

NUEVAS PROPUESTAS DIDÁCTICAS PARA LA ENSEÑANZA DEL ROMANCERO TRADICIONAL EN CANARIAS

M. Teresa Cáceres Lorenzo

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

El romancero tradicional ofrece muchas posibilidades a los docentes. Es idóneo como material curricular, por la gran riqueza de materiales que posee, por su cercanía a la estética y a la cultura del alumno y porque entre sus versos encontramos numerosos ejemplos de la unión de cuestiones literarias, lingüísticas y sociales.

Palabras clave: estrategias docentes, Romancero Tradicional, Literatura Canaria

ABSTRACT

The traditional Hispanic Ballad offers many possibilities to educators. It is suitable as an educational tool for the great amount of material that possesses, for its proximity to aesthetics and students' interests. Reading its verses we find numerous examples of the connection which exists among the literary, linguistic and social issues.

Key words: educational strategies, Traditional Hispanic Ballad, Canarian Literature

INTRODUCCIÓN

La Literatura Oral en Canarias se manifiesta a través de distintos géneros (cuentos, coplillas que acompañan el juego infantil, trabalenguas, adivinanzas, cantos humorísticos, décimas), que se han recolectado de forma diferente, y por lo tanto, tiene una desigual presencia en el acervo cultural del Archipiélago. Entre estos géneros orales tiene un especial protagonismo el Romancero Tradicional Canario, por el gran número de temas y de variantes que se han podido recuperar gracias a un buen número de recolectores (Diego Catalán, José Pérez Vidal, Maximiano Trapero, y otros muchos colaboradores) que han sabido acumular numerosos textos romancísticos isleños, que quizá se hubieran perdido de manera irremediable en la memoria de los verdaderos usuarios de este género.

Estos poemas narrativos que llamamos Romancero Tradicional y su continuidad temporal desde el Medievo hasta el momento actual nos otorgan una oportunidad para acercarnos al hecho literario en Canarias “desde una concepción de la literatura como fenómeno comunicativo, que transmite valores, creencias y actitudes, alienta el espíritu crítico, fomenta la creatividad y la imaginación, y sobre todo proporciona goce y disfrute” (*vid.* BOC 65, 25 mayo 1995).

Al mismo tiempo, los romances isleños nos posibilitan el análisis de unos poemas narrativos canarios que forman parte de los múltiples ejemplos del Romancero Tradicional Panhispánico, y por lo tanto se pueden poner en relación con el resto de la Literatura más general escrita en Lengua Española.

Desde esta perspectiva se elaboran estos materiales didácticos y se presentan como propuestas didácticas que cada docente puede utilizar para crear sus propios materiales, siempre que tenga en cuenta algunos elementos fundamentales: coherencia con el proyecto curricular del centro, diversidad de los materiales, coherencia con las intenciones educativas y con las bases psicopedagógicas, rigor científico, visión general del conjunto de materiales, reflexión sobre los valores que se reflejan en el material, aspectos formales y evaluación del uso del material (Parcerisa Aran, 1996: 61-64)

Para la confección del contenido curricular, los romances tradicionales ofrecen un gran número de aplicaciones y de actividades en la escuela, que se materializan en todos los niveles de la Enseñanza desde la Primaria hasta el Bachillerato¹. Pero en esta ocasión, centraremos nuestra investigación y propuestas didácticas

1 En 1997, la Consejería de Educación, Cultura y Deportes y la Dirección General de Ordenación e Innovación Educativa publican *Literatura Canaria: Desarrollo del Currículo*. En este manual se abordan diferentes temas de la Literatura Canaria a través de Unidades Didácticas.

en la Docencia de Bachillerato, aunque muchas de nuestras consideraciones puedan usarse en otros niveles.

En este nivel educativo aparece la Literatura hecha en Canarias a través de dos asignaturas: la común, Lengua y Literatura Castellana y la optativa, Literatura Canaria. La presencia de estos Contenidos se fundamentan en la necesidad de conocer la producción literaria más cercana con el propósito de que el discente que cursa Bachillerato sea capaz de relacionar lo particular de la Literatura hecha en Canarias, y lo general, es decir la producción literaria en cualquier ámbito hispánico, y a la inversa, que utilice los conocimientos, las técnicas y los instrumentos que permitan el análisis de los textos, y que comprenda y aprecie el carácter estético de la obra literaria, identificando los caracteres formales que configuran la naturaleza artística (*vid.* BOC 65, 25 mayo 1995).

A tenor de lo anterior, nos propusimos escoger un romance tradicional que fuera parte de la tradición romancística de Canarias (y que ofreciera ejemplos en varias islas del Archipiélago Canario), pero que al mismo tiempo estuviera presente en la Península, con el fin de poder analizar de manera minuciosa el modo de construir la historia, y de establecer distintas comparaciones con las tradiciones de otros ámbitos hispánicos. En esta selección del material de trabajo nos hemos inclinado por el romance “El caballero burlado”, por las posibilidades didácticas que ofrece su análisis exhaustivo, por los datos científicos que se desprenden de su estudio, y por el cumplimiento a través de este texto de los objetivos propuestos, que esperamos sean verdaderos referentes para la construcción del contenido curricular (Guarro Pallas, 1992: 71).

1. PROPUESTAS DIDÁCTICAS

Estas propuestas didácticas son fruto de la investigación en el ámbito universitario, y por medio de su presentación se persigue la renovación e innovación de los materiales didácticos relacionados con la Literatura Oral y sus aplicaciones en el aula.

1.1. Características y estructura del poema narrativo:

El texto pertenece a Gran Canaria, isla que cuenta con cuarenta y siete versiones de este poema narrativo². En este romance se enlazan tres historia que

2 Estos romances aparecen en *La flor de la marañuela* con tres versiones, en *Romancero de Gran Canaria I* con quince poemas, y el *Romancero de Gran Canaria II* con veinte y nueve romances.

corresponden a tres temas romancísticos independientes: “La infantina encantada”, “El caballero burlado” y “Don Bueso y la hermana cautiva”³. La versión escogida para su análisis fue recogida en 1983 en Mogán (Gran Canaria):

2 A cazar va el cazador, en el monte a onde él solía
 onde no cantaban gallos menos cantaban gallinas,
 sólo cantan tres culebras todas tres cantan al día:
4 una canta a la mañana otra canta al mediodía
 otra cantaba a la tarde al ver que el sol se ponía.
6 En el tronco de aquel árbol una niña aparecía.
 El cazador la picaba por ver si era muerta o viva.
8 - No me piques, cazador, no mates lo que Dios cría,
 que ya van pa siete años que ando por estas montías.
10 - ¿Onde quiere dir la dama, ónde quiere dir la niña,
 si quiere dir en el ancla o quiere dir en la silla?
12 - Yo quiero dir en el ancla por más razón suya y mía.-
 Allá por medio camino la niña se sonreía.
14 - ¿De qué se ríe la niña, de qué se ría la dama?
 - Mira aquellas casas blancas donde mis padres vivían,
16 mira aquel jardín de flores donde yo me divertía.
 - ¡Válgame Dios de los cielos, válgame Dios, qué alegría!
18 ¡Pensaba llevar mujer y llevo una hermana mía!
 Ábrame las puertas, madre, ventanas y galerías
20 que aquí le traigo a su hija por quien llora noche y día”

(Trapero, 1990: 4.7)

La historia de este romance tradicional se organiza según este esquema secuencial:

- a) Un cazador se adentra en un lugar inhóspito, como habitualmente suele hacer. Se presenta al personaje masculino y se realiza la descripción del lugar donde encontrará a la niña (versos 1 al 5). El lenguaje formulístico que se emplea sigue esta distribución: en el verso 1, una fórmula romancística que indica una acción⁴, y otra fórmula con valor adverbial⁵, esta última vuelve aparecer en el verso 2 del poema.

3 En Gran Canaria estas tres historias se combinan y forman una sola, y así se repite en todo el Archipiélago (Trapero, 1989: 62)

4 Con frecuencia, en los romances se utilizan muchas fórmulas de este tipo. Se trata de construcciones que indican movimiento, acción violenta o no, y que se construyen mediante los siguientes verbos: coger, agarrar, entrar, salir, arrastrar, etc.

5 Estas fórmulas suelen estar formadas por una oración subordinada adverbial de tipo comparativo, condicional o causal, o un complemento del verbo.

Los versos 3 al 5 se construyen con una distributiva paralelística propia de la retórica del romancero, género de transmisión oral (Catalán, 1997).

Además, estas construcciones también utilizan unos determinados tiempos verbales que acercan o alejan la acción que se está contando: Presente (*va a cazar, cantan, canta*), Imperfecto (*solía, cantaban, cantaba, ponía*)

- b) Se encuentra con una niña misteriosa, la toca para ver si está viva. Es el encuentro de los personajes (versos 6 y 7), que se describen con dos fórmulas: una adverbial (verso 6), y otra de acción (verso 7), que usan el imperfecto *aparecía, picaba y era*.
- c) Se establece un diálogo entre los dos personajes, en el que ella le explica la situación de desamparo en la que se halla, y él se ofrece a sacarla de ese monte. El cazador decide llevarla consigo (versos 8 al 12). Para construir esta secuencia se han empleado dos paralelismos diferentes (versos 8 y 9), ya que el segundo es también una fórmula con valor adverbial (verso 9). Los dos versos tienen un significado unitario y poético que se puede resumir como 'situación de indefensión de la joven'.

El diálogo continúa con una serie de reiteraciones (versos 10 al 12a) en la que encontramos en el último octosílabo una construcción bimembre⁶ *suya y mía* (verso 12b).

En cuanto a los tiempos verbales: Presente de Subjuntivo (*piques, mates*);

Presente (*cria, van, ando, quiere dir, quiero dir*) y la ausencia de verbo.

- d) Ya en camino, la niña advierte que aquellos lugares corresponden al hogar de sus padres. Enseguida el caballero la reconoce como la hermana perdida, y a su vez, la dama observa que la casa a donde la lleva el caballero es el hogar paterno. Ante este hecho, el caballero la acepta como su hermana (versos del 13 al 18).

Esta secuencia se construye con una fórmula adverbial (verso 13), una repetición interrogativa (verso 14), un paralelismo (versos 15 y 16), una reiteración exclamativa (verso 17) y una exclamación (verso 18). Construcciones en las que aparecen los siguientes tiempos verbales: Imperfecto (*sonreía, vivían, divertía* (los tres por rima), *pensaba llevar*), Presente (*rie, llevo*), y un Imperativo (*mira, válgame*)

- e) Desenlace. El cazador anuncia a su madre la presencia de su hija llorada. Este final muestra el regreso al hogar paterno de la hija (versos 19 al 20), y se estructura en una fórmula de acción y una construcción trimembre (verso

6 Las construcciones bimembres o frases binarias se forman con dos categorías con frecuencia idénticas y unidas por un nexo. Cuando son sinónimas o semejantes, estas categorías expresan una fuerte relación semántica (Cáceres Lorenzo, 1995: 97).

19), y una construcción bimembre (verso 20), con un Imperativo (*ábrame*) y un Presente (*traigo, llora*).

1.2. Análisis y vinculaciones con otras tradiciones

Un estudio detallado de cada verso de este romance nos aporta la siguiente información que se relaciona con los objetivos generales de la enseñanza de la Literatura Canaria en Bachillerato, y que se materializa en el desarrollo en los discentes de estas capacidades: conocer el periodo en que se incluye el Romancero; relacionar estos poemas narrativos canarios con otras producciones literarias; utilizar los conocimientos y las técnicas que permitan el análisis del texto romancístico; comunicar sentimientos, ideas, acontecimientos con intención literaria, comprender y apreciar el valor estético de los romances identificando los caracteres formales que configuran su naturaleza artística, y adoptar una actitud abierta ante los romances con el fin de valorar las expresiones personales que se recogen a través de sus versos (*vid.* BOC 65, 25 mayo 1995)

Verso 1:

A cazar va el cazador, en el monte a onde él solía

Se inicia este romance con una fórmula de “acción” o verbal, en la que se da una información importante para la historia que comienza. Esta forma de discurso parece tener un sentido unitario, a la vez que se ofrece una visualización realista de la intriga. Así, en cuanto a este sentido formulístico podemos decir que parece significar ‘como cualquier día, habitualmente’, pero a la vez se nos señala el oficio del personaje: *cazador*. Con solo un hemistiquio se da una información que marca un rasgo semántico del personaje (Romero, 1979: 255), y que será desarrollada con los siguientes versos, hasta que por medio de una fórmula adverbial aparece el personaje femenino *En el tronco de aquel árbol una niña aparecía* (verso 6). Esta idea de que la acción puede ocurrir ‘cualquier día’ viene reforzada por la presencia en el mismo verso del segundo octosílabo:

A cazar va un cazador, *a cazar donde solía* (Trapero, 1982: 3.8, 1 y 3.9, 1)

Este inicio del romance es el más empleado por los romanceros isleños. Por ejemplo en Tenerife:

A cazar salc don Polo, a cazar como solía (Catalán, 1969: 13, 1)

en La Palma también es el inicio más utilizado, pero su tradicionalización es tan grande que aparece incluso en un romance religioso como el “Nacimiento”:

San José salió a cazar un jueves al mediodía (Pérez Vidal, 1987: 6a, 1)

En el romancero de León encontramos otros ejemplos de esta misma forma discursiva, que a pesar de su variabilidad mantiene el mismo significado unitario en todas ellas:

A cazar iba don Pedro, a cazar donde solía, (Catalán *et al.*, 1991: 24, 1)

Un cazador fue de caza al monte que él sabía (Catalán *et al.*, 1991: 25, 1)

Ahora bien, este mismo significado se da en otras muchas fórmulas no sólo de la tradición isleña, sino de otras ramas como la andaluza y la leonesa, así lo demuestran estos inicios que pertenecen a otros romances, por ejemplo en el “Conde Niño” en su versión leonesa:

Madrugaba en conde Linos como solía madrugar (Catalán *et al.*, 1991: 25, 1)

en Asturias en el romance “La muerte ocultada”:

A cazar iba don Pedro, a cazar como solía

(Menéndez Pidal y Goyri, 1984-1985: 44, 1)

Verso 2:

onde no cantaban gallos menos cantaban gallinas

Fórmula adverbial con el sentido de ‘lugar inhóspito’, se estructura en un paralelismo sintáctico imperfecto por no encontrarse en el segundo hemistiquio el introductor *onde*. Se establece en el “molde formal” de los dos octosílabos que forman un verso, con una “presentación inmediata” una “relación horizontal” que sigue este esquema:

onde no cantaban gallos (onde) menos cantaban gallinas

Sirve para continuar el desarrollo de la historia, aunque abandonando en cierta forma el realismo que encontrábamos en el verso 1. Además, nótese el vulgarismo por aféresis *onde* sustituye a *donde*.

Esta forma discursiva es muy usada en la tradición isleña, por ejemplo en La Gomera:

donde no cantaba un gallo ni tampoco una gallina (Trapero, 1987: 26, 4)

en El Hierro:

donde no cantaban gallos, ni cacareaban gallinas (Trapero, 1985: 34, 4)

y en Fuerteventura, donde se añade una fórmula más, que intensifica el significado de la segunda, este ejemplo también se encuentra en el romancero de Gran Canaria (Trapero, 1990: 4.12, 3-4):

Se le oscureció la noche en una oscura montiña
donde no cantaba gallo, menos cantaba gallina, (Trapero, 1991: 2.5, 3-4)

En La Gomera también hallamos esta otra versión donde el significado de 'lugar alejado e inhóspito' se manifiesta con claridad:

En un desierto tan grande donde no había cosa viva,
donde no cantaba un gallo ni tampoco una gallina (Trapero, 1987: 27, 3-4)

En la Península esta forma de discurso se sustituye por otra, por ejemplo en León:

de ande cae la nieve a copos, el agua serena y fría (Catalán *et al.*, 1991: 24.7, 5)

en Santander:

donde cae la nieve a copos y el agua menuda y fría;
donde está el árbol de plata, la enramá de plata fina (Romero, 1979: 260)

y que aunque se halla en El Hierro, su uso no es habitual en el Archipiélago:

donde cae la nieve a copos, donde mana el agua fría (Trapero, 1985: 26, 4)

En Gran Canaria y La Palma esta unidad formulística conoce una creación híbrida de las dos anteriores:

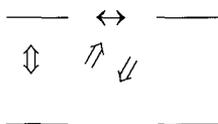
donde cae la nieve a poco, donde mana el agua fría
donde no cantaban gallos, ni cariaquiaban gallinas (Trapero, 1990: 4.27, 4-5)

adonde no canta el gallo y menos canta gallina
donde cai la nieve a copos y donde mana el agua fría (Pérez Vidal, 1987: 5d, 4-5)

Versos 3, 4 y 5:

**sólo cantan tres culebras todas tres cantan al día:
una canta a la mañana otra canta al mediodía
otra cantaba a la tarde al ver que el sol se ponía.**

Grupo paralelístico en el que el primer verso señala el número formulístico 3, y que en los siguientes se desarrolla en una fórmula distributiva. Así los versos 4 y 5 construyen un paralelismo con un “molde formal” de tres octosílabos estructurados en un dístico y con una “presentación inmediata” que establecen una “relación mixta” siguiendo este esquema:



una canta a la mañana otra canta al mediodía
otra cantaba a la tarde al ver que el sol se ponía.

Este tipo de enumeración aparece casi constantemente en toda la tradición (Díaz Roig, 1976: 124). Por medio de la enumeración se informa, se desglosa y se ambienta el lugar donde se desarrolla la acción (Díaz Roig, 1976: 125). La utilización del símbolo de las culebras no es exclusivo de Canarias, así en Asturias se dice:

donde canta la culebra, responde la serpentina
(Menéndez Pidal, 1986: XXXIV, 3)

En La Palma, La Gomera y Tenerife estos animales se sustituyen, ocasionalmente, por otros:

onde cantan tres leonas, el león le respondía (Pérez Vidal, 1987: 5a, 5)
sólo canta la leona, el león le respondía (Trapero, 1987: 47, 5)
onde cantaba una leona y un león le respondía (Catalán, 1969: 14, 5)

Estas fórmulas, pese a su originalidad, si las comparamos con los romances peninsulares, no son exclusivas de Canarias (Pérez Vidal, 1987: 85). En cuanto al esquema distributivo aparece en múltiples romances como en “La devota de María”:

que rezaba tres rosarios todos tres al mismo día:
uno reza a la mañana, el otro reza al mediodía
otro rezaba a la noche en lo que sus padres dormían
(Trapero, 1990: 112.1,1-4)

en “Lanzarote y el ciervo del pie blanco”:

Un día estando a la mesa todos tres lo maldecían:
uno se le volvió perro, perro de la perrería,
otro se le volvió moro, moro de la morería,
otro se le volvió ciervo y al monte se le iría. (Trapero, 1990: 3.1, 2-5)

en “Las tres Marías”:

una es la Magdalena, otra es Marta su hermana,
otra era la Virgen pura la que más dolor pasaba.
Una le lava los pies, otra su bendita cara,
otra recoge la sangre que el Verbo divino derrama. (Trapero, 1990: 85.4, 8-13)

que conoce una versión más simplificada en “Las tres Marías” + “La sangre de Cristo”:

una es la Magdalena, otra es Marta su hermana,
otra es la Virgen pura la que más dolor pasaba. (Trapero, 1990: 86.1, 10-11)

Pero no sólo en la tradición grancanaria se usa esta fórmula distributiva, aparece también en “Delgadina”, en una versión de La Palma:

Un padre tenía tres hijas bonitas como tres palmas,
una casada en Sevilla y otra casada en Granada;
la más pequeña de ellas, Delgadina la llamaban. (Pérez Vidal, 1987: 8b, 1-3)

Verso 6:

En el tronco de aquel árbol una niña aparecía

El personaje femenino se presenta por medio de una fórmula adverbial de lugar. De las 44 versiones recogidas en Gran Canaria la mayoría mantiene esta misma estructura formulística, con alguna salvedad. Esta fórmula sirve para situar espacial o temporalmente a la protagonista. Normalmente se le presenta en lo más alto de un árbol. Si bien las fórmulas pueden cambiar, el significado no, así en este ejemplo se vuelve a reiterar la idea de ‘lugar alejado, inhóspito’:

En un monte solitario se ha encontrado una niña (Trapero, 1990: 4.4, 3)

En otras versiones canarias el lugar donde se encuentra la niña se repite, salvo algunas adaptaciones insulares, como en Fuerteventura, donde por su geografía árida la niña no aparece en un árbol:

y detrás de un mato vio a una preciosa niña (Trapero, 1991: 2.4, 8)

o en La Gomera, donde se la sitúa en un árbol emblemático de las Islas Canarias, el *cedro* (Viera y Clavijo, 1982: s. v.):

Arrimara al pie de un cedro que es alto a la maravilla
y en el pimpollo más alto estaba un infante niña (Trapero, 1987 46, 3-4)

En la Península esta forma de discurso aparece con el *roble* en Asturias y León:

al pie del verdoso roble se veye la blanca niña (Menéndez Pidal, 1986: 34, 4)
en aquel roble más alto allí vio una niña (Catalán *et al.*, 1991: 24.1, 2)

Según J. Pérez Vidal (1987: 86) las versiones canarias pierden el ambiente mágico de hadas y duendes que sí aparece en las peninsulares, que está simbolizado por el *roble*. En el Archipiélago, las formas discursivas son más genéricas. Sin embargo, en La Gomera se encuentra esta versión bastante extendida, como ejemplo de pervivencia de la tradición:

Arrimóse al pie de un roble muy alto a la maravilla
y en el pimpollo más alto había un infante niña (Trapero, 1987 45, 8-9)

En Gran Canaria también se halla sólo en una versión, y en otra fórmula:

Tenía una mata de pelo todo el roblero cogía (Trapero, 1990: 4.17, 3)

y en La Palma se presenta también la misma forma de discurso, pero con una deformación que la hace casi irreconocible, un ejemplo de “la sinrazón” fruto de la transmisión de la tradición oral (Sánchez Romeralo, 1979):

peinando su rubio pelo que todo *el doble* cogía (Catalán, 1969: 441, 10)

Verso 7:

El cazador la picaba por ver si era muerta o viva.

Una fórmula verbal nos señala la acción del personaje masculino, y se completa con la segunda unidad discursiva de tipo causal que señala el motivo de la acción: *por ver si era cosa muerta o viva*. Además, en el interior del segundo octosílabo hallamos una antítesis que se produce en esta estructura bimembre: *muerta o viva*. La simetría de los opuestos es totalmente formulística. Estos dos hemistiquios forman un verso de una gran belleza estilística.

Ahora bien, esta forma de discurso conoce en el romancero isleño otras versiones, por ejemplo en La Gomera, donde además de la variación del primer octosílabo, en el segundo hemistiquio ha perdido la antítesis:

Le apunta con la escopeta por ver si era cosa viva (Trapero, 1987 26, 11)

En El Hierro se ofrece una imagen menos agresiva, por medio del primer octosílabo, donde aparece una de las fórmulas adjetivales que más se repiten en la tradición, es la formada por *buen + sustantivo (rey, galán, conde...)*:

Cogió el buen galán su espada por ver si era cosa viva (Trapero, 1985:, 26, 8)

Esta fórmula no aparece en las versiones de León donde la relación entre los dos protagonistas comienza con un diálogo estructurado sobre una estructura reiterativa:

-¿Qué haces ahí, la galana, qué haces ahí, la garrida?
(Catalán *et al.*, 1991: 24, 6)

Versos 8 y 9:

**- No me piques, cazador, no mates lo que Dios cría,
que ya van pa siete años que ando por estas montías.**

Estos dos versos se organizan sobre dos paralelismos diferentes: el primero constituye un paralelismo conceptual, se dice la misma idea de dos formas diferentes; el segundo estructura, sobre un paralelismo sintáctico imperfecto, una fórmula adverbial. Pero además poseen un significado unitario y poético que se puede resumir como 'la situación de indefensión de la joven'. En otras versiones isleñas se dice con otra fórmula más extensa, que añade ciertos matices y fórmulas:

- No me mate, caballero, no me mate que estoy viva,
que aquél que a mí me matare en cárcel pena la vida;
bien pudiera el caballero llevarme en su compañía,
no llevarme por esposa ni llevarme por amiga,
llevarme pa una criada que para eso le servía.- (Trapero, 1987: 26, 12-16)

Este fragmento parece unir dos tradiciones: por un lado, la isleña donde el cazador toca a la protagonista con diversos objetos, según las versiones (*escopeta, lanza, reja...*), y ella responde que no la mate porque está viva; y por otro, la peninsular, donde el caballero *de amores la requería* (Menéndez Pidal, 1986: 34, 16) y la niña debe excusarse diciéndole que es *leprosa o malata*:

-Tate, tate, el caballero; non toquedes ropa mía;
que fija soy de un malato y de una malatofaña
(Menéndez Pidal, 1986: 34, 17-18)

Versos 10 al 12:

- ¿Onde quiere dir la dama, ónde quiere dir la niña,
si quiere dir en el ancla o quiere dir en la silla?
- Yo quiero dir en el ancla por más razón suya y mía.-

Este diálogo está construido por dos unidades discursivas, por un lado una interrogativa, estructurada en repeticiones con cambios en las últimas palabras de cada octosílabo, y por otro, se continúa el diálogo entre los dos protagonistas, repitiéndose la estructura paralelística de la interrogación en el primer hemistiquio del verso 12. El último octosílabo muestra una construcción bimembre *suya* y *mía*. La presencia de vulgarismos como *ónde* y *dir*, y de la etimología popular que se produce en *ancla* (en lugar de *anca*), nos da pistas más que suficientes del grado de adaptación de esta fórmula a la tradición.

La misma forma interrogativa de discurso aparece, pero sin los vulgarismos anteriores, en el romance tradicional “La hermana cautiva” de Gran Canaria:

- ¿Dónde quiere ir la dama, dónde quiere ir la niña,
sí quiere ir en el anca o quiere ir en la silla? (Trapero, 1990: 40.7, 11-12)

Esta estructura interrogativa y reiterativa es muy común en el ámbito romancístico, como en el religioso “La Virgen y el ciego”:

- ¿Quién será aquella señora, quién será aquella mujer?
(Trapero, 1990: 75.4, 18)

o en “La devota de San Francisco”, en su versión del Sur de Tenerife:

- ¿Qué por aquí busca la niña? ¿qué por aquí busca la dama?
(Catalán, 1969, 37, 1)

En el romancero de León aparece la fórmula de manera muy similar a la isleña en “El caballero burlado”:

- ¿Quiere usted montar en anca, quiere usted montar en silla?
- Monte en anca, caballero, que en silla no es cortesía
(Catalán *et al.*, 1991: 23.1, 6-7)

Esta misma construcción formulística también aparece en otros romances leoneses como “La doncella guerrera”:

- ¿Cómo me he de llamar, padre, cómo me he de llamar yo?
(Catalán *et al.*, 1991: 39.12, 12)

o en la versión granadina de “Tamar”:

-¿Qué te pasa hijo mío, qué te pasa hijo del alma?
(Escribano Pueo *et al.*, 1990 52.2, 5)

Verso 13:

Allá por medio camino la niña se sonreía.

Esta fórmula adverbial de lugar posee un gran número de ejemplos que determinan su vigencia en la tradición. Su significado es ‘al momento siguiente’, y su funcionalidad es la de separar dos secuencias. En la tradición grancanaria aparece con el mismo significado en diferentes temas romancísticos como “El quintado”:

que en el medio del camino te encuentras una sombra negra
(Catalán, 1969: 551, 10)

o en “Santa Iria”:

a medio camino él le preguntó
a medio camino él le preguntaba (Trapero, 1990: 48.4, 15-16)

En Lanzarote, como ejemplo de su extensión en todo el Archipiélago hallamos en “El discípulo amado y las tres Marías”:

Allá al medio del camino las tres Marías estaban (Catalán, 1969: 639, 15)

y en El Hierro en “Blancaflor y Filomena”:

Allá al medio del camino palabras no le dijera (Trapero, 1985: 56, 6)

En la Península esta forma de discurso también conoce gran número de ejemplos, como en Granada en el “La Virgen y el ciego”:

y a la mitad del camino pide el niño de beber
(Escribano Pueo *et al.*, 1990 54.2, 4)

y en la versión segoviana de “La condesita”:

A la mitad del camino se ha parado a descansar
(Menéndez Pidal y Goyri, 1970: 156, 8)

Verso 14:

- ¿De qué se ríe la niña, de qué se ríe la dama?

Repetición similar a la encontrada en los versos 10 y 11 de este romance. Los versos 13 y 14 son comunes a los romances “El caballero burlado” y “Don Bueso y la hermana cautiva”, por lo que con estas fórmulas se produce la unión entre los dos temas romancísticos. En cuanto a la estructura reiterativa, como se vio anteriormente en los versos 10 y 11, es frecuente en toda la tradición, como en el romance grancanario de “Blancaflor y Filomena”:

- ¿De qué te ríes, Turquino? ¿de qué te ríes, mi prenda?
¿si te ríes del caballo, o te ríes de la yegua? (Catalán, 1969: 538, 24-25)

o en “Santa Catalina”:

- ¿Dónde va la rosa linda? ¿dónde va la linda dama? (Catalán, 1969: 556, 14)

Versos 15 y 16:

- Mira aquellas casas blancas donde mis padres vivían,
mira aquel jardín de flores donde yo me divertía.

Fórmula que toma el marco estructural de un paralelismo con el “molde formal” de un dístico. Entre los dos versos se establece una “relación” paralelística de tipo vertical, que sigue el siguiente esquema:



Su existencia parece estar ligada al tema romancístico y conoce algunas variantes como la versión leonesa de “La hermana cautiva”:

- Desde aquí veo el palacio donde yo fue nacida.
Mi padre, el buen rey, plantó aquí esta oliva; (Catalán *et al.*, 1991: 70,6, 17-18)

o en “Don Bueso” de Jerez de la Frontera (Cádiz):

- ¡loro porque en estos montes mi padre a cazar venía
con mi hermano Moralejo y toda su comitiva
(Ruiz Fernández, 1991: 1A.2,16-17)

Verso 17:

- ¡Válgame Dios de los cielos, válgame Dios, qué alegría!

Repetición con cambios mínimos al final de cada hemistiquio que sirve para crear una fórmula exclamativa muy usual y expresiva. Una vez más este marco formal, como en los versos 10, 11 y 14, organiza el discurso formulístico proporcionando mayor expresividad. La existencia de esta fórmula se certifica en toda la tradición. Basten como ejemplos estas versiones isleñas de otros temas romancísticos como “Las tres Marías”:

- Váleme, Virgen María, váleme, Virgen sagrada! (Trapero, 1990: 85.5, 1)

o “La Virgen y el ciego”:

- ¡Bendita sea la manzana, bendita sea la mujer! (Trapero, 1990: 75.14, 8)

Verso 18:

¡Pensaba llevar mujer y llevo una hermana mía!

Exclamación que desarrolla el valor semántico de la anterior pero sin su carga formulística. No posee el valor que el paralelismo confiere a la exclamación precedente, sólo se puede ver una cierta repetición en la iteración del mismo verbo, en diferentes formas. Su función dentro del texto es informar dando mayor noticia de los sentimientos del protagonista.

Verso 19:

Ábrame las puertas, madre, ventanas y galerías

Verso formulístico por la presencia de la estructura trimembre formada por tres sustantivos, separado el primero del segundo por medio del vocativo *madre*. El significado de esta fórmula es ‘alegría, gozo’, ya que la entrada de luz a todas las partes de la casa (*abrir puertas, ventanas y galerías*, variante este último de *celosías*) representa la alegría del hogar materno. En otras versiones isleñas se utiliza esta misma fórmula con algunas variantes como la de Fuerteventura:

Abra, mi madre, las puertas ventanas y galerías (Trapero, 1991: 2.1, 26)

o en Lanzarote:

- ¡Abrid puertas y ventanas, balcones y galerías! (Catalán, 1969 : 597, 14)

En la Península también aparece en la versión manchega:

- ¡Abran puertas y cerrojos, ventanas y cerrojías! (Anaya Flores, 1986: 17, 15)

o en la versión gallega:

Ábreme as ventanas, padre, balcones y celosías
(Fernández Insuela, 1986: III.c, 5)

El mismo significado de ‘alegría, gozo’ se expresa en el mismo romance por medio de otros versos formulísticos, así en Gran Canaria podemos leer:

Las cortes eran de luto, de encarnado se vestían (Trapero, 1990: 4.1, 33)

y en Tenerife:

la corte estaba de negro, de encarnado se vestía (Catalán, 1969: 244, 29)

En una versión granadina de “La hermana cautiva” se unen estas dos fórmulas:

Ábreme padre la puerta balcones y galerías
que apareció mi hermana que se hallaba perdida.
Quitemos el luto de palacio - - - - -
(Escribano Pueo *et al.*, 1990: 26.3, 20-22)

Verso 20:

que aquí le traigo a su hija por quien llora noche y día

En este verso tan solo la construcción bimembre *noche y día* del segundo hemistiquio posee un verdadero valor formulístico. Esta estructura binaria de valor antitético tiene el significado de ‘siempre, continuamente’. Otros temas romancísticos han utilizado esta estructura bimembre, como “La condesita” en su versión grancanaria:

trabajo noche y día como verdadero esclavo (Trapero, 1990: 9.2, 44)

con igual significado que en el romance de pliego “El crimen de Fabara”:

El pobre marido tan bueno trabajando noche y día (Trapero, 1990: 163.1, 7)

o en el romance vulgar popularizado “Enrique y Lola”:

Lola llora noche y día, noche y día por su hermano (Trapero, 1990: 126.1, 7)

REFERENCIAS BIBIOGRÁFICAS

- ANAYA FLORES, J. (1986). *El Romancero de Alcoba de los Montes*. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos y C.S.I.C.
- BOLETÍN OFICIAL DE CANARIAS (BOC) 25 mayo 1995, nº 65.
- CÁCERES LORENZO, M. T. (1995) *Estudio del lenguaje tradicional del romancero isleño*. Madrid: Cabildo Insular Gran Canaria.
- CATALÁN, D. (ed.) (1969). *La flor de la marañuela*. Madrid: Gredos y S. Menéndez Pidal.
- 1997. *Arte poético del romancero oral*. Madrid: Siglo XXI.
- CATALÁN, DIEGO, MARIANO DE LA CAMPA, DÉBORA CATALÁN, PALOMA ESTEBAN, ÁNGELES FERRER Y MAITE MANZANERA (eds.) (1991). *Romancero General de León*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Diputación Provincial de León.
- DÍAZ ROIG, M. (1976). *El Romancero y la lírica popular moderna*. México: El Colegio de México.
- ESCRIBANO PUEO, M. L., T. FUENTES VÁZQUEZ, E. GÓMEZ-VILLALBA BALLESTEROS Y A. ROMERO LÓPEZ (1990). *Romancero granadino de tradición oral. Primera Flor*. Granada: Universidad de Granada.
- FERNÁNDEZ INSUELA, A. (1986). “Algunos romances de las cercanías del río Sil”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid) XLI. 87-108.
- GUARRO PALLAS, A. (1992) “Los Contenidos Curriculares”. Gobierno de Canarias.
- MENÉNDEZ PIDAL, J. (1986). *Romancero Asturiano. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos*. Madrid-Gijón: Seminario Menéndez Pidal, Editorial Gredos y GH editores.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. y M. GOYRI (1957-1985) *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. Colección de textos y notas de María Goyri y R. Menéndez Pidal. Catalán et al. (eds.). 12 vols. hasta la fecha. Madrid: Seminario Menéndez Pidal. I: 1957; II: 1963; III: 1969; IV: 1970; V: 1971-1972; VI: 1975a; VII: 1975b; VIII: 1976; IX: 1977; X: 1977-1978a; XI: 1977-1978b; XII: 1984-1985.
- PARCERISA ARAN, A. (1996). *Materiales Curriculares. Cómo elaborarlos, seleccionarlos y usarlos*. Barcelona: Editorial Graó.
- PÉREZ VIDAL, J. (1987). *El Romancero en la Isla de La Palma*. Madrid: Excmo. Cabildo Insular de La Palma.
- ROMERO, F. (1979). “Hacia una tipología de los personajes del romancero”. 251-274. En Catalán, Armistead y Sánchez Romeralo (eds.), *El Romancero hoy: Poética. 2º Coloquio Internacional*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal y Gredos.
- RUIZ FERNÁNDEZ, M^a J. (1991). *El Romancero Tradicional de Jerez: Estado de la Tradición y Estudio de los personajes*. Jerez de la Frontera: Caja de Ahorros de Jerez.
- SÁNCHEZ ROMERALO, A. (1979). “Razón y sinrazón en la creación tradicional”. 13-31. En Catalán, Armistead y Sánchez Romeralo (eds.), *El Romancero hoy: Poética. 2º Coloquio Internacional*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal y Gredos.
- TRAPERO, M. (1982). *Romancero de Gran Canaria I. Zona del Sureste (Aguümes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)*. Las Palmas de G.C.: Excmo. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas e Instituto Canario de Etnografía y Folklore.
- 1985. *Romancero de la isla del Hierro*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular del Hierro.

- (1987). *Romancero de la isla de La Gomera*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular de La Gomera.
 - (1989). *Romancero Tradicional Canario*. Las Palmas: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, “Biblioteca Básica Canaria”.
 - (1990). *Romancero de Gran Canaria II*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria.
 - (1991). *Romancero de Fuerteventura*. Las Palmas: Caja Insular de Ahorros.
- VIERA Y CLAVIJO, J. DE (1982) *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias. Índice alfabético descriptivo de sus tres reinos: animal, vegetal y mineral*. Edición dirigida y prologada por M. Alvar. Las Palmas de G.C.: Excm. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Plan Cultural.