nuestra parte, hemos realizado algunas encuestas muy recientes (en 1986, 1988 y 1989) en el norte (La Laguna y Las Mercedes) y en el noroeste (municipios de Los Realejos, Icod de los Vinos, Garachico, Los Silos y Santiago del Teide) de la isla y no hemos recogido ni un solo romance con estribillo y sí muchos cantados, cada uno con su propia música, como en Gran Canaria y Lanzarote.

18. De los dos tomos de que se compone *La flor de la marañuela...*, el primero está dedicado íntegramente a la isla de Tenerife, mientras que el segundo se lo reparten el resto de las seis islas. Lo que da idea de la desproporción que en las fechas de su publicación existía sobre las encuestas romancísticas realizadas en el Archipiélago. Y hablando de números de textos: de los 682 que se reúnen en total en los dos volúmenes, más de 400 son de Tenerife. Hoy las cosas han cambiado radicalmente gracias a las encuestas recientes que se han hecho en todas y cada una de las islas.

19. Cf. J. BETHENCOURT ALFONSO, *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*, ed. M. A. Fariña González (Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1985), pp. 71 y 261; cit. también en *La flor de la marañuela...*, *op. cit.*, vol. I, p. 9.