

UNA MUY PARTICULAR CELEBRACIÓN DE LA NAVIDAD EN CANARIAS: LOS RANCHOS DE PASCUA DE LANZAROTE

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

I. Panorama general

Seguramente las Navidades sean las fiestas más celebradas de España y de Hispanoamérica, y creo que también las de mayor duración. Me refiero a esas Navidades que podríamos considerar «antiguas», las que los de mi generación y de generaciones anteriores vivimos de niños, y no las actuales, que poco tienen que ver ya con las señaladas. En la actualidad otras fiestas se han extendido en un tiempo más prolongado, como pueden ser los modernísimos carnavales que en algunos lugares han pasado a ser fiestas institucionales de ayuntamientos y que duran cerca de un mes; o de celebración más intensa, como pueden serlo las procesiones de Semana Santa; o de fastos más solemnes, como la celebración del Corpus; o de mayor intensidad festiva, como algunos festejos locales, dígase, por ejemplo, las fiestas de San Fermín, o las «Bajadas» de las Vírgenes patronas de pueblos, provincias o regiones, etc.

En esta conferencia voy a hablar de las Navidades que podríamos considerar «tradicionales», haciendo primero un breve panorama de los tipos de celebración más generalizados en España y en Hispanoamérica, para descender después a las particularidades con que se celebraban en Canarias y acabar centrándome en la más genuina y particular celebración que se hace en una de sus islas, Lanzarote, con los denominados «Ranchos de Pascua». Y lo voy a hacer fijándome exclusivamente en aquellas manifestaciones navideñas

que se sustentaban en un texto literario, generalmente cantado, de manera que dejaré fuera de mi exposición, por ejemplo, los tradicionales «nacimientos» o «beLENes» de miniatura, incluso los más modernos «belenes vivientes» y las aún más modernas cabalgatas de Reyes, y cualquier otra manifestación ajena a este propósito concreto.

I.1. Villancicos

Los cantos que en España y en Hispanoamérica simbolizan las navidades con su solo nombre son los villancicos. Un villancico hoy, para cualquier hispanohablante que no quiera meterse en berenjenales etimológicos, es, sencillamente, un cántico navideño, y así lo reconoce el DLE¹, aunque bien sabemos que en su origen la palabra villancico designaba un tipo de composición poética, caracterizada por su brevedad y por tener un carácter popular, como cantar de villanos, es decir, de gentes de pueblo, de villa², y que muchas veces servía de estribillo a una composición de carácter

1 Por cierto, que ha sido en la última edición del *Diccionario* de la Academia cuando se ha cambiado el orden de las tres acepciones que se reconocen en la palabra villancico: en primer lugar, ahora, la que aquí decimos, cuando en las ediciones anteriores eran las acepciones etimológicas las dos primeras.

2 Como «canciones que suelen cantar los villanos cuando están de solaz» define Sebastián de Covarrubias los villancicos en su *Tesoro de la lengua castellana*.

culto y de mayores dimensiones. Por ejemplo, el villancico conocidísimo de Juan del Encina:

*No te tardes, que me muero,
carcelero,
no te tardes, que me muero.*

*Apresura tu venida
porque no pierda la vida,
que la fe no está perdida.
Carcelero,
no te tarde, que me muero.*

*Bien sabes que la tardanza
trae gran desconfianza;
ven y cumple mi esperanza.
Carcelero,
no te tarde, que me muero.
Etc.*

Un cambio semántico ha tenido, pues, la palabra villancico, y un cambio radical de contenido temático. Pero desde el punto de vista de la métrica los villancicos actuales siguen siendo en esencia lo que siempre fueron: estrofas breves de carácter lírico, si bien en la antigüedad podían estar en las más variadas formas, mientras que en la actualidad predomina por encima de cualquier otra forma la cuarteta octosilábica con rima asonante en los versos pares: las populares «coplas». Podrán señalarse villancicos famosos que son «poemas» enteros (pienso, por ejemplo, en *El pequeño tamborileo*), pero los más y los más populares no son sino acumulación de varias coplas con valor independiente cada una de ellas³, como lo son, por ejemplo *Los peces en el río*, *La marimorena*, *Una pandereta suena*, *Campana sobre campana*, etc., que se cantan en todos los países de habla y cultura hispana. Por ejemplo:

*En el portal de Belén
hay estrellas, sol y luna,
la Virgen y San José
y el Niño que está en la cuna.*

*En el portal de Belén
hacen lumbre los pastores*

³ A este respecto, aunque refiriéndose a la canción lírica en general, dice Margit Frenk: «Las estrofas, métricamente iguales, se van engarzando como cuentas en un collar, cada una por separado, sin que, en general, importe mucho el orden... Podríamos hablar de la actual canción hispánica como de una canción básicamente heteroestrófica» (2006: 462)

*para calentar al Niño
que ha nacido entre las flores.*

Cierto es también que la diversidad de villancicos que eran populares antes tenían una marca regional muy distintiva: los había castellanos, y extremeños, y gallegos, y catalanes, y andaluces, etc. Hoy, sin embargo, los villancicos que mayoritariamente se cantan y que se oyen por las calles y en los centros comerciales en los días de la Navidad (habría que decir que desde los primeros días de diciembre, que ya la Navidad es más época comercial que no conmemoración religiosa) tienen un origen andaluz. Habría que decir que los villancicos en la actualidad se oyen, más que se cantan, porque se han ido perdiendo las ocasiones en que era tradición su canto, de manera que el inabarcable repertorio de villancicos que antes había se ha ido restringiendo a un mucho más ceñido repertorio impuesto por las ediciones de discos con títulos como «Los villancicos más populares» (o parecidos) y que se repiten y repiten los mismos siempre, eso sí, con aires musicales diferentes, cantados unos por grupos infantiles preparados para la ocasión o por cantantes individuales que los acomodan al ritmo y a los instrumentos de las músicas de moda.

En cuanto a los textos de los villancicos, puede decirse que hay una cierta uniformidad entre los que se cantaban en España y en los países hispanoamericanos, predominando incluso en éstos las coplas por encima de las décimas, lo que acentúa en esto la herencia española, pero no así en las músicas: el mundo sonoro es allá mucho más rico y diverso.

Los villancicos se cantaban en cualquier ocasión y lugar, pero una ocasión se hizo general y prototípica en todo el mundo hispánico: los pasacalles que se organizaban yendo de casa en casa pidiendo el aguinaldo, hasta el punto de que también esta palabra aguinaldo, que etimológicamente significaba ‘regalo, estrena’, sin más connotación, ha pasado a significar específicamente ‘regalo u obsequio de Navidad’. Los nombres con que se conocen estos cantos petitorios aguinalderos son varios, según el lugar: *misterios*, *pascuas*, *rondas*, *tonos*, *tonadas...*, *aguinaldos* en Puerto Rico, *pesebres* y *nacimientos* en Argentina, *jornadas* en Colombia, *limas* y *limones* o *posadas*, según las zonas, en México y en territorios de la Nueva España, *divinos* y *años nuevos* en Canarias, y hasta simplemente *villancicos* en muchos sitios, en un proceso metonímico en que se ha tomado la

parte por el todo, la función por el género⁴. Como esos pasacalles se podían extender durante toda una noche, tiempo había para poder repasar el repertorio más amplio de villancicos que hubiera en cada lugar. Y esta tradición sigue muy viva en Puerto Rico, convirtiéndose allí posiblemente en el acto «más navideño» de todas las Navidades: *aguinaldos* se llaman en Puerto Rico estos pasacalles y hasta también *aguinaldos* se llaman las canciones que se cantan en este trance, muy especialmente las décimas hexasilábicas o decimillas, modalidad estrófica típicamente puertorriqueña.

Otra de las manifestaciones más genuinas que perviven en la actualidad del canto de villancicos «al estilo antiguo» quizá sea el de las *zambombas* andaluzas, o más específicamente gaditanas, unas reuniones vecinales multitudinarias que se prolongan durante las horas nocturnas de determinados días navideños con el solo y gratísimo propósito de cantar villancicos.

I.2. Romances

La forma estrófica más genuina de los textos de los villancicos es, sin duda, la «copla», pero no es la única. Puede decirse que en esos «cantos navideños» confluyen las dos formas más representativas de la poesía popular española, la copla, con función meramente lírica, y el romance, con función narrativa. Y a ellas dos habría que sumar una tercera forma estrófica, si se considera el mundo hispano de América, la décima, que tanto puede cumplir la función lírica cuando aparece sola como la función narrativa cuando se convierte en poema largo.

Dentro del amplísimo repertorio del romancero hispánico hay un muy nutrido grupo de romances pertenecientes al ciclo de la Navidad, cada uno de los cuales narra un episodio específico del nacimiento e infancia de Jesús, desde la anunciación del ángel Gabriel a la Virgen hasta el episodio del Niño perdido y hallado en el templo de Jerusalén. Quizá de todos ellos el que mayor difusión ha tenido en todo el mundo hispánico sea el de *La Virgen y el ciego* (o *La fe del ciego*) que trata de uno de los tantos milagros ocurridos en el viaje hacia Egipto huyendo del rey Herodes y que proceden de los Evangelios apócrifos.

Pues también estos romances navideños se canta-

⁴ Incluso las *Pastoradas leonesas*, que son verdaderos autos navideños, reciben en varios lugares el nombre de *Villancicos*, sin duda por el gran número de ellos que se han incorporado a la representación.

ban en los pasacalles aguinalderos, además de en otras muchas y variadas circunstancias. Y llegada la noche de Reyes se hacía casi obligatorio cantar el romance de los Reyes Magos, con versos introductorios como los siguientes:

*Santas y buenas noches / dé Dios a vuestras mercedes,
con buenos principios de año, / que mañana son los Reyes.*

*Por ser víspera de Reyes, / la primer Pascua del año,
vamos damas y galanes / a pedir el aguinaldo.*

*Esta noche son los Reyes, / segunda fiesta del año⁵,
donde damas y galanes / al rey piden aguinaldo,
y yo se lo pido a usted / por ser caballero honrado,
que no nos lo negará / si los Reyes le cantamos.*

Un romance se cantaba en varias provincias castellano-leonesas (además de en otras regiones del Norte peninsular) en esa noche de Reyes que en su origen nada tenía de religioso: el de *La muerte del Maestre de Santiago*, que narra la violenta muerte de don Fadrique, maestre de la Orden de Santiago, ordenada por su hermanastro el rey Pedro I el Cruel, ocurrida en el alcázar de Sevilla el 29 de mayo de 1358. La versión más antigua que conocemos de este romance, la publicada por Martín Nucio en el *Cancionero de Amberes* (h. 1547), contiene un verso que dice:

Vuestra cabeza, maestre, / mandada está en aguinaldo.

Versiones más modernas explicitaban más la secuencia: es María de Padilla, amante de Pedro I, la que pide en aguinaldo la cabeza del maestre:

*Cuando damas y doncellas / al rey piden aguinaldo;
unas le pedían seda, / otras sedas y brocados,
sí no es María de Padilla / que lo ha pedido doblado:
le ha pedido la cabeza / del maestre de Santiago.*

En las versiones antiguas del romance la palabra aguinaldo está usada en el puro sentido etimológico que hemos dicho antes de ‘regalo’, pues, para más demostración, el asesinato del maestre de Santiago no tuvo lugar en Navidad sino en el mes de mayo. Pero bastó esa palabra para que en las versiones modernas este romance se vinculara a los cantos aguinalderos de la víspera de Reyes y se hiciera casi ritual de las rondas

⁵ El verso formulaico «primera fiesta del año» que aparecía en los romances antiguos ha sido modificado en muchas de las canciones modernas por «segunda fiesta del año», como así es en la realidad, pues la primera es la de Año Nuevo.

de muchos pueblos de Castilla y León. «Y esa voz aguinaldo –dice Menéndez Pidal– deslizada de la versión vieja, fue palabra mágica a que, como a tabla de salvación, se asió el romance para escapar al naufragio y al olvido que sufrió en todo el resto de España» (1968: II, 384).

Muchas de las versiones modernas castellano-leonesas de este romance recogidas de la tradición oral empiezan con versos que recuerdan aquellos terribles sucesos históricos, como la siguiente:

*Hoy es víspera de Reyes, / día muy aseñalado;
mañana su santo día, / primera fiesta del año;
entre damas y doncellas / al rey piden l'aguinaldo,
menos la señora María / que se lo pidió doblado,
que le pidió la corona / del maestro de Santiago.*

(Versión de Figueruela de Arriba, Zamora, publicada en *Voces nuevas*: I, n.º 5.2)

Pero otras muchas versiones se olvidan de aquellos sucesos y tras los versos formulaicos de la petición del aguinaldo pasan de inmediato a narrar la aparición de la estrella a los Magos de Oriente, la llegada de éstos a Belén, la ofrenda de sus dones, con el particular significado que cada uno de ellos tenía, los nombres de los Magos que han pasado a la tradición como Melchor, Gaspar y Baltasar, el bautismo que recibieron por parte de santo Tomás y, muy curiosamente, la elevada edad a la que murieron.

I.3. Décimas

Coplas y romances son las formas poéticas principales con las que se celebra la Navidad en España. También en los países hispánicos de América, pero allí ha nacido una nueva forma poética con una fuerza avasalladora: la décima, especialmente en los cantos narrativos. Los temas y los relatos siguen siendo los mismos, como no podría ser de otra forma, pues la religión es la misma, y se repiten los mismos tópicos narrativos, pero frente al lenguaje más arcaico y «tradicional» de los romances, sometido además a la medida exacta del doble octosílabo, las décimas incorporan un lenguaje más moderno, más innovador, más circunstanciado, con más licencias «de autor», más libre en la medida del verso, aunque sometido, eso sí, a las «leyes» que la décima ha adquirido en cada región folclórica de América.

Podemos ver en los cantos navideños americanos preciosos ejemplos que relatando los mismos acontecimientos del ciclo navideño que antes se hacían en verso romance aparecen ahora en el verso más cantarín de la

décima. Por ejemplo, en el episodio de la búsqueda de posada en Belén, un romance de Canarias dice:

*Vamos a contar la historia / de la sagrada María,
cuando por el mundo andaba / san José en su compañía.
Anda pidiendo posada / para la Virgen María.
San José tocó en la puerta, / en casa de una vecina;
mientras san José tocaba / la Virgen quedó en la esquina.
–A ver si le da posada / pa una pobre pelegrina,
que está un poco delicada / y al sereno no dormía,
que si dormía al sereno / iba a amanecer parida.
–Quítese p'allá ese viejo, / que yo no lo conocía,
me viene a robar de noche / lo que me ha visto de día.–
(versión de Tuineje, Fuerteventura)*

y una composición en décimas de Venezuela:

*1
De su esposo en compañía,
soñolienta y fatigada,
por ver si les dan posada
toca en las puertas María.
Él le dice: –Esposa mía,
ten calma, vamos a ver...
Nos abrirán al saber
que te encuentras en estado
y un lecho busca prestado
tu Niño para nacer.–*

*2
De portón van en portón
suplicando humildemente
y en todas les da la gente
la misma contestación:
«Esta casa no es pensión»,
o «¿Cuánto van a pagar?».
Y en uno y otro lugar
hay quien al ver a María
dice alguna picardía
para hacerla sonrojar.
(Trapero 2011: 629)*

Pero donde la décima encuentra la manifestación más interesante en el ciclo de Navidad de Hispanoamérica es en el canto a lo divino de Chile. Es esa una tradición muy poco conocida desde España pero que, en mi opinión, constituye una de las manifestaciones poético-musicales más singulares y hermosas de la religiosidad popular practicadas en el mundo hispánico. El canto a lo divino chileno se basa en la décima, pero no en la décima aislada o en una serie de estrofas indeterminadas, sino sometida al arte de la glosa, una de las artes

poéticas más genuinamente españolas y que fue practicada intensivamente por los más ingeniosos talentos en los siglos más dorados de la historia de la literatura española. Hoy esa fórmula poética podría ser considerada como un venerable arcaísmo en el panorama de la lírica escrita en español, y sin embargo es la forma ordinaria y cotidiana de los cantores populares chilenos. Sobre una redondilla traída de la tradición o concebida por el mismo cantor como *planta* o «fundado» (así lo llaman en Chile), el poeta popular habrá de componer cuatro décimas, cada una de las cuales habrá de terminar con el verso correspondiente de la planta y en su conjunto glosar, verdaderamente «glosar», el contenido del *fundado*. Y aún habrá de añadir una quinta décima como despedida, que tanto puede ser un resumen del fundado desarrollado como una alegoría proyectada a nuevas realidades poéticas. A todo ello junto se le llama en Chile verso, de modo que el poeta popular, además de ser poeta, debe dominar una técnica que requiere de muchas facultades talentosas. Por lo demás, el canto a lo divino suele practicarse «en rueda», o sea, en grupo de varios cantores que se suceden en el canto de un mismo motivo religioso. Y debe añadirse que es una tradición seglar, del pueblo llano, sin intervención y sin presencia de la jerarquía eclesiástica.

La temática del canto a lo divino chileno es la Biblia entera, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, y en él, como no podía ser de otra manera, tiene un protagonismo muy especial el ciclo del Nacimiento, en el que se contemplan y se suceden exactamente los mismos episodios que se han poetizado en romances o en décimas en el resto de los países del mundo hispánico. ¡Pero con qué diferentes poéticas se manifiestan!, ¡con qué extraordinario lirismo!, ¡con qué nueva sensibilidad se contemplan los hechos narrados en la tradición y en los textos bíblicos! «En los versos a lo divino –dice el Padre Jordá en uno de sus libros– uno siente a Dios, lo palpa, lo descubre entre líneas..., por eso estos versos hay que leerlos con los ojos de la fe y no con los ojos de la sabiduría humana que de repente se pierde en detalles que para el cantor no tienen importancia» (1984: 8).

Pondré el ejemplo de un verso basado en el episodio del Nacimiento y que glosa un texto del *Libro de Isaías* (11, 6-9), que dice así:

Habitará el lobo con el cordero, y el leopardo se acostará con el cabrito, y comerán juntos el becerro y el león, y un niño pequeño los pastoreará. La vaca pacerá con la osa, y las crías de ambas se echarán juntas, y el león,

como el buey, comerá paja. El niño de teta jugará junto a la hura del áspid, y el recién destetado meterá la mano en la caverna del basilisco. No habrá ya más daño ni destrucción en todo mi monte santo, porque estará llena la tierra del conocimiento de Yavé, como llenan las aguas el mar.

Lo cantan alternativamente dos cantores, Juan Bus-tamante y Francisco Durán, acompañándose de una sola guitarra. Lo hacen sobre la redondilla siguiente:

*Como amigos dormirán
el lobo con el cordero;
el puma con el ternero
como niños jugarán.*

que, como se ve, refiere al texto profético de Elías, pero españolizándolo al hermanar al lobo con el cordero y chilenizándolo al juntar al puma con el ternero. Los cuatro versos del fundado no aparecen como tales, porque el canto es fruto de una «rueda» y se los han impuesto los cantores anteriores, de la misma manera que ellos impondrán a los que canten después los cuatro últimos versos de su décima de despedida:

*Del tronco nació la rama
y de la rama la flor,
de Ana nació María
y de María el Señor.*

Este es el verso entero, titulado EL REINO DEL MESÍAS:

*1
Según dicen que Isaías
a su pueblo le advirtió
que Jesús hijo de Dios
a la tierra ya venía.
Un retoño florecía
de la estirpe de Abraham,
será el vino, el nuevo pan
del trigo de los potreros,
y el cóndor con el jilguero
como amigos dormirán.*

*2
El tigre con el cabrito
echados los dos están,
y no me lo creerán
los pastorea un Niño.
Siendo pobre él es bendito,
será el Dios verdadero
que enclavado en un madero*

lo veremos expirar,
y un día verán jugar
el lobo con el cordero.

3

Este santo Redentor
ha de mostrar su estandarte
y vendrán de todas partes
a oír su canto de amor.
Sanará todo dolor,
abrirá nuevos senderos,
juntará los herederos
con los hijos de David,
juntos van a convivir
el puma con el ternero.

4

Con el soplo de su boca
herirá el Niño al tirano,
el cetro que está en su mano
será firme como roca.
No será victoria poca
para que se cumpla el plan,
la negra culpa de Adán
terminará de un repente,
las naciones y las gentes
como niños jugarán.

Despedida
No será por apariencia
que a los pueblos juzgará:
a todos escuchará
antes de dar la sentencia.
Dará premio a la inocencia
y también al que proclama.
Del tronco nació la rama
y de la rama la flor,
de Ana nació María
y de María el Señor.
(Trapero 2011: 171)

I.4. Representaciones teatrales

Tres son los tipos de representaciones teatrales que en España se celebran (o se celebraban) en tiempos de Navidad, cada uno de los cuales tenía su propio calendario:

a) El *Canto de la Sibila* es una celebración propia del Adviento, como tiempo de preparación para la Navidad. Consiste en un diálogo cantado entre una sibila que anuncia el Juicio final y el nacimiento de un Niño Redentor y un Coro que reafirma

«dramáticamente» cada estrofa de la sibila. Quizá sea el «drama» o auto religioso más antiguo de los conocidos en España. En la Edad Media se representaba en ciudades como Toledo, León, Barcelona y Valencia, pero en la actualidad es tradición casi reducida exclusivamente a Mallorca, representándose en muchos pueblos de la isla y hasta en la propia catedral de Palma en la misa de Nochebuena y en lengua vernácula. En 2010 se le concedió el reconocimiento de «Patrimonio de la Humanidad» por parte de la UNESCO, dentro de la modalidad de patrimonio cultural inmaterial.

b) Los *autos de pastores* tienen por núcleo dramático principal el anuncio del ángel a los pastores de que ha nacido el Mesías y el ofrecimiento de éstos ante el Portal. Su representación gira en torno a la Nochebuena o a la mañana del día de Navidad. De entre los que tienen pleno desarrollo dramático, hay en España dos tipos principales de autos de pastores:

La *Pastorada leonesa*, llamada así por ser la provincia de León donde tiene su foco principal, pero que se extiende además por zonas limítrofes de las provincias de Palencia, Valladolid y Zamora. Nos parece una de las más genuinas representaciones de la Navidad española, pues conserva o continúa las características esenciales del teatro medieval y renacentista del «Officium Pastorum»: cercanía al relato evangélico, realismo en la acción, lenguaje rústico y dialectal, transmisión oral, sencillez y verismo, tradicionalismo en la estructura dramática y alternancia de texto y música. Se asiste ahora a un renacimiento de estas representaciones después de un tiempo de mortecina latencia.

Hay otros *autos pastoriles* en los que, con nombres diversos según las regiones (*pastorales*, *pastorelas*, *danzas de pastores*, *misterios*, *loas*...), representan un punto intermedio entre los «realistas» autos del «Officium Pastorum» y los «alegóricos» autos sacramentales. En sus escenas ya no interviene solo rústicos pastores sino también ángeles y demonios, con una acción alegórica mantenida entre el bien y el mal. Los *autos sacramentales* que se representan en Marjaliza (Toledo) y en Galisteo (Cáceres) son las muestras más elocuentes de este tipo de teatro, como lo son también *Els Pastorets* catalanes, aunque éstos sean más modernos. Últimamente se ha dado a conocer otro de estos autos en un pueblo manchego, Pozuelo de Calatrava

(Ciudad Real), con el título de *La Danza* (Vallejo Cisneros y Álvarez Gutiérrez, 2012), siendo éste el mismo modelo que se llevó a América y que pervive en las *pastorelas* mexicanas y centroamericanas, y que, sin duda procede de un texto prácticamente desconocido hasta ahora: *Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías*, atribuido a Juan de Quiroga Faxardo (1591-1660).

c) Los *autos de Reyes* que se representan el día 6 de enero en gran parte de la geografía española (Murcia, Castilla-León, Castilla-La Mancha, Cantabria, Extremadura, Navarra, Alicante, Andalucía, Mallorca, Canarias...). Con las variantes lógicas regionales y locales, tiene en todas partes el mismo esquema dramático: los Reyes llegan a Jerusalén siguiendo la estrella, se entrevistan con Herodes, siguen a Belén donde adoran al Niño y le ofrecen sus dones y retornan a sus países por un camino distinto al de la llegada para evitar dar a Herodes la noticia del lugar del nacimiento. Sin que todos tengan el mismo origen, y por tanto el mismo texto, pues algunos son de implantación moderna, una gran mayoría procede de la *Infancia de Jesu-Cristo* escrita por el clérigo malagueño Gaspar Fernández y Ávila a finales del siglo XVIII.

d) En Hispanoamérica, dentro de las representaciones del ciclo navideño, son famosas las *Posadas* y las *Pastorelas* de México, pero que se extienden a otros países de Centroamérica (Guatemala, Honduras, Nicaragua y Costa Rica) y de las que quedan vivas muestras en territorios de Nuevo México y en lugares de Texas. *Posadas* y *pastorelas* son dos géneros teatrales populares diferentes, pero ambos de indudable origen español, y no prehispánico como algunas veces se ha señalado, lo que no quiere decir que en su desarrollo no se hayan incorporado elementos secundarios de ese origen. Las *posadas* son representaciones muy simples que tienen por objeto el episodio de la búsqueda de posada por parte de San José y la Virgen y sus diálogos con los mesoneros de Belén. Sin embargo, las *pastorelas* son auténticos autos pastoriles con una estructura dramática más compleja. Proceden sin duda de los autos pastoriles españoles, pero no del primer modelo señalado antes de la *pastorada leonesa*, en que sus personajes, aparte el ángel, son todos ellos pastores reales y sus acciones las meramente descritas en el relato evangélico, sino del segundo modelo en que se

han incorporado dos personajes alegorizados que encarnan a los dos poderes en lucha permanente: «el bien», representado por ángeles capitaneados por San Miguel, y «el mal», representado por demonios liderados por Lucifer, y con textos también alegorizados que se acomodan a las circunstancias reales de cada lugar para predicar una conducta moral conforme a la religión católica. En realidad, las *pastorelas* centran su acción dramática en el camino, en lo que ocurre desde que deciden ir a Belén por cumplir el anuncio del ángel hasta que llegan al Portal; y en ese tránsito se suceden las peripecias en que los demonios tratan por todos los medios de desviar la intención de los pastores, hasta que son vencidos por los ángeles y los pastores llegan felizmente a Belén y ofrecen sus dones al Niño. La más simple pero certera definición de las *pastorelas* la oí una vez de un amigo mexicano: «es una obra de teatro con pastores y diablos»; ellos son los protagonistas, sin duda. Y es también verdad que ese desplazamiento de la acción dramática a lo que ocurre en el camino es creación mexicana. El mensaje religioso es también muy simple pero muy claro: la vida está llena de peligros y de tentaciones que tratan de apartar al cristiano de la vida recta.

Los investigadores que dieron a conocer *La Danza* de Pozuelo de Calatrava, citada antes, han desvelado que su origen está en la obra de Quiroga Faxardo *Las astucias de Luzbel*, de mitad del siglo XVII, y un investigador de la obra de este autor (Salvador García Jiménez, 2006: 61-66) ha demostrado, igualmente, que algunas de las *pastorelas* más antiguas de México proceden de ese mismo texto.

2. La Navidad en Canarias

En las navidades canarias se han cantado siempre, como en todas partes, villancicos, especialmente en los pasacalles aguinalderos, que en las Islas recibían el nombre de «lo divino» (por elipsis de «canto a lo divino»). Estos cánticos aguinalderos tenían en la isla de La Gomera una característica especial: se hacían la noche del último día del año, y entonces se llamaban «Años nuevos», o en la víspera de Reyes, y entonces se llamaban simplemente «Reyes», pero los cánticos tenían una métrica y una música muy particular, exclusiva de ellos, y eran generalmente improvisados. También se representaban unos *autos de pastores* que ya desaparecieron del todo, y unos *autos de reyes* que siguen practicándose en algu-

nas localidades, descendientes éstos del modelo creado por el clérigo malagueño Gaspar Fernández y Ávila.

2.1. Las misas de la luz

Pero lo más característico de las navidades canarias en la actualidad son los llamados *ranchos* y lo fueron antiguamente las llamadas *misas de la luz*⁶ que se celebraban los nueve días previos a la Nochebuena a primera hora de la mañana (y de ahí su denominación). No eran propiamente una celebración navideña, sino del Adviento, y de ahí que los cánticos populares que se entonaban en las misas de la luz tuvieran como temática los episodios evangélicos prenaveños: la anunciación de María, las dudas de San José, los desposorios de José y María, la visita de ésta a su prima Santa Isabel, etc. Cánticos que estaban reservados al *rancho* de cada localidad⁷.

En Canarias las *misas de la luz* comenzaron a celebrarse muy temprano, tras la conquista de las Islas. Consta documentalmente que en 1514 ya se celebraban en la catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria con la participación de su capilla de música. Su final llegó en el siglo xx cuando decretos episcopales prohibieron «el uso de instrumentos frágiles» en las iglesias, tales como panderetas y panderos, guitarras y bandurrias, espadas, etc., que son los típicos de los *ranchos* canarios. Así que lo que de ellos sabemos se debe solo al testimonio oral de quienes los vivieron o de quienes se lo oyeron contar a ellos. Una mínima muestra conocemos del *Anuncio del ángel Gabriel a María* que cantaba el *rancho* de Agaete⁸ y que decía:

*El ángel Gabriel / anunció a María
que el Verbo Divino / d'ella nacería.*

*Contestó la Virgen / que cómo se haría,
que si fuese madre, / virgen no sería.*

⁶ En otros lugares de España recibían los nombres de *misas de gozo* o *misas de la O*, es decir, conmemoración de los nueve meses de gestación de la Virgen y celebración preparatoria de la llegada de la Navidad.

⁷ El repertorio de Canarias que mejor representa este tiempo de adviento es el que cantaba el Rancho de Pascua de San Bartolomé de Lanzarote (ver el apdo. 3.3 siguiente).

⁸ Puede verse por más extenso en el libro *Flores del Faneque: Cancionero popular de Agaete*, recuperado de la tradición oral por José Antonio García Álamo (2011: 64-70).

*Respondióle el Ángel: / –No temas, María,
que el Verbo Divino / te protegería.
Y virgen y madre / solo tú serías.*

2.2. Los Ranchos de Ánimas y de Pascua

Pero, en mi opinión, por encima de cualquier otra manifestación lo más característico y lo más singular de las navidades canarias son los *ranchos*. Con este término se denomina en Canarias a un tipo de agrupación musical que tiene por objeto, los *de ánimas*, cantar y rezar por las almas de los difuntos, y los *de pascua*, cantar y alegrar la Navidad.

Dos son, pues, en la actualidad los tipos de *ranchos*: los de ánimas, que siguen vivos en Gran Canaria, y los de pascua, que son característicos de Lanzarote. Pero en un principio fueron de un solo tipo: de ánimas, y estaban implantados en otras varias islas del archipiélago, y funcionaban en muchos lugares, hasta el punto de que en Gran Canaria y Fuerteventura, por ejemplo, cada pueblo tenía su propio rancho de ánimas, como en la actualidad en Lanzarote casi todos los pueblos tienen su propio rancho de pascua. La distinción en la denominación *de ánimas* y *de pascua* viene por la distinta función que cumplen y por el diferente repertorio de cantos que tienen. Los *de pascua* son una derivación de los primigenios *ranchos*, que fueron los de ánimas. Y eso como resultado, primero, de una «especialización» del repertorio de cánticos y, después, de su función. Y es fácilmente explicable. El ciclo de ánimas (desde el 1 de noviembre hasta el 2 de febrero) tenía como tiempo central la Navidad, y llegado este tiempo los cantos de los rancheros se centraron en la conmemoración del Nacimiento. Cada rancho buscó en la tradición los textos más cercanos que tenía referidos a la Navidad, o los que más le gustaron, o los creó a su propósito, hasta fijar un repertorio que desplazó e hizo olvidar a los de ánimas. Así que no tuvo más que darle un nuevo nombre, más acorde a la nueva condición que adquirió, y se llamó *rancho de pascua*. Pero siguió conservando músicas, instrumentación y ritos idénticos a los anteriores *ranchos de ánimas*. Más aún: también los *ranchos de ánimas* tienen en sus repertorios cánticos «de pascuas», pero que solo ejecutan en días señalados de la Navidad.

En los *ranchos* de Canarias es mucho más lo que hay oculto que lo que se muestra. Lo que se muestra puede parecer muy simple: una agrupación en la que predominan los viejos, sin vestimenta especial, que se reúnen en los días del ciclo de su funcionamiento para

cantar durante horas y horas o por las calles de barrios y pagos o en el interior de una casa en favor de las ánimas de los vecinos recientemente fallecidos. Lo que aparenta es muy anodino: una monotonía de canto, una instrumentación que produce un efecto de desasosiego, unos textos que los oyentes apenas si entienden y un ambiente de recogimiento que impone silencio y meditación. No hay protagonismos, no hay grandes voces que sobresalgan por encima del grupo, nada destacable desde el punto de vista de los cantores y menos de los instrumentos, con sonido que alguien podría calificar de destemplado. Pero lo que subyace tras lo que se muestra es mucho y muy complejo: es un rito de fe que tiene siglos de tradición, que manifiesta unas creencias firmes en la existencia del Purgatorio y en el poder salvador de la oración, es un testimonio vivo de la creencia en la «comunidad de los santos», contiene elementos folklóricos musicales muy remotos y casi únicos y se expresa en unas formas poéticas que no tienen parangón en el panorama de la lírica popular española desde el punto de vista de su antigüedad. Son, en definitiva, un verdadero «arcaísmo» cultural en los dos aspectos principales que los sustentan: el de la religiosidad popular y el folklórico en lo poético-musical; pero otros varios aspectos secundarios interesan a su conocimiento: el antropológico, el sociológico, el histórico y el geográfico, al menos.

El carácter laico de los ranchos no quiere decir que estén «en contra» de la jerarquía eclesiástica y menos de la doctrina de la Iglesia. Al contrario, los ranchos han de verse como verdaderos colaboradores de la Iglesia en cuando a la función catequística-doctrinal: enseñan a los fieles de la localidad en la que actúan la doctrina entera de la religión católica, desde los episodios más sobresalientes del Antiguo Testamento hasta los relatos más divulgados de los Evangelios, pero también en las prácticas de la devoción cristiana: los mandamientos de la ley de Dios y los sacramentos de la Iglesia, las obras de misericordia y sobre todo la obligación que todos los hombres tienen de rezar por las ánimas de sus deudos difuntos.

Como del género más «peculiar» del folklore canario lo calificaría yo, solo comparables con el canto de los romances en la isla de La Gomera y con la pervivencia de las antiguas endechas en los estribillos romancescos. Todo lo que rodea a los ranchos es peculiar y diferente: la métrica de sus textos, el repertorio que tienen, la música, los instrumentos que usan, la manera de tocarlos, la combinación de tradición e improvisación

en los cantos, la antropología que les define, los aspectos sociológicos, la función que cumplen, etc., pero por encima de todo ello el ser una manifestación de religiosidad popular que desafía el tiempo en que vivimos.

Mas siendo tan particulares, los *ranchos* de Canarias no son una manifestación única, sin paralelos en el resto de España. Es una manifestación folklórico-religiosa de culto a las ánimas y por tanto hay que ponerla en relación con las otras muchas manifestaciones de este tipo existentes en la Península, sobre todo con las del Levante (en las provincias de Murcia, Alicante y Albacete) y del Sureste (Málaga, Almería, Granada y Jaén) español. Son muchas las diferencias, sobre todo descendiendo a los aspectos textuales, poéticos y musicales, pero los fundamentos religiosos son los mismos y las prácticas rituales muy parecidas.

Cada rancho de Canarias, sea de ánimas o de pascua, tiene sus características particulares, ya sea de textos, de música o de función. Desde un mismo origen se han diversificado tanto que solo una larga tradición (y autónoma en cada caso) puede explicar esa evolución. El repertorio de cánticos es muy variado y muy particular, pues cada uno tiene el suyo propio, pero desde el punto de vista métrico todos se sujetan a unos mismos modelos tradicionales.

El canto de los ranchos se fundamenta en la estructura del canto responsorial: a un solista que canta el texto de cada relato le responde un coro con un estribillo que se intercala en cada una de las unidades métricas de la pieza. La música es modal, no tonal, por lo que cada cantor puede hacerlo en su modo particular produciendo una especie de «algarabía» polifónica que le es muy característica y que no hay que confundir con la desafinación. Los instrumentos que predominan son los de percusión, y entre ellos los metálicos, marcando un ritmo seco y entrecortado, y una sonoridad fuerte que cubre las voces de los solistas si éstos no tienen una voz potente, razón por la que muchas veces es difícil entender la letra que cantan. Los instrumentos de cuerda son ahora mayoritarios, pero eso es un añadido moderno.

2.3. Coplas y Deshechas

Coplas y *deshechas* son los dos géneros característicos de los ranchos de Canarias, con la precisa aclaración de que esa denominación de *copla* no se corresponde con lo que una «copla» es en el folklore general español, y que la denominación de *deshecha* es exclusiva de los ranchos de Canarias. Cada uno de

estos dos géneros tiene acentos musicales distintos y métrica también diferente, pero ambos son perfectamente identificables como pertenecientes a un mismo fenómeno poético-musical llamado *rancho*, de tal forma que esas diferencias son difícilmente advertibles por el no especialista. Como diferencia de base, hay que decir que las *coplas* se basan en versos octosilábicos y las *deshechas* en versos hexasilábicos, si bien en ambos casos esa medida es la hemistiquial, pues la unidad versal es siempre bímembre: en el caso de las *coplas* 8 + 8, y en las *deshechas* 6 + 6. En los dos casos la rima es siempre asonante, como es la norma general en la poesía de tipo popular panhispánica. Pero después viene el sistema de agrupación de esos versos en estrofas, el sistema de rimas y la estructura que toman en el canto responsorial, y en estos aspectos hay diferencias muy notables.

La métrica de los textos de los ranchos es «antigua», muy anterior a la copla en que están formalizados los cantos de ánimas del resto de España, básicamente en cuartetos populares. Incluso es anterior al romance. Si no el único, debe ser uno de los pocos testimonios vivos que quedan en el folclore español de la estructura poética más antigua de la lírica castellana: el zéjel, una estructura poética en que un estribillo va gobernando el poema entero, a base de repetirse o de glosarse y de marcar la rima del último verso de cuantas estrofas compongan el poema (Frenk 2006: 448). Para que se vea bien la peculiaridad de esta compleja estructura métrica y la diferencia que hay entre *coplas* y *deshechas* pondré un ejemplo de cada una de ellas, y justamente del repertorio del Rancho de Teror (un pueblo de Gran Canaria), que siendo propiamente un rancho de ánimas lo que cantan aquí son dos episodios del ciclo navideño.

El de la *deshecha* está referido a la Anunciación del ángel Gabriel a la Virgen: son versos dodecasílabos y se agrupan en trísticos, cuyo último verso rima con el estribillo del *pie*. Y es este segundo verso del *pie* el que se convierte en estribillo de todo el canto, en el verso más importante de todo el poema:

Pie
A Virgen y casada / hay una mujer,
A esa es la que tiene / la luna a sus pies.

Estrofas
B Virgen y casada / y también fue madre,
B a pedir permiso / ha bajado un ángel:
A Si madre de Cristo / ella quiere ser.

A Esa es la que tiene / la luna a sus pies.

C Ella le ha pedido / una explicación:
C –Porque no conozco / a ningún varón.
A ¿Eso de ser madre / cómo puede ser?

A Esa es la que tiene / la luna a sus pies.

D –En nombre de Dios / yo sí te lo explico:
D en ti obrará / de Dios el espíritu,
A con la gracia del Padre / madre puedes ser.–

A Esa es la que tiene / la luna a sus pies.

E Entonces María / así exclamaba:
E –Que se haga en mí / según tu palabra.
A Si así Dios lo quiere / su esclava será.–

A Esa es la que tiene / la luna a sus pies.

F Desde aquel momento / encarnó en María
F el Hijo de Dios, / el santo Mesías.
A La salvación del mundo / él vino a traer.

A Esa es la que tiene / la luna a sus pies.

La *copla* que pongo como ejemplo tiene como fundamento «el misterio de grandeza del Nacimiento»; son versos octosilábicos agrupados también en trísticos con el mismo sistema de rimas que las *deshechas*, y con el mismo procedimiento para el caso del estribillo, pero con la incorporación de un *encabezamiento* y de una *mudanza* que dan al canto la sutil poética de la variación:

Pie
¡Qué misterio de grandeza
celebra la santa Iglesia!

Encabezamiento
¡Qué misterio de grandeza
la dulce fiesta del Niño!

Mudanza
Celebra la santa Iglesia
con tan grande regocijo
que todo el mundo se alegra.

Celebra la santa Iglesia.

Estrofas
Él vino al mundo a borrar
aquel pecado de Adán
y de Eva su compañera.

Celebra la santa Iglesia.

*Enviado del Padre eterno
a este mundo terreno
la salvación nos trajera.*

Celebra la santa Iglesia.

*Oh dulce Jesús divino,
ahora todos te pedimos
un puesto en la gloria eterna.*

Celebra la santa Iglesia.

No será necesario decir que estos textos no son para leer, sino para ser cantados, y dentro, además, del contexto musical de los ranchos, cantados por un solista y respondidos por un coro, con toda la instrumentación específica que tienen y justo en el «tempo» que requieren. Leídos los textos fuera de ese contexto, solo muestran un pálido aspecto literario seco, simple y desazonador. Y no dan cuenta de la importancia que tiene en estos cantos el estribillo, que a base de repetirse y repetirse se convierte no solo en el verso principal, sino, además, en el mensaje religioso y doctrinal de cada cántico: en el caso de la *deshecha*: «Virgen y casada / hay una mujer, // esa es la que tiene / la luna a sus pies; y en el caso de la *copla*: «¡Qué misterio de grandeza / celebra la santa Iglesia!».

3. Los ranchos de pascua de Lanzarote

Una muy particular celebración de la Navidad en Canarias son los *ranchos de pascua* de Lanzarote, y que, en mi opinión, representan una de las manifestaciones de religiosidad popular más interesantes que puedan hoy encontrarse vivas en el mundo hispánico. Ya sabemos lo que son: una derivación y una «especialización» de los más generales *ranchos de ánimas* de Canarias. Y hay que decir que siguen vivos y muy pujantes, más incluso que los de ánimas, aunque su ámbito geográfico se reduzca a la isla de Lanzarote. Y musicalmente, frente a lo apagados y lánguidos que suenan los ranchos de ánimas, los de pascua de Lanzarote son conjuntos musicales potentes, bien conjuntados, con predominio de los instrumentos de cuerda sobre los metálicos, más de «rondalla» que de «rancho». Y las voces de solistas y de coros son excelentes, elegidas entre las mejores, ensayadas y bien afinadas. El solista canta con voz desgarrada, al límite, con variantes melódicas muy libres. Y esto se lo deben los ranchos de pascua a los elementos musicales típicos del folclore de Lanzarote, brillante y vibrante, de ritmo entrecortado, en tesitura en general muy alta, que se distingue

bien del resto del folclore del archipiélago canario.

Y cada pueblo de la isla tiene su propio rancho: Teguiise, San Bartolomé, Tías (el pueblo en el que vivió Saramago), Tinajo, Haría, Máchez, Yaisa... Y aún en tiempos antiguos los hubo también en localidades más pequeñas: Femés, Tao, Mosaga..., nombres del todo desconocidos fuera de la Islas, la mayoría de los cuales encubren el misterio de su etimología guanche. Lo que asombra es que en una isla tan pequeña y en pueblos tan cercanos entre sí, cada uno haya llegado a configurar su propio rancho, con variantes muy notables tanto en la música como, sobre todo, en el repertorio de cantos navideños. El de Teguiise ha seguido fiel a los antiguos modelos de los ranchos de ánimas, aunque los acomodó a la nueva temática de la Navidad; el de San Bartolomé acudió al romancero religioso y recreó todo el ciclo del Adviento y de la Navidad; los de Tías, Tinajo y Haría han renovado su repertorio incorporando villancicos populares de Canarias y de España, dándoles el estilo musical propio de los ranchos. Pero todos ellos y en todos los casos siguen siendo un canto responsorial, colectivo, alternando un solista que canta el texto de los poemas y un coro que responde con un estribillo específico de cada canto.

En la actualidad actúan solo en las iglesias de sus respectivos pueblos en las celebraciones de los principales días de la Navidad, pero en tiempos anteriores eran una cita obligada en las *misas de la luz*, la más esperada, porque con ellas se iniciaba el ciclo de su actuación anual y en ellas eran ellos los verdaderos protagonistas. Se salía de casa de madrugada, rompiendo el alba. Todo el mundo se ponía en pie, mayores, pequeños y jóvenes, para participar en esas celebraciones que eran alegres porque anunciaban la Navidad. Y porque en ellas cantaba el rancho. También hacían pasacalles pidiendo el aguinaldo por las casas, y en estos trances es cuando el *cantor de alante* (que así se llama al solista del rancho) es cuando tenía oportunidad de improvisar versos festivos que se convertían en el *pie* del canto aguinalso, tales como:

Estas puertas son de acero, / que aquí vive un caballero.

Vamos a darles las gracias / a los dueños de la casa.

En tales noches como ésta / ningún cristiano se acuesta.

Nuevo el año, nuevo el día, nuevas son mis alegrías.

3.1. El Rancho de Pascua de Tegui

El Rancho de Pascua de Tegui es, sin duda, el más antiguo, el más hermoso y el que goza de más prestigio dentro de la isla de Lanzarote y de todo el archipiélago. Esa es una triple condición que todo el mundo le reconoce: antigüedad, prestigio y maravilla. Es una manifestación excepcional de la religiosidad popular de temática navideña en donde la conjunción de la poesía, la música y la danza tienen logros de difícil comparación.

Contamos con un vídeo realizado por Televisión Española en Canarias en la década de 1990 que resume bien lo que el rancho es, aunque hay que advertir que en él solo se muestra el canto de entrada (un *corrido*) y la danza del besapié (que ellos llaman *el salto*), una danza pantomímica que más parece el retazo de un antiguo auto navideño:

<https://www.youtube.com/watch?v=IRZpr-RuR3M>

El texto que cantan al entrar en la iglesia es el siguiente:

LOS PASTORES CAMINO DE BELÉN

Pie: Cantemos con alegría, / ya nació el dulce Mesías.

*Para Belén va María, / San José y su compañía.
Gabriel trajo la embajada, / que el Padre Eterno le envía.
A anunciar a los pastores / del Niño Dios la venida.
–Dejad ya vuestro ganado / en aquellas cercanías.
Iros todos a Belén, / veréis grandes maravillas.
Veréis un Niño pequeño / de la gloria revestida.
Envuelto en pobres pañales, / otra cuna no tenía.
Reclinado en su pesebre, / porque el cielo lo quería.
Pero al ver los resplandores / los pastores se aturdíen.
–No temáis –les dijo el Ángel–, / buenas noticias traía.
Cuando entraron en la cueva, / se pusieron de rodillas.
El Ángel dejó de hablar / y al mismo tiempo se oía:
«Gloria a Dios en las alturas / y en la tierra paz bendiga».*

3.2. Coplas y deshechas también en los Ranchos de Pascua de Lanzarote

Coplas y *deshechas* eran, según hemos visto, los dos géneros poético-musicales de los ranchos de ánimas, y estos dos géneros siguen vigentes en algunos de los ranchos de pascua de Lanzarote, aunque no siempre se les reconozcan allí con esos mismos nombres y no sean ya los más comunes.

Un ejemplo de *deshecha* es el que figura en el repertorio del rancho de Tegui sobre el anuncio del án-

gel y la adoración de los pastores. Su compleja estructura la hemos explicado más arriba: la unidad métrica es el verso formado por dos hexasílabos, con cesura bien marcada, que a su vez se agrupa en estrofas de tres versos con rima asonante entre los dos primeros y el tercero que rima con el segundo verso del pie. La interpretación es solemne, lenta, hermosa, con ese estribillo repetitivo que se convierte en proclama de la celebración:

Pie

*Se celebra hoy / en el mundo entero
la Natividad / del Rey de los cielos.*

Estrofas

*–Allá en un cueva, / cerca de Belén,
dentro de un pesebre / a un niño hallaréis,
y halagan sus padres / con cariño tierno.–*

*A su santa madre / se lo presentaron.
María a su hijo / y san José miraron.
¡Qué dulce mirada! / ¡Qué grato consuelo!*

*Mientras los pastores / bajan hasta el llano.
Al nacer el Niño / tómanlo en sus manos;
Gabriel y Miguel, / tristes en el cielo.*

Siete minutos y medio dura la interpretación de este canto, y tan solo tiene tres estrofas, pero eso porque han decidido cortar el texto para la grabación. Pero conocemos un texto completo en forma de *deshechas* que se cantaba en el rancho de Tías (el pueblo en que vivió Saramago) sobre el mismo motivo del nacimiento del Niño Dios:

Pie

*A la medianoche / nos nació el Mesías
de la Virgen pura / llamada María.*

Estrofas

*A la medianoche / con rodilla en tierra
tuvo sus dolores / esta pura reina.
José sacó lumbre, / la luz encendía.*

*Cuando san José / vio a este tierno Niño,
sobre de unas pajas, / al hielo y al frío.
No tiene pañales, / tampoco mantillas.*

*Sobre el pesebre / está reclinado,
allí le calienta / el buey con su vaho.
San José y la Virgen / están de rodillas.*

*Adorando al Niño, / los ojos al cielo,
pidiendo el socorro / a su Padre Eterno:
–Con su santa gracia / nos confortaría.–*

*El ángel Gabriel / fue y llevó el aviso
a unos tres pastores: / –Que ha nacido el Niño,
y son en Belén / estas alegrías.–*

*Los pastores bajan / con mucha alegría,
dejan sus ganados, / nadie se los cuida.
Allí los hallaron / cuando ellos volvían.*

*Llegan al portal / con mucho contento,
adoran al Niño / con gran rendimiento,
dan el parabién / a José y María.*

*Ellos le cantaron / varios estribillos,
con pandero y flauta, / también sus pitillos,
con voz pastoril, / que es lo que sabían.*

*Estando cantando / con tan dulce anhelo,
dos cosas llegaron: / ángeles del cielo
cantando la gloria, / san Miguel los guía.*

*Ángeles, pastores, / cantaban los ecos,
cantaban las glorias: / «In excelsis Deo».
Ante el Niño Dios / todos se arrodillan.*

*Ángeles, pastores, / siguieron cantando,
canciones divinas, / versos entonando,
por toda la noche, / hasta ver el día.*

Las *coplas*. No hay ya en los ranchos de pascua de Lanzarote ningún canto de repertorio al que los propios rancheros llamen *copla*, ni aparece este nombre en los títulos de sus grabaciones sonoras. Y sin embargo el complejo modelo de la *copla* de los ranchos de ánimas sigue vigente en el repertorio del Rancho de Tegui, solo que con la moderna denominación de *pascuas*.

Dicen los propios rancheros de Tegui que para ellos *las pascuas* es el canto más bonito de su repertorio, el más alegre. Y sin embargo a nosotros nos parece el más difícil de cantar y sin duda el más complejo del rancho de Tegui y yo creo que de todos los ranchos de Canarias. La combinación que se hace de unos mismos versos en distintas estrofas y la alternancia entre solista y coro hace muy difícil comprender la estructura que gobierna este cántico, siendo además el único en donde se alternan varios solistas por cada uno de los

«motivos» que en el texto se contienen. Tanto desde el punto de vista musical como poético y desde el punto de vista de la estructura de las alternancias entre el solo y el coro, las *pascuas* del rancho de Tegui es lo más parecido a las *coplas* del rancho de ánimas de Teror, aunque no exactamente igual.

LOS PASTORES PREGONAN LO QUE HAN VISTO

1

*Vamos a explicar cantando
lo que estamos celebrando.*

*Vamos a explicar cantando
el nacimiento de Dios.*

*Lo que estamos celebrando,
decir lo que sucedió,
en qué sitio, cómo y cuándo.*

2

*Ya Dios rompió las cadenas,
ya dio luz a las tinieblas.*

*Ya Dios rompió las cadenas,
vistió el mundo de alegría.*

*Ya dio luz a las tinieblas
porque nació de María
el Dios del cielo y la tierra.*

3

*Entre la mula y el buey
naciste del mundo Rey.*

*Entre la mula y el buey
me enseñaste el camino.*

*Naciste del mundo rey
marcando nuestro destino
con santa y grandiosa ley.*

4

*¡Oh Rey de la creación,
grandes tus misterios son!*

*¡Oh Rey de la creación,
Hijo del eterno Padre!*

*Grandes tus misterios son
y tu poder es más grande
que del mundo la extensión.*

3.3. El corrido

Otro género se ha impuesto como el más común en los ranchos de pascua de Lanzarote, el llamado *corrido*, hasta el punto de que podría calificarse como de la «invariante musical» de la que participan todos los ranchos de la isla, y que es el que hemos visto que canta el *Rancho de Tegui* en su entrada en la iglesia. La estructura poética del relato es la típica del romance con responder de las islas más occidentales del archipiélago canario, especialmente vigente en La Gomera: versos largos, dieciseisílabos, con rima uniforme y con autonomía sintáctica, formados por dos hemistiquios octosílabos con cesura bien marcada, alternados por el canto del *pie* (o estribillo) que sintetiza el asunto del romance y que se presenta siempre como un díptico con rima interna (8a+8a). La música es muy característica, las últimas sílabas de cada hemistiquio quedan como suspendidas, colgadas, para caer casi sin ser pronunciadas. Los golpes de música, bien marcados por los instrumentos de percusión, son regulares: 6 golpes marcados y uno en el aire.

Quien más ha acomodado a este modelo del *corrido* casi todo su repertorio de cantos es el rancho de San Bartolomé de Lanzarote. Y lo ha hecho fragmentando un largo romance de pliego del siglo XVIII en las tres «secuencias» principales contenidas en el romance, y que son: los desposorios de la Virgen, la encarnación del Verbo Divino en el vientre de María y las dudas de san José al ver el embarazo de la Virgen. El romance en cuestión es el que lleva por título «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», compuesto por José de Arcas, vecino de Marchena y hermano tercero de la Orden del Hábito de San Francisco de Asís⁹. Mas la acomodación que el *Rancho de San Bartolomé* ha hecho del texto de José de Arcas no ha consistido solo en la fragmentación; hecha ésta, la transmisión oral se ha encargado de operar en la configuración de los textos de San Bartolomé conforme a su proceder habitual, suprimiendo versos y aun secuencias enteras, recreando el texto y acomodándolo a la estructura poético-musical del género *rancho*, dándole una nueva intriga y poniéndolo a disposición de cuantos lo han hecho tradicional, con

⁹ El texto completo del original puede leerse, entre otros lugares, en RDTP, XLIII, 1988: 354-357.

las consiguientes variantes de todo texto verdaderamente tradicional.

La primera secuencia del romance que canta el rancho de San Bartolomé de Lanzarote, referida a los desposorios de la Virgen, es la siguiente, con el título que ellos le dan de El Mesías:

Pie: El Mesías prometido / reinará en eternos siglos.

Unos desposados santos / convida la Iglesia, amigo.

De estos desposados santos, / vamos, seremos testigos.

*El desposado José, / ¡qué grande dicha ha tenido,
al casarse con María, / hija de Joaquín, su tío!*

La novia tiene mil gracias, / quince años no cumplidos.

*José tiene treinta y tres, / hermoso y bien parecido,
y para no estar ocioso / es carpintero su oficio,*

que lo dejó San Mateo / en un evangelio escrito.

Se crió aquí esta doncella / en el templo y con retiro.

Para más servir a Dios / voto de castidad hizo.

A los diez años José / ha hecho este voto mismo,

de modo que se ordenaron / los esposados divinos.

4. Conclusión

Otros géneros musicales y un riquísimo y muy variado repertorio de textos comprenden el patrimonio poético-musical de los ranchos de pascua de la isla canaria de Lanzarote. ¿Qué tienen de común estos cánticos de los ranchos de pascua de Lanzarote con los tradicionales «villancicos» de la Navidad española e hispanoamericana? Aparentemente, nada: ni en lo musical, ni en lo textual, ni en lo poético, ni siquiera en el nombre de *villancicos*. Solo que todos son cantos de Navidad.

Los dos géneros poéticos más representativos, aunque ya no exclusivos, siguen siendo las *coplas* y las *deshechas*, que sí siguen siendo exclusivos de los ranchos de ánimas. ¿Y qué representan estos dos géneros en el panorama de la lírica hispana popular? Que son cantos responsoriales con una estructura zejelesca. El zéjel fue «una de las estrofas más antiguas y famosas de la métrica española», dice Navarro Tomás en su clásico manual de *Métrica española* (1972: 50), y añade que constaba de un breve *estribillo* inicial, de un terceto monorrímo, que constituía la *mudanza*, cuya rima cambiaba en cada estrofa, y un verso final llamado *vuelta*, con la misma rima que el estribillo, que servía para recordar y repetir la primera parte de la canción. Sobre este esquema básico se ensayaron y se practicaron infinitas variantes, des-

de la Edad Media, pasando por los *Cancioneros* de los siglos XV y XVI, hasta llegar a la lírica devota del Barroco, y tanto por lo que se refiere a los versos de arte menor o mayor, al sistema de rimas o a la composición de las estrofas, pero lo que nunca perdió fue el estribillo inicial y su reiteración a lo largo de todo el poema¹⁰. Ejemplos de zéjeles populares bien conocidos por todos son las canciones de las *Tres morillas de Jaén* o *Al alba, venid, buen amigo*.

La cantiga del estribillo –dice también Navarro Tomás– «se convirtió en el villancico del siglo XV» (1972: 171), de modo que los brevísimos versos del villancico aislado empezó a ser utilizado como estribillo inicial del zéjel; o dicho de otra forma, que el zéjel fundamenta su personalidad poética en el villancico. ¿De dónde procedía esa fórmula poética? «Del fondo oscuro de la Edad Media», como le gustaba decir a Dámaso Alonso (1969: 13). Esa era la forma básica de las primitivas *jarchas* mozárabes, en que un breve estribillo (o villancico) popular servía de base poética para las cultas *moaxajas*. Y esa ha sido la españolísima fórmula que se ha venido repitiendo en la lírica de carácter popular a lo largo de toda la historia de la literatura española. De manera que, como ha dicho Emilio García Gómez, la poesía popular española es un caso único en la historia literaria universal: un mismo bloque compacto y homogéneo, de características en todo sensiblemente iguales, que viene durando desde finales del siglo IX, desde las *jarchas*. Se trata –como él mismo lo ha calificado muy gráficamente– de «diez siglos de coplas españolas» (1988: 15). No obstante, hay que decir que, en lo que se refiere a la forma estrófica, a finales del siglo XVI se produce un cambio radical en la canción lírica, al imponerse la cuarteta octosilábica y la seguidilla sobre la forma villancico (Frenk 2006: 147).

Las formas zejelescas prácticamente han desaparecido en la poesía española, tanto sea en la considerada

«cultas» como en la «populares»¹¹, y cuando una aparece de inmediato se considera que es un arcaísmo poético o que pertenece a una modalidad de «poesía tradicional». Pero el villancico fue el núcleo poético de toda la lírica popular de los siglos XV, XVI y XVII. Como tan poéticamente dijo Dámaso Alonso (1949: 333-334): en él estaba la esencia lírica intensificada...; él era la materia preciosa...; la glosa que le seguía, servía de metal del engaste...; el villancico era la piedra preciosa, que por su concentradísima brevedad necesita ser engastada.

Y justamente por eso, por ser el villancico materia lírica concentrada, necesitaba ser ampliada, explicada, glosada. En esto consiste el arte de la glosa: en el «desenvolvimiento» de la materia poética, en el despliegue y desarrollo de su contenido, en ser complemento y explicación del villancico; en suma, en ser «amplificación» de un villancico. Y eso es justamente lo que hacen las *coplas* y *deshechas* de los ranchos de Canarias; en glosar un estribillo. ¿No es esa la impresión que nos deja la audición de cualquiera de los cantos de los ranchos de pascua de Lanzarote, con la reiterada y machacona repetición de los estribillos? Tengo por seguro que si se hiciera una selección de los estribillos de los ranchos de Canarias, por ellos solos, sin necesitar los textos glosados, sabríamos de sus características más sustanciales: la de su función catequética, la de su concentrado mensaje, la del lirismo poético en que están formulados, la de su laconismo expresivo, la acomodación a unas músicas lentas, lánguidas, repetitivas, que incitan a la meditación... Cuando de *deshechas* se trata, estribillos como:

*Virgen y casada / hay una mujer,
esa es la que tiene / la luna a sus pies.*

*A la medianoche / nos nació el Mesías
de una Virgen pura / llamada María.*

*Se celebra hoy / en el mundo entero
la Natividad / del Rey de los cielos.*

Y cuando son *coplas* las que se cantan, estribillos como:

¡Qué misterio de grandeza / celebra la santa Iglesia!

Cantemos con alegría, / ya nació el dulce Mesías.

¹⁰ En el fundamental libro que sobre el villancico publicó Antonio Sánchez Romeralo hay un capítulo especialmente dedicado a la diversidad de estructuras y formas con que el villancico se mostró a lo largo de la historia (1969: 128-173), siendo la multiformidad, la elasticidad y la imprecisión formal las características que primero saltan a la vista cuando se contempla un amplio repertorio de villancicos sueltos, de manera que en su definición nos tenemos que limitar a decir «que se trata de cancioncillas cortas, que solemos encontrar transcritas en dos, tres o cuatro versos de longitud variable», eso dice Sánchez Romeralo (1969: 128).

¹¹ Pero no han desaparecido del todo. En distintos lugares del mundo hispánico (también en Portugal y en portugués) siguen vivos singulares ejemplos de la antigua lírica popular, como ha dado a conocer José Manuel Pedrosa (1998).

El Mesías prometido / reinará en eternos siglos.

Ya Dios rompió las cadenas, / ya dio luz a las tinieblas.

¡Oh Rey de la creación, / grandes tus misterios son!

¿No produce este sonsonete repetitivo de los estribillos de los ranchos canarios el mismo efecto apremiante de desasosiego que producía aquel verso del villancico de Encina «Carcelero, no te tardes / que me muero», o el de la canción anónima amorosa de «Al alba venid, buen amigo, / al alba venid»? Con un añadido muy diferencial: que los textos de los ranchos tienen una función catequética, y no solo literaria o poética, y que sus estribillos concentran unas creencias basadas en la religión y que las proclaman con convicción obstinada.

Resulta entonces que, en el aspecto formal, los textos de los ranchos de pascua de Lanzarote vienen a hacer confluir las dos significaciones principales que la palabra *villancico* ha tenido a lo largo de la historia de la literatura española: la moderna de ‘canción de Navidad’ y la antigua de ‘composición poética, caracterizada por su brevedad y por tener un carácter popular’. Porque lo más caracterizador de los poemas de los ranchos de pascua de Lanzarote es que son cantos responsoriales con una estructura zejelesca gobernados por un estribillo (o *pie*), con la misma esencialidad que tenía el villancico en la lírica antigua.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y SELECTA

AIER 1: Voces nuevas del Romancero castellano-leonés (ed. a cargo de Suzanne H. Petersen). Madrid: Gredos / Seminario Menéndez Pidal, 1982.

ALONSO PONGA, José Luis (1986): *Religiosidad popular navideña en Castilla y León: Manifestaciones de carácter dramático*. Salamanca: Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León.

ALONSO, Dámaso y BLECUA, José Manuel (1956): *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*. Madrid: Gredos.

ALONSO, Dámaso (1969): *Cancionero y romancero español*. Madrid: Biblioteca Básica Salvat.

ALONSO, Dámaso (1949): «Cancioncillas ‘de amigo’ mozárabe (Primavera temprana de la lírica europea)», *Revista de Filología Española*, 33, 297-349.

ARACIL VARÓN, Beatriz (2002): «De diablos y pastores. Tradición e innovación en la *pastorela* mexicana», *Literatura y música popular en Hispanoamérica*. Universidad de Granada / Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 485-491.

COVARRUBIAS, Sebastián de (1977, ed. facsímil de la de 1661): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Gredos.

DÍAZ, Joaquín y José Luis ALONSO PONGA (1982): *Autos de Navidad en León y Castilla*. León: Santiago García Editor.

El auto religioso en España. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1991.

FERNÁNDEZ ÁVILA, Gaspar (1987): *La infancia de Jesu-Cristo* (ed. Francisco Torres Montes). Málaga: Universidad de Granada.

FRENK, Margit (2003): *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xviii)*. México: El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2 vols.

FRENK, Margit (2006): «El zéjel: ¿forma popular castellana?», ahora en *Poesía popular hispánica (44 estudios)*. México: Fondo de Cultura Económica, 448-461.

FRENK, Margit (2006): «Permanencia folclórica de una arcaica forma poética», ahora en *Poesía popular hispánica (44 estudios)*. México: Fondo de Cultura Económica, 147-155.

FRENK, Margit (2006): «Historia de una forma poética popular», ahora en *Poesía popular hispánica (44 estudios)*. México: Fondo de Cultura Económica, 462-469.

GARCÍA ÁLAMO, José Antonio (2011): *Flores del Faneque: Cancionero popular de Agaete* recuperados de la tradición oral por --- (ed. y prólogo de Maximiano Trapero). Las Palmas de Gran Canaria: Museo Canario / Grupo Jucarne.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1988): Prólogo a la obra de A. CARRILLO ALONSO, *La poesía tradicional en el Cante andaluz. De las jarchas al cantar*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza.

GARCÍA JIMÉNEZ, Salvador (2006): *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*. Kassel: Edición Reichemberger.

JORDÁ, Miguel (1978): *La Biblia del pueblo*. Santiago de Chile: Editorial Salesiana.

JORDÁ, Miguel (1984): *El Divino Redentor (Tesoro de fe y de poesía como se hizo el primer anuncio de la fe en Chile)*. Santiago de Chile: Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura, UNESCO.

MANZANO, Miguel (2001-2005): *Cancionero popular de Burgos*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 7 vols.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968): «Sobre primitiva lírica española», *De primitiva lírica española y antigua épica*. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 107-128.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968, 2ª ed.): *Romancero hispánico. Teoría e Historia*. Madrid: Espasa-Calpe (2 vols.).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1973): «Poesía popular y poesía tradicional en la poesía española», *Estudios sobre el Romnacero*. Madrid: Espasa-Calpe, 325-356.

PEDROSA, José Manuel (1998): «Reliquias de cantigas paralelísticas de amigo y de villancicos glosados en la tradición oral moderna», en *Lírica popular / Lírica tradicional (Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez)*. Universidad de Sevilla / Fundación Machado, 183-215.

Rancho de ánimas de Arbejales-Teror. Guardianes de una tradición. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones, 2008.

ROMERA CASTILLO, José (1983): «Pervivencia y tradición de los Autos de Navidad en Extremadura (La Cofradía de Galisteo)», en *Atti del IV Colloquio della Società Internazionale pour l’Etude du Théâtre Médiéval*. Viterbo: Centro studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale.

SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (1969): *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos xv y xvi)*. Madrid: Gredos.

TORNER, Eduardo M. (1966): *Lírica hispánica. Relaciones entre lo culto y lo popular*. Madrid: Castalia.

TRAPERO, Maximiano (1990): *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*. Madrid: Ediciones Nieve.

TRAPERO, Maximiano (1991): «Los autos religiosos en España», Introducción a *El auto religioso en España*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 13-30.

TRAPERO, Maximiano (1991): «Los autos religiosos en Canarias», en *El auto religioso en España*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 69-76.

TRAPERO, Maximiano (1992): «El Rancho de San Bartolomé de Lanzarote», folleto que acompaña al CD *Rancho de Pascua de San Bartolomé de Lanzarote*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.

TRAPERO, Maximiano (2003): *Romancero General de Lanzarote*. Tahíche (Teguise, Lanzarote): Fundación César Manrique.

TRAPERO, Maximiano (2011): *Religiosidad popular en verso: Últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*. México: Frente de Afirmación Hispanista, A.C.

VALLEJO CISNEROS, Antonio y Luis ÁLVAREZ GUTIÉRREZ (2012): *La Danza. Antiguo auto de Navidad de Pozuelo de Calatrava*. Diputación Provincial de Ciudad Real.

GRABACIONES

El nacimiento de Cristo en el canto a lo divino (CD). Gobierno de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Fondo para el Fomento de la Música Nacional, 2005.

Magna Antología del Folklore Musical Español (interpretada por el pueblo español), realizada por Manuel García Matos. Madrid: Hispavox, 1978 (edición digitalizada en 1992).

Rancho de Ánimas de Tiscamanita (CD). Cabildo de Fuerteventura y Ayuntamiento de Tuineje, 2003.

Rancho de Navidad de Tegui (CD). Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1981.

Rancho de Pascua de San Bartolomé de Lanzarote (CD). Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992.

Rancho de Pascua. Archimech - Tinajo (CD). Ayuntamiento de Tinajo, 2004.

Il Muestra Regional de Ranchos de Ánimas y Pascuas (CD). Ayuntamiento de Valsequillo (Gran Canaria), 2001.

Tiempo de Navidad (CD perteneciente a la serie «La Tradición Musical en España», vol. 23). Madrid: Tecnosaga, 2001.

Navidad en Castilla y León (CD interpretado por Joaquín Díaz, acompañado de un libreto del mismo autor). Urueña: Fundación Joaquín Díaz, 2002.

Navidad latinoamericana: Tonos, villancicos y aguinaldos (CD del grupo venezolano Odila). Caracas: Fundación de Etnomusicología y Folklore Fundef, 2003.