

Publicado en *La décima en la tradición hispánica* (ed. Maximiano Trapero). Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas y Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994: 141-174.

EL ROMANCERO Y LA DÉCIMA JUNTOS Y ENFRENTADOS EN LA TRADICIÓN DE CANARIAS

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Resumen

La voz de la poesía popular no suele sujetarse a una sola forma, sino que por el contrario se manifiesta en géneros muy diversos. Por lo que se refiere a Canarias, las preferencias se decantaron desde antiguo en el romance y en la copla, pero modernamente, también en la décima. Frente a la gran tradición romancística que vive en Canarias, la presencia de la décima en la vida y en la cultura oral de las Islas es un fenómeno relativamente reciente, pero que se ha implantado con mucha fuerza en algunas de ellas, sobre todo La Palma, hasta el punto que es preferida por muchos creadores populares para sus composiciones, no sólo líricas, sino incluso narrativas, para las que el romance era antes el género exclusivo. Para ejemplificar el estado y las formas en que conviven el romancero y la décima, se estudia con detenimiento los distintos relatos que sobre «El hundimiento del Valbanera» existen en Canarias, un suceso histórico ocurrido en 1919 y que por su repercusión en las Islas se convirtió de inmediato en literatura popular, tanto en versiones en metro romance como en series de décimas.

La tradición romancística en Canarias

Cuando a principios de siglo, a través de un artículo publicado en la prensa local de Tenerife, Menéndez Pidal (1904) invitaba —e incitaba— a los intelectuales canarios a la búsqueda y exploración del romancero de las Islas, lo hacía desde el desconocimiento total que se tenía entonces no ya de su tradición sino de su misma existencia: un lugar —dice Menéndez Pidal— en donde pareciera que «jamás hayan oído recitar un romance» (Ibid.: 16).

Aquella llamada no tuvo un eco inmediato, pero resonó más tarde, por la década de los 20, entre otros, en los oídos de un catedrático de literatura del Instituto del Puerto de la Cruz llamado Agustín Espinosa, quien vendría a ser no sólo el primer recolector importante, sino propiamente el primer investigador del romancero canario (Trapero 1987-88), si bien más por el efecto del entusiasmo y del estímulo de una «moda 'neopopulista' que por aquellos años encandiló a tantos poetas e intelectuales de España» (Ibid.: 439), entre ellos a algunos de la Generación del 27, que por el rescoldo que todavía pudiera tener aquella llama encendida por Menéndez Pidal.

A Agustín Espinosa siguieron otros recolectores e investigadores que pusieron en conocimiento de Menéndez Pidal los resultados de sus pesquisas, entre ellos, José Pérez Vidal, que había realizado una labor minuciosa y admirable en su isla natural de La Palma y que fue, sin duda, el mejor intelectual que tuvo el romancero canario a su servicio en la primera mitad de siglo. Pero en 1955, a través ahora de un artículo publicado en el primer número del *Anuario de Estudios Canarios* de Las Palmas, tiene que volver don Ramón a urgir en la búsqueda:

Es preciso hacer en el Archipiélago una búsqueda total y a fondo —dice el maestro de toda la filología española— [...] Bien seguros podemos estar —continúa— de que los resultados de la exploración habrán de ser espléndidos. No hay región en España ni en América que pueda dar resultados semejantes, pues sabido es que, tratándose de actividades de tradición, la pureza arcaizante es un privilegio isleño (Menéndez Pidal 1955: 7).

No se equivocó quien a sí mismo se calificó con toda razón y con todo orgullo «el español de todos los tiempos que más romances haya oído y leído» (Menéndez Pidal 1980: 41) Hoy, después de la extraordinaria colección *La flor de la marañuela* (1969), que reunía 682 versiones de romances de todas las islas, y de los *Romanceros* particulares que de cada isla se han venido publicando en los últimos años y que han allegado, por su parte, más de 2.500 versiones de romances tradicionales. Hoy se puede decir que el romancero canario cuenta con el repertorio más grande publicado de cualquier región española e hispánica, y su conocimiento permite afirmar que representa una de las ramas mejor definidas e interesantes de la gran tradición romancística pan-hispánica.

¿Existe la décima en Canarias y en España?

A su lado, ¿qué representa la décima? Casi tendríamos que empezar preguntando ¿es que existe la décima como expresión de la cultura popular de las Islas, como género que marque una tradición? Hacer esa pregunta aquí, en este lugar y ahora, ante estudiosos y especialistas tan eminentes que se han reunido precisamente aquí para estudiarla, carece de sentido, bien lo sé. Incluso hacerla entre algunos ambientes insulares, no propiamente de estudiosos, aunque sí de atentos observadores de la realidad cultural local. Todos ellos saben y nosotros sabemos que sí, que la décima ocupa un lugar muy destacado en la tradición oral de Canarias. ¿Pero esos *saben y sabemos* tienen un sujeto multitudinario? Yo creo que no. Ni lo tienen dentro de las Islas, ni lo tienen —mucho menos— fuera de ellas, en el ámbito de la España peninsular y en el de la América hispana. Quiero apoyarme en la experiencia personal vivida recientemente: en los prolegómenos de la preparación de este Simposio que celebramos tuvimos que ir de puerta en puerta —de despacho en despacho— predicando, como misioneros, no ya la buena salud que tenía, sino la buena nueva de su misma existencia.

Que la décima existe y que cumple un papel importantísimo en la cultura popular de las Islas, es cierto, lo sabemos los que aquí estamos y, naturalmente, los muchos cultivadores que tiene, repartidos éstos en el anonimato y en el silencio de sus terruños locales e insulares. Pero esa realidad necesita ser pregonada y difundida. ¿En qué Congreso, Simposio o reunión científica sobre las formas poéticas populares se ha hablado de la décima en Canarias y en España? Más aún, ¿qué estudios se han hecho sobre ella? Me apoyo en un testimonio ajeno, para mí irrefutable por la categoría científica y el rigor intelectual de su autor. Samuel G. Armistead (1992) acaba de publicar un libro que recoge todas las muestras literarias de la tradición oral de Luisiana, un enclave americano en la desembocadura del Mississippi que fue poblado por grupos de emigrantes españoles, procedentes de varias regiones peninsulares, pero principalmente de canarios, y que aún siguen conservando la lengua y las costumbres de sus antepasados: romances, coplas, adivinanzas, dichos, cuentos, corridos... y también décimas. Y, acostumbrados como nos tiene el Prof. Armistead a una erudición y a una exhaustividad bibliográficas sin paralelo alguno en el panorama de la filología española, nos da ahora también noticia de las publicaciones relacionadas con los géneros que se recogen y estudian en el libro. ¡783 entradas bibliográficas —si no he contado mal— se registran en el libro de Luisiana! Y entre ellas ni una sola que dé cuenta —al menos en el título— de la existencia de la décima como género poético popular en la geografía española, incluidas las Canarias. Pero sí que se da cuenta, como no podía ser menos, de la décima en Puerto Rico, en Cuba, en México, en Texas, en Panamá...

Lo que nosotros conocemos de la décima popular nos ha venido de América y a aquellos países se les asigna en exclusiva, generalmente, la propiedad y la pervivencia de ese género poético. Basta coger un Cancionero de cualquier país hispanoamericano, una nutrida colección de poesía popular (pienso ahora en los *Cancioneros* del argentino Juan Alfonso Carrizo, del mexicano Vicente Mendoza y en tantos otros), para cerciorarse de que la décima ocupa allí la mayor parte de sus páginas; en los *Cancioneros* de España, sin embargo, esas páginas estarían llenas de romances y de coplas, pero ni de una sola décima. La existencia de un enclave en el sur de la Península, Las Alpujarras, en donde también vive la décima, aunque en circunstancias muy particulares, de las que tendremos cumplida noticia en estos días, nos era totalmente desconocida, a mí al menos, hasta el momento mismo de convocar este Simposio.

Que «se carece todavía de un trabajo sobre la décima popular en España» es algo que advirtió ya Pérez Vidal en 1965 (pág. 313). Y lo hizo él, un autor canario que con incomparable atención e inteligencia se dedicó a estudiar la cultura oral toda de nuestro país. Porque la décima ha interesado a la bibliografía española en su vertiente culta, no en su modalidad popular, a la que ha desatendido por la —supuesta— baja condición de su poética. Pero conviene recordar —como el propio Pérez Vidal hace en el encabezamiento de su trabajo, y por lo tanto la cita es suya— que «hubo un período... en que se despreció demasiado a los copleros, y aunque éstos no deben ser citados como modelos, es preciso tener presente que los copleros empezaron nuestra literatura; que ésta fue de copleros hasta el siglo XV, y que en la obra de los copleros está una parte de la índole del genio español en sus mejores días (Leopoldo Augusto Cueto, *Poetas líricos del siglo XVIII*, BAE, t. 61, p. 21)» (Pérez Vidal 1965: 313)

Por lo que respecta a Canarias, casi estamos en la misma posición que Menéndez Pidal denunciaba a principios del siglo respecto a los romances. Es verdad que en los últimos años se han venido publicando determinados repertorios poéticos de tradición oral (entre otros, Lorenzo Perera 1981; Godoy Pérez 1986 y 1987; Hernández Díaz 1988 y Tarajano 1991), entre cuyos materiales aparecen muchas décimas, pero, por lo general, tan mezcladas con los otros géneros y, no pocas veces, tan mal transcritas que el lector poco avisado pasa sobre ellas como por encima de simples coplas. Y por lo demás, huérfanas del mínimo comentario, ¡cuánto más de un estudio detenido que dé cuenta de sus características, de sus formas y de las funciones que tienen en la tradición del lugar donde se recogieron!

Nosotros mismos, al hacer una antología de la *Lírica Tradicional Canaria*, nos sentimos en la obligación de introducir un capítulo dedicado a las décimas (Trapero 1990b: 205-12), aun reconociendo que éstas no tienen la misma marca de «tradicionalidad» que tienen los otros géneros líricos de las Islas: las endechas, los estribillos romancescos, los cantos de cuna, los cantos de trabajo, las coplas, las seguidillas, los «divinos», las adivinas, incluso. Pero excluirlas hubiera significado haber dejado un vacío muy importante de la cultura poética actual de las Islas.

Pues antes de nuestro libro, no encuentro en la bibliografía canaria ni un mínimo estudio que sobrepase las características y las dimensiones de un artículo de periódico o las de una pura referencia. ni siquiera el estudio de Pérez Vidal, pues éste no se refiere a Canarias, sino a las décimas dedicadas a la desastrosa expedición española a Argel en 1775.

Debemos de confesarlo: en este terreno estamos pisando sobre blando; y la humildad en la exposición y la prudencia en las propuestas deberían de sernos buenas consejeras.

Por otra parte, hay que reconocer la dificultad, si no la imposibilidad, de recoger un *corpus* de décimas que sea representativo de la tradición de cualquier lugar, en este caso de Canarias. Siendo como es, en gran medida poesía espontánea e improvisada, pretender recogerla toda es querer imitar al mar, que acoge todas las corrientes y ríos particulares que le llegan. Hace muy pocos meses apareció en las librerías de las islas un libro con *Las décimas de doña Pancha* (1992), una vieja palmera que, como tantos y tantos palmeros, nació con el don de la palabra «verseada» —quiero decir rimada y en décimas— y que, sin apenas cultura letrada, fue capaz de meter en verso dos vidas enteras, la suya propia y la de su entorno.

Recoger toda esa producción individual es tarea urgente que requiere de no poca dedicación y sí de un mucho de comprensión: comprensión hacia el fenómeno poético, por una parte, y comprensión a sus creadores, por otra. Un caso ejemplar de esa tarea lo tenemos entre las Comunicaciones de este Simposio: la recolección y estudio que Manuel González Ortega ha hecho sobre el estupendo decimista de Fuerteventura Juan Betancor García. Sólo después de estudios particulares de este tipo y de un *corpus* abundante de textos podremos iniciar estudios más sustanciosos, referidos a infinidad de aspectos que ahora se nos presentan como inéditos: orígenes, temática, dispersión geográfica, funciones, recursos literarios, fenómenos lingüísticos, procesos creativos, etc.

La décima en la tradición de Canarias

Pero al lado de esa fuente inagotable de poesía improvisada y de autor con nombre propio, hay ya en Canarias cierto *corpus* de décimas que empieza a circular siguiendo el proceso de transmisión de la poesía oral, olvidando al autor y renovándose en variantes que implican una incipiente tradicionalidad. Hoy ya nadie conoce al autor de esta décima (aunque Emilio González Déniz cree que es de un tío abuelo suyo llamado Manuel Déniz, nacido en el centro de la isla de Gran Canaria):

Sale el niño de la escuela
y a penas pone su nombre:
—Papá, cuando yo sea un hombre
me casaré con abuela.
—Hijo, ¿tú no consideras
que eso es una tiranía,
que resulta villanía
casarte tú con mi madre?
—¡Y siendo tú mi padre
te has casado con la mía!

Pero todos se divierten con las ocurrencias del niño, y todos la recitan como propia, como «de todos», que es la verdadera propiedad de la poesía oral.

De otra décima, que es fino desafío y proclama del buen cantor, he recogido en las Islas más de 10 versiones, y en tan solo 10 versos ha ya más de 10 x 10 pequeñas variantes. Una versión «fáctica» de la misma podría ser la siguiente:

El gallo que fino canta
y quiera cantar aquí
cantará después de mí
o a lo contrario no canta.
Porque tengo una garganta
que derrumba al mundo entero,
y como gallo guerrero
lo digo y no me desmayo,
y no permito que otro gallo
cante aquí en mi gallinero.

¿De cuándo son las décimas que circulan hoy por Canarias? Me refiero no a las que nacen cada día como poesía improvisada de la inspiración de un «poeta» individual, sino a las que andan en la tradición de todos. Todos sabemos lo difícil que es expedir un certificado de nacimiento a la poesía popular. ¿De cuándo son las coplas que canta un labrador a su yunta, o las de la abuela que duerme a su nietito, o las de la mujer que entretiene su labor, o las del enamorado que canta al aire? De hoy y de

siempre. Es asombroso el grado de conservadurismo que tiene nuestra poesía popular; muchos investigadores lo han demostrado (Frenk 1978, Carrillo 1988, etc.): muchas de las simples coplas que hoy canta cualquiera son pervivencias puras y simples —apenas transformadas— de las jarchas de los siglos X y XI. Y si no se quiere ir tan atrás, que la base de entonces no es tanta, sí que se puede encontrar soporte firme en la lírica de los siglos XV, XVI y XVII (Frenk 1987). A eso se le llama «tradicionalismo», que es la marca predominante de la poesía popular española.

Un ejemplo de tradicionalismo en décimas

Un ejemplo también en décimas. Una glosa anónima del siglo XVI, o quizás de comienzos de la centuria siguiente, según el gran folclorista argentino Juan Alfonso Carrizo (1987: 97-99), la que dice

Nada en esta vida dura
fenecen bienes y males
y a todos nos hace iguales
una triste sepultura.

ha tenido en muchos lugares de Hispanoamérica un eco que suena todavía con distinta voz, según el lugar, aunque con el mismo son, como ha recogido Ivette Jiménez de Báez en su trabajo pionero sobre *La décima en Puerto Rico* (1964: 257-9). Así decía el tercer pie de la glosa del pliego original:

Muere el súbdito, el prelado,
mueren reyes y oidores,
alcaldes, corregidores;
obispos y prebendados;
mueren solteros, casados,
frailes, papas, cardenales,
los soldados y oficiales,
y entre siete pies de tierra
toda medida se encierra
y a todos nos hace iguales.

Pues la fría, objetiva y culta relación de mortales de aquella redacción se acomoda en la voz popular y anónima de Hispanoamérica a «una realidad doliente mucho más cercana a la sensibilidad actual del pueblo» (Ibid.: 259). En Puerto Rico se dice:

Muere el rico, muere el pobre,
el mendigo, el pordiosero,
el mudo, el cojo y el ciego;
si la muerte viene y no escoge.
¿Para qué le valen dones
a esos hombres más formales
orgullosos sin fundamento
si todas son ausencias?
Allá arriba en la omnipotencia
totitos somos iguales.

Y en Argentina (Carrizo 1987: 98):

Al fin muere el abogado,
alguaciles y soplones,

comisarios y ladrones,
alcaldes y prebendados.
Mueren solteros, casados,
papas, reyes, cardenales,
arzobispos, generales;
todos de morir no yerran,
y bajo un manto la tierra
a todos nos cubre iguales.

Y aún otra muestra, obra de un poeta popular argentino de finales del XIX, que, teniendo un glosa diferente, reproduce el mismo contenido que aquellas, las mismas figuras retóricas y los mismos personajes ejemplares (Fernández Latour 1963: 209):

Muere el pobre, muere el rico,
muere el noble y el plebeyo,
también muere el sexo bello,
muere el grande, muere el chico,
y si a probar me dedico
me basta sólo el decir
que bien lo enseña el vivir,
ya sea tarde o temprano,
por decreto soberano
nadie podrá resistir.

Pues también hay ecos de aquella glosa en la tradición oral de Canarias. La cuarteta de la glosa la recogí de labios de Eulalio Marrero (Tuineje, Fuerteventura). Y de las décimas glosadoras —éstas sin cuarteta inicial— conozco dos excelentes versiones: una me la proporcionó mi amigo Oriol Prunés, que la recogió de un hombre anónimo de San Isidro (ay. Teror, Gran Canaria), y la otra procede de Lanzarote (Godoy Pérez 1987: 213-14). La versión de Gran Canaria tiene 5 décimas y la de Lanzarote 4; las variantes entre ellas son bastantes e interesantísimas, mas la décima que se corresponde con las de arriba está solo en la versión de Gran Canaria, y dice así:

Desparece el general,
el rey y el emperador,
el juez, el gobernador,
el cura y el cardenal.
Hasta la princesa real,
la soltera y la casada,
la meretriz y la honrada:
todo el mundo a sucumbir.
Y los vamos a convertir
a polvo, ceniza y nada.

El tema de la muerte igualadora es tópico de la literatura universal, bien lo sabemos, pero de la literatura general, no con exclusividad de la literatura de autor letrado. Jorge Manrique alcanzó un punto inalcanzable en este tema, pero la literatura popular ha dejado también, a su modo y conforme al gusto de sus usuarios, alturas increíbles en todos los modos poéticos. También en décimas. Y no me resisto a traer aquí otro ejemplo concreto, recogido por mí mismo hace apenas un mes, el 14 de noviembre de 1992 en la isla de La Palma. (Naturalmente, tenía que ser en La Palma, y en Tijarafe, por las razones que luego diré.) Las décimas me las dictó una mujer de 78 años, Humbelina Hernández González, quien las

había aprendido de su autor, en este caso su abuelo, Víctor Hernández Sánchez, un hombre semianalfabeto que nunca salió de los límites de aquel finisterre que es Tijarafe, y que las había compuesto, según su nieta, en el siglo pasado. De entre las 12 décimas de que consta su composición me impresionaron especialmente 3 en la voz de su nieta Humbelina:

Vive el hombre en amargura
por no gastarse una perra
y luego va a comer tierra
a la triste sepultura.
Cree que la vida dura
pero este mundo es ingrato,
la vida no es más que un rato
que en un instante termina
y ahí te queda la gallina
colgada del garabato.

Bien se afana y bien trabaja
el hombre por el dinero
y si tiene el mundo entero
lleva la triste mortaja.
El dinero no le ataja,
muere todo ser viviente,
todos vamos a esa fuente;
muere el rey con su tesoro;
la muerte no quiere oro,
esa va a la ley vigente.

Vive el hombre equivocado,
va por camino perdido;
muchos se tienen creído
que este mundo es heredado;
y si lo tienen comprado
que me enseñen la escritura.
Esta es la mayor locura
porque aquí no tiene nada;
lo que sí tiene comprada
es la triste sepultura.³⁴

En estos casos concretos, tanto en los ejemplos de Hispanoamérica, como en los de Gran Canaria y Lanzarote, como en éstos de La Palma, las décimas nos «saben» y nos «suenan» a antiguas, mejor, a poesía intemporal, a producto añejo, madurado ya y reposado por los años.

¿Pero tienen la mayoría de las décimas que circulan hoy por Canarias ese origen tan antiguo? No lo parece, de ninguna forma. No nos estamos refiriendo al origen del fenómeno, es decir, al momento en que la décima se convirtió en estrofa del gusto popular y que sirvió como expresión del arte y del gusto del pueblo canario. Nos referimos a los textos mismos que hoy circulan como poesía colectiva, como ocurre con los romances, por ejemplo. El *corpus* de décimas que es posible recoger hoy en la tradición oral de Canarias es moderno, y al decir «moderno» dejamos intencionadamente en el espacio de la impre-

³⁴ El grupo folklórico palmero "Echentive", en su disco *Décimas*, recoge 4 estrofas de esta composición de Víctor Cruz, tomadas - no de dice si por escrito u oralmente- de una mujer de Mazo. De las cuatro décimas sólo una coincide con las que nosotros transcribimos aquí, pero ya marcada con algunas variantes, mínimas pero interesantes.

cisión el momento de su origen. ¿En los finales del siglo XVIII? ¿En el siglo XIX? Su lenguaje denota esa «modernidad».

Decimistas y «verseadores»

Bien merece que nos detengamos un poco, siquiera en citar los nombres de los más afamados «poetas» de las Islas, que «poeta» es el nombre que se da en Canarias al creador de décimas, tanto sea en su modalidad de improvisación —«verseador»— o en el de la creación callada y en solitario.

En este terreno La Palma es la isla más «poética»: los palmeros lo saben y los de las otras Islas se lo reconocen. Hasta donde llega la memoria de los más viejos, hubo un tiempo, a finales del siglo pasado y primer tercio de éste, en que se podía decir que «en La Palma se hablaba en décimas». Cualquier acontecimiento mínimo e individual (yo pude oír personalmente las décimas que una mujer de Tijarafe, semianalfabeta, había hecho —«quitado» dicen los palmeros— para celebrar la llegada de la luz eléctrica a su casa; y no carecían de ingenio y de gracia), no digamos ya acontecimiento público y notorio, era motivo de la atención poética por parte de los más afamados decimistas palmeros. Y los hubo muchos y muy buenos (en el libreto que el grupo «Echentive» acompaña a su disco *Décimas* se ponen nombre y apellidos a un sinnúmero de poetas insulares cuya fama ha traspasado ya el tiempo y sus propios lugares de origen para convertirse en personajes de leyenda). Y aun dentro de La Palma hay un pueblo, Tijarafe, que descuella sobre los demás, y en el que es fama que allí todos son o aspiran a ser «poetas». De allí fue un tal Don Gregorio Rodríguez Martín, muerto hace unos 15 años, hombre menudo y callado, pero del que todo el mundo habla lenguas y califica como el más grande «poeta» y «verseador» que ha tenido aquella isla. Y se recuerdan de él anécdotas como ésta: Venía un día Don Gregorio, demasiado cargado para sus ya muchos años con dos grandes cubos de agua, y un vecino le dijo compasivo una cuarteta:

—Te levantas de mañana
muy tempranito a regar;
anda vete a descansar
y que riegue Doña Juana.

Y Don Gregorio le siguió el envite al vecino y completó, sobre la marcha y sobre la misma rima, la décima:

—Tú lo dirás de jarana,
pero te voy a decir
que no han pasado por ti
los setenta y siete años
de lucha y de desengaño
que ya han pasado por mí.

Reconozco que cuando oí esta anécdota la tuve por extraordinaria, por lo que significaba de ingenio, repentinización y recursos poéticos por parte de su autor. Hoy, metido ya en el mundo de los «poetas» palmeros y conocedor que soy de algunos de ellos, los versos de don Gregorio me parecen de lo más ordinario allí; Bernardo Gutiérrez, otro palmero de Mazo, improvisa con no menos facilidad que don Gregorio y, si se quiere, en condiciones impuestas más difíciles, como es con un «pie forzado». Y tantos otros poetas palmeros. Pues de La Palma son los más famosos «verseadores» de toda Canarias que aun en la actualidad practican la modalidad de improvisar y de enfrentarse en porfías poéticas: Bernardo, Eremiot Rodríguez Rocha, Miguel Rocha Martín, Manuel Pérez Camacho, Sabino Rodríguez Rodríguez, Severo...

De La Gomera fueron otros dos famosos «poetas» de décimas: uno de Valle Gran Rey, llamado Manuel Roldán Dorta (autor de muy populares composiciones en su isla, entre ellas, al parecer, «Las 'coplas' de Hupalupo»), y el otro de Gerián, llamado Manuel Navarro Rolo (éste sí confirmado autor de las décimas del «Telémaco», un relato sobre una trágica travesía entre La Gomera y Venezuela, en la época de la emigración clandestina, en un barco que tenía ese nombre). Y hoy vive otro famoso, Francisco Arteaga Arteaga, apodado «El Gomero», que improvisa con extrema facilidad y canta con el estilo inconfundible de los grandes cantadores de romances de La Gomera.

En El Hierro tuvo cierta fama de «poeta» Antonio Carballo, de El Golfo, pero allí la décima no es un fenómeno colectivo común. Allí es práctica todavía habitual el cantar versos improvisados al ritmo y al son de la *meda*, pero la meda se canta sobre dísticos, no sobre décimas. Y también allí es habitual improvisar y dedicar *loas* a la patrona de su isla la Virgen de los Reyes o a cualquiera de sus patronos locales; pero las loas se hacen sobre cuartetos, no sobre décimas.

Por el centro de Gran Canaria vivió otro, Manuel Déniz, que al parecer de su sobrino nieto Emilio González Déniz (según expone en su Comunicación a este Simposio) fue el autor de algunas de las décimas más populares que hoy circulan de labio en labio por la isla de Gran Canaria y aun por las otras islas de la provincia de Las Palmas. Y aún vive otro, Antonio Herrera Hernández, de Los Arbejales (Teror), hombre tan jovial y tan «poeta» que puede decirse que piensa en verso y habla en décimas.

De Lanzarote no he logrado referencia sobre sus decimistas que merezca destacarse. Y de Tenerife no tengo información suficiente; espero encontrarla en la Comunicación que Manuel Lorenzo Perera presenta en este Simposio sobre esta isla y la de El Hierro.

De Fuerteventura hay —porque aún vive y ha venido a este Encuentro de Las Palmas— un nombre que suena por encima de todos, Juan Betancor García, de Tuineje, autor de muchas y celebradas décimas, tanto sueltas como en series largas, que circulan ya de labio en labio por toda la isla. Y también Miguel Betancor, de Tiscamanita, es un buen poeta de décimas. Pero como improvisador debe citarse el nombre de Juan Ramón Rodríguez, también de Tiscamanita, capaz de enfrentarse en duelo poético al más capaz decimista; sólo que Juan Ramón es solo en Fuerteventura y para poder practicar su arte debe buscar contrincante en otras islas.

De entre los recitadores que han incluido los relatos en décimas entre su repertorio tradicional, junto a otros géneros líricos y narrativos, un nombre merece citarse por excepcional: Eulalio Marrero Avila, de Tuineje, Fuerteventura. En la memoria prodigiosa de Eulalio conviven, a veces en armonía, a veces en batalla, romances, décimas, decires, coplas, cuentos, adivinas... Pero él tiene un especial aprecio por las décimas. En su repertorio las hay incluso de su propia creación, pero sobre todo las hay de todas las procedencias imaginables: de su propio vecino Juan Betancor, de La Palma —en donde vivió algunos años—, de Cuba —en donde no estuvo nunca pero de la que lo sabe todo—, y de los pliegos —que circularon con tanta profusión por todas las islas y por todos los sitios hasta hace 40 ó 50 años—; las unas aprendidas por escrito —de los pliegos o de copias manuscritas—, pero las más aprendidas por tradición oral. Eulalio Marrero es, al fin, la mejor biblioteca y el mejor archivo en donde poder estudiar el variado y complejo mundo de la décima en Canarias.

Género vinculado a la emigración

Hay muchos más nombres, pero ese censo quede para otra ocasión y para otros fines diferentes a los que perseguimos aquí. Lo que sí es común en la mayoría de los casos citados es su estancia en Cuba por algún tiempo de sus vidas. Es decir, que «el oficio» lo aprendieron allí, aunque la naturaleza de poetas la llevaran ya desde su lugar de origen. Y también es común que los más jóvenes de hoy, que no estuvieron en Cuba, lo aprendieran «arrimándose» —como dicen ellos— a los viejos cantadores que sí estuvieron.

Que la gran tradición actual de la décima en Canarias está vinculada a la emigración de finales del XIX y de principios de este siglo, sobre todo a Cuba, me parece a mí indudable. La manera de cantar hoy las décimas en Canarias no sólo es cubana, es que lo es incluso el nombre que lo designa: «el punto cubano». Y lo son también infinidad de décimas que hablan de Camagüey, de Matanza, de Cienfuegos, de Santiago, de La Habana, de Pinar del Río... Hoy cualquier canario que cante o haya oído cantar décimas conoce por aproximación la geografía de aquella isla, porque su toponimia ha quedado fijada entre los versos que los emigrantes trajeron de allá.

Claro que el argumento podría volverse al revés y ser formulado —como algunos lo han hecho— de este otro modo: La décima en Cuba y el llamado «punto cubano» no son propiamente creaciones cubanas, sino canarias. Fueron los primeros emigrantes —dicen— quienes llevaron allá esa forma peculiar de cantar la décima, y allí se constituyó como género típicamente cubano y campesino —«guajiro»—. Por lo que explica, según dicen algunos investigadores cubanos, que sean precisamente los lugares y las provincias de mayor inmigración canaria donde con mayor intensidad vive la décima. Y de Cuba, constituidos ya su forma musical y los instrumentos con que se acompaña, regresó a Canarias. Es decir, género musical de ida y vuelta, no sólo de vuelta. O sea, ¿el canto de la décima estaba ya constituido en Canarias, en su estructura básica, y al viajar a Cuba con los primeros emigrantes canarios se asentó allí y se fijó definitivamente como ahora lo conocemos, y de allí regresó como «punto cubano», o, por el contrario, el «punto cubano» es creación original de Cuba y llegó a Canarias con los muchísimos emigrantes de finales del XIX y principios del XX? Sobre la cuestión es necesaria más documentación y muchas más pruebas. Pero en todo caso ésta se limitaría sólo a la manera de cantar los romances, no al fenómeno general de la décima como poesía de expresión popular, porque, si bien es cierto que entre las modalidades musicales de la décima en Cuba y Canarias hay una proximidad que no tienen los otros países, el fenómeno de la décima es común a todo el Continente americano; y pretender que la décima popular fuese algo así como un «producto canario» de origen es llevar las cosas demasiado lejos.

De género lírico a épico

La décima, que nació siendo género lírico, medio de expresión del sentimiento más íntimo —«buena para la queja», la calificó Lope— lo sigue siendo todavía en gran medida, pero en Canarias —como en tantos otros lugares de Hispanoamérica— se ha adaptado también para los temas narrativos. «Así se nos presenta —dice el gran hispanista K. Vossler—, [como] una rica poesía dialéctica, o sea, una poesía que no lo es si nos atenemos a su inspiración, y que sólo en lo externo lleva el ornato poético, mientras su contenido tiende hacia lo didáctico, lo científico, lo polémico o lo retórico» (cit. Fernández Latour 1969: 93). Y en esta función, si en América ha ganado totalmente la partida a los romances, en Canarias (en algunas islas al menos) la décima compite con los romances.

Dejo de mi consideración de hoy la primera de esas funciones, pues está ahora en Canarias en plena fase «aédica», en la fase de creación con la que empiezan todos los géneros poéticos populares. Décimas y más décimas puede oír cualquier recolector de poesía oral en Canarias, pero sus transmisores son en la mayoría de los casos sus propios autores y no los ordinarios y anónimos «transmisores» de poesía popular. La décima está todavía vinculada a su autor, pues no ha adquirido aún plenamente ese sello imprescindible de cualquier género oral, tal cual expresa la copla tan conocida:

Hasta que el pueblo las canta
las coplas coplas no son,
y cuando las canta el pueblo
ya nadie sabe el autor.

Nos centraremos, pues, en el papel de la «décima aplicada» (Fernández Latour 1969: 92), como expresión de relatos en verso, como género narrativo. Y en esta función hay que decir que, junto a la vieja y gran tradición romancística de Canarias, los relatos en décimas son muy minoritarios y se limitan, las creadas en Canarias, a los temas de ámbito estrictamente local o insular, y las venidas de afuera a temas locales de las Antillas, predominantemente cubanos, traídas de allí por los emigrantes canarios.

Desde luego, la mayoría de los textos que es posible recoger hoy por vía oral son modernísimos. De entre los que tienen posibilidad de cronología, porque se refieren a acontecimientos históricos, ninguno sobrepasa las lindes de este siglo, aunque esto no quiere decir, naturalmente que el fenómeno de la décima como medio de expresión de la poesía popular no existiera antes. Aún así, cada isla tiene su propio impulso creador, proporcional en este caso a la intensidad migratoria que tuvo cada una y a la tradición que como consecuencia de ella allí se inició.

De la isla de La Palma conocemos las décimas que se hicieron con motivo del volcán de San Juan, en 1949, y las que narran la muerte de una mujer de Garafía y su hija, congeladas de frío cuando pretendían atravesar la cumbre en un día de invierno. (Por el libreto del grupo «Echentive» me entero que el autor de esta última composición fue un tal José Manuel Martín Rodríguez, de Tijarafe; que los nombres de las infortunadas fueron Antonia García, la madre, y Rosa Concepción, la hija; y que el acontecimiento tuvo lugar en 1930).

En la isla de La Gomera son muy populares las décimas que relatan el episodio de Iballa y la muerte de Fernán Peraza, hechas hacia 1920, y que allí se conocen como «Las coplas de Hupalupo», y también las dedicadas a un trágico viaje del barco «Telémaco» desde La Gomera hasta Venezuela, en la década de los 40.

En Gran Canaria está muy difundido un relato en 8 décimas titulado «El crimen de Las Lagunetas», sobre un macabro suceso ocurrido en 1943 en ese lugar del centro de la Isla. Y en Fuerteventura hay un relato, muy conocido porque se reproduce en Tuineje todos los años, que mezcla las décimas con el romance y las coplas, conocido por «Cantares de Tamasite y del Señor San Migueb», y que narra la invasión que los ingleses hicieron a la isla en 1740 y la heroica defensa que los majoreros organizaron contra ellos, pero que fue compuesto, según me confesaron algunos de sus autores, hace muy poco para conmemorar aquel acontecimiento. No son los únicos, pero son los más populares que conozco por cada isla.

Pero no ha desaparecido el metro romance de la Musa popular de Canarias para narrar hechos y sucesos locales contemporáneos, paralelos y similares a los que están en décimas. Y aquí las preferencias se alinean según las islas. En las unas siguen prefiriendo los romances, como La Gomera y El Hierro; en otras las décimas, como La Palma y Fuerteventura; y en otras se alternan, como Gran Canaria y Tenerife.

El hundimiento del Valbanera

Un ejemplo paradigmático, en el que queremos detenernos un poco más, hay en la tradición de las Islas en el que se dan juntas y enfrentadas las dos tendencias, y que además está extendido por todo el Archipiélago, convirtiéndose, en mi opinión, en el relato moderno en verso más popular de Canarias: *El hundimiento del Valbanera*.

Por razones de espacio no podemos tratar aquí este episodio, ni en la vertiente histórica ni en la literaria, con la extensión que nos gustaría y que el caso merece, por lo que nos limitaremos a dar una visión general del asunto; y quede para otro lugar el estudio pormenorizado del Valbanera.

El Valbanera fue un barco de la Compañía española «Naviera Pinillos Izquierdo», que durante los primeros años del siglo XX se dedicó a hacer de ordinario la ruta España – Canarias – Puerto Rico – Cuba, llevando en sus viajes a los muchos peninsulares y a los muchísimos canarios que buscaban en las tierras del Caribe y en las faenas del tabaco y de la caña de azúcar la fortuna que sus tierras de origen les

negaba entonces. «Este buque —dice un periodista de la época— llevaba en sus entrañas de acero, un anónimo montón, una juventud fuerte y laboriosa, que huyendo del ingrato terruño iba confiada, llena de esperanza en busca de trabajo y de fortuna...» (M. Moreno: 26.6.1992).

Esta podría ser la noticia de cabecera, pasado ya el calor del momento. «El 9 de septiembre de 1919 el vapor Valbanera, debido a un temporal, se hundió en las costas de Cuba con 500 pasajeros y tripulantes españoles, sobre todo canarios, a bordo. Es la mayor tragedia en la historia de la navegación española».

Las causas del hundimiento no parecen haberse aclarado del todo: unos dicen que envuelto por las olas, otros que por haber chocado contra los arrecifes de Cayo Hueso en el Golfo de México. «¿Qué cosa motivó tan inmensa desgracia —se pregunta un periódico de la época—? ¿Fue un tifón, una tromba marina, un choque violento sobre rocas desconocidas? ¿Una mina, acaso, de esas con que los hombres, en esta guerra salvaje, sembraron los mares? No se sabe aún... ¡Del buque perdido no se salvó nadie, nadie! Hasta los cadáveres desaparecieron, en su mayor parte devorados por los tiburones...» (M. Moreno: 26.6.1992). Setenta años después del suceso, la versión más extendida es que la causa fue un terrible ciclón que se levantó de repente. El barco llegó a las puertas mismas del puerto de La Habana, pero debido a la estrechura de aquella entrada y a la fuerza del temporal —que levantaba olas por encima de la torre del Castillo del Morro, según testigos presenciales— no pudo ser auxiliado por el práctico, quien le recomendó se mantuviera a la espera hasta que amainara. Pero el ciclón fue a mayores y se llevó al Valbanera mar adentro... (hasta adentrarlo en sus entrañas).

Décimas y romances sobre el Valbanera. El suceso se puso en verso

Y de inmediato la musa popular puso el suceso en verso y, como no podía ser menos, fabuló sobre él. La verdad es que las confusas circunstancias que envolvieron el suceso coadyuvaban en gran medida a la literatura. «Hubo mucha prensa alrededor de aquel desastre —dice un testimonio cubano—: que si el capitán cursó un telegrama que no fue atendido; que si surgió un motín; que si el barco llegó hasta cerca de Matanzas para guarecerse en la bahía y algunos vieron como era arrastrado por los vientos... Se armó mucha fábula, mucho rumor, brotaron las leyendas, se habló de milagros, de fantasías del más allá. *Los poetas repentistas improvisaron décimas quejosas* (el subrayado es nuestro); el trío Matamoros añadió una canción-letanía a su repertorio, y en la revista habanera *El Fígaro*, publicó alguien un soneto epitáfico que fue muy popular. Se cuenta que un pedazo de la proa apareció mucho después en las aguas de Florida, pero todo quedó en un nebuloso pudiera ser, quién sabe, a lo mejor...»

Desconocemos si en algún lugar de la Península, de los que procedieran algunas de las víctimas que iban en el Valbanera (sobre todo de Andalucía), se hicieron coplas, romances o décimas sobre el acontecimiento. Pero es lógico que surgieran en Cuba y en Canarias; allá por ser el lugar del naufragio; aquí por ser el origen de las dos terceras partes de quienes iban en el barco. Y en los dos lugares a la vez, Canarias y Cuba, por poseer una vena poética popular dispuesta a poner en verso el más mínimo suceso local, ¡cuánto más una tragedia del alcance del Valbanera, que afectaba tan directa y tan intensamente a las dos clases de «isleños»!

Por lo que respecta a Canarias, tanto los romances como las décimas —más éstas que aquéllos— son tema vivísimo en la memoria colectiva de sus pueblos. Basta preguntar con una cierta insistencia a los más viejos de los ámbitos rurales de todas y de cada una de las islas para que, casi sin carencia —aunque eso sí, de manera muy fragmentaria la inmensa mayoría de las veces—, se reproduzcan versos y estrofas sobre el hundimiento del Valbanera; y si los versos fallan, lo que no falla nunca es la memoria de que los versos existieron.

Descripción de la tradición literaria

En la tradición oral de las Islas Canarias, el suceso del Valbanera vive nada menos que en cinco modelos poéticos diferentes: dos en metro de romance y tres en sendas series de décimas. Quizá sea mejor decir que nuestro *corpus* textual consta de unas 30 versiones, entendidas éstas como «texto» —sea largo o corto— procedente de otros tantos informantes distintos. El carácter fragmentario de la mayoría, sobre todo de las décimas, hace en algún caso problemática su asignación a un determinado modelo poético, llegando a registrarse, incluso, algunos casos de cruces y sincretismos de modelos distintos en una sola versión, lo que es prueba bien palpable del proceso de tradicionalización en el que viven. De las 30 versiones sólo cinco son romances, y el resto son décimas³⁵.

En el caso de los romances, la identificación de las dos composiciones diferentes está garantizada, ya que han llegado a nosotros sendos pliegos impresos originales; no así en el caso de las décimas, cuyas múltiples versiones —todas ellas orales— las hemos recogido todas fragmentariamente, y por tanto queda la duda razonable de que sean sólo partes diversas de una única composición, o que pertenezcan a composiciones diferentes. Aquí tendremos que guiarnos sólo por la crítica textual.

Que de un acontecimiento tan reciente, valorado en «tiempo de tradición», viva en la oralidad de las Islas un legado poético tan variado y se disponga de un número tan alto de versiones, demuestra tres cosas:

- a) la fertilidad de la musa popular para la creación,
- b) el apego de los canarios a los relatos en verso, y
- c) el interés extraordinario que el acontecimiento del Valbanera despertó en la conciencia colectiva de los isleños.

Que la querencia poética de los canarios se ha decantado mayoritariamente, en este caso, por las décimas, es indudable: cinco frente a veinte. Pero hay algo más significativo e interesante: mientras que los dos romances (hasta ahora y que sepamos) sólo se han difundido por Gran Canaria y Lanzarote, las décimas lo están por todas las islas del Archipiélago.

En ello ha tenido que ver, creo, la procedencia de ambos tipos de composiciones: mientras que los romances nacieron en Gran Canaria, las décimas nacieron en Cuba (excepto la que denominamos E). Los romances anduvieron primero por escrito, lentamente, mientras que las décimas llegaron a Canarias en la memoria y en la voz de los cientos (y hasta miles) de emigrantes canarios que las habían aprendido allá, en Cuba, y éstos las desparramaron de inmediato por todas las Islas.

En este caso queda patente un hecho relevante: cuando la voz popular de Canarias necesita alzarse en verso para dar noticia de un suceso que ha conmovido la conciencia colectiva lo hace en romance, siguiendo la tradición más vieja y asentada en las Islas; pero cuando los recitadores tienen dos opciones poéticas, como en este caso, prefieren la décima. Esto es lo que ocurría al menos en el tiempo en que el suceso del Valbanera tuvo lugar; hoy quizá fuera necesario matizar, según las Islas.

Descripción de los modelos

Romance A

Del que llamamos romance A, disponemos de tres versiones: La primera, procedente de Lanzarote (sin especificar localidad), recogida de una «hojilla popular

³⁵ No sería difícil aumentar el número si uno se lo propusiera firmemente; quiero decir que este *corpus* de 30 versiones lo hemos reunido sin especial interés por él, a lo largo de los años, y sin buscarlo expresamente, en las varias islas en las que hemos encuestado.

anónima» (Godoy Pérez 1987: 26-31); consta de 216 octosílabos. La segunda es de Santa Brígida (Gran Canaria) y tiene 220 octosílabos (Trapero 1990a: n° 192.1). Consta de 220 octosílabos. Y la tercera también de Gran Canaria, de San Nicolás de Tolentino (Trapero 1990a: n° 192.2); es muy fragmentaria, consta tan sólo de 41 octosílabos, pero la informante reconoce íntegra la fábula del romance y además lo canta.

Que la primera es la versión originaria es indudable, al margen de que procede de una copia impresa: tiene muchas «marcas» que la atan al estilo del texto escrito. Empieza por tener un exordio, tan propio de los romances «de pliego» dieciochescos y de los «vulgares» modernos; exordio que las otras dos versiones han olvidado:

¡Virgen del Carmen, tú eres
de los mares nuestra reina;
yo te pido explicación
recordando al Valbanera!

posee una regularidad métrica y de rima que son impropios de este tipo de romances cuando han pasado a la transmisión oral; manifiesta un léxico más «detrado»; y, por si fuera poco, tiene una puntuación totalmente académica, insólita en un texto oral. Por el contrario, las marcas de oralidad de la versiones 2 y 3 son más abundantes: en ellas las variantes tienden a la sencillez expresiva.

No sabemos quién fuera su autor, ni consta su lugar de procedencia, pero su texto lo delata. De los varios puertos peninsulares y canarios que el Valbanera tocó, sólo el de Gran Canaria se consigna:

De Gran Canaria salió
con rumbo para La Habana

Eso sí, haciendo constar que el barco va lleno de canarios (nada dice de los peninsulares):

con cientos de pasajeros
de todas las islas hermanas.

Tres versiones son muy pocas para que se pueda mostrar en ellas todo el complejísimo entramado de variantes, consustanciales con la transmisión oral; mucho más cuando estas versiones lo son de un texto que empieza a rodar en la tradición. A no dudar, suponiendo que este romance durase en la tradición oral de las Islas y pudiera recogerse dentro de 200 años, por ejemplo, las versiones futuras mostrarían un texto muchísimo más decantado, purificado de tanta ganga como ahora tienen.

Cierto, pues, que no estamos ante uno de esos textos venerables, por antigüedad y por poeticidad, que ennoblecen el romancero español, pero, por contra, tenemos la oportunidad de sorprenderlo en los primeros pasos que da en la vida oral, aún indecisos, torpes y cortos. Ejemplo para poner en práctica la teoría de la oralidad, y verla —palparla— nacer.

Primera evidencia, proclamada desde siempre: En la tradición oral no hay ni una sola versión que sea idéntica a otra. Las variaciones serán más o menos, de mayor o de menor calado, pero suficientes para demostrar la identidad de cada una de ellas. Pero contabilizar las variantes entre dos versiones es imposible, pues éstas son de naturaleza tan diversa que no admiten una cuantificación del un, dos, tres. Lo único que puede decirse es el número de versos en que no se registran variantes de ningún tipo. Y eso dará la medida de la variación. En el caso concreto de nuestro Romance A, de 216 octosílabos que tiene la versión 1, 220 la 2 y 42 la 3, solo 87 octosílabos resultan idénticos en las tres

versiones, lo que supone un 60% de variación (y eso que la tercera versión es muy fragmentaria), lo que no es poco, sino mucho, aunque hay que decir que ésta se limita a los aspectos más superficiales del discurso.

Segunda evidencia: No todas las variantes poseen el mismo grado de «creación» en el proceso de la tradición. Tomando como elemento nivelador la tensión que siempre opera en la tradición oral entre la repetición y la creación, las variantes textuales pueden ir en una escala que empieza en el simple olvido y acaba por la creación poética. En el medio va una gama complejísima de variantes, unas léxicas, otras gramaticales; las unas de sustitución, las otras de modificación; unas que afectan sólo al discurso, otras que alcanzan grados más profundos de la estructura interna, a la intriga del relato.

Romance B

El modelo del romance B es una composición que difícilmente puede admitir el calificativo de romance y menos el de poema. Es, a lo mucho, una «crónica en verso» del acontecimiento; eso sí, circunstanciada al máximo, llena de datos, de fechas, de números, de nombres, de topónimos y de casos que el autor pretende hacer creer reales. Es una narración ramplona y prosaica, sin ninguna altura poética, elaborada sobre las noticias directas de los periódicos de la época, cosa que el propio autor declara y proclama por dos veces:

Se sabe cierto y de fijo
que el Valbanera se hundió
los periódicos lo dicen
y lo mismo digo yo.
(parte II, bloque 4)

En la isla de Cayo Hueso
el Valbanera fue a pique
isla de Estados Unidos
el periódico lo dice.
(II. 7)

Este romance lo conocemos a través de un pliego impreso que recogimos en Lanzarote. Consta de dos partes, cada una de las cuales está compuesta por bloques numerados de 3 estrofas cuartetas cada uno: las dos partes tienen 8 bloques cada una; por tanto suman 48 estrofas en total y 195 octosílabos, pues dos de las estrofas de la II parte son irregulares (una tiene 6 versos y la otra 5). Esta división caprichosa no responde a ningún criterio observable, ni exterior, ni menos interior, que pudiera estar relacionado con la cronología u organización de los hechos. Da la impresión de que el autor confundiera, por no saber, la décima con cada uno de esos bloques de 3 estrofas que agrupa bajo números sucesivos.

Que el autor fue de Gran Canaria, sin que él lo diga expresamente, es algo que se delata reiteradamente: empieza por situarse dentro de «esta Provincia» (I. 2), y por relacionar sólo los pasajeros de la misma, olvidándose de los de las islas de la provincia de Santa Cruz de Tenerife; sigue por distinguir entre los que vienen «del campo» a «la ciudad» (Las Palmas de Gran Canaria) para conocer las noticias del suceso (I. 2); y lo especifica: «hizo escala aquí en Las Palmas» (I. 3. 10); se lamenta en especial de la muerte de «tantos canarios» (I. 7); y distingue, por último, a «canarios» de «peninsulares» (II. 7), cosa que sólo se hace, con esos términos, en las Islas.

Por el romance B podemos saber la historia entera de la última travesía del Valbanera: que para

el capitán fue aquel su primer viaje (I. 3); que salió del puerto de Barcelona e hizo escalas en los de Valencia, Málaga, Almería y Cádiz (I. 1); que en Canarias tocó los puertos de Las Palmas (I. 3) y de La Palma (I. 7), (olvidándose del de Santa Cruz de Tenerife, ¿efecto del secular «pleito insular»?); y que antes de llegar a Santiago hizo escala también en Puerto Rico (I. 3).

Y no podían faltar las cifras de los pasajeros. De un total de 1.236 (I, 7, 1-4), 90 lo formaba la tripulación (I. 2), y 570 los emigrantes canarios (II. 3), de los cuales 107 embarcaron en La Palma (I. 7) y 236 en Las Palmas, y aquí específica 77 para Santiago y 159 para La Habana (I. 4).

Décima C

Este es el modelo poético sobre el Valbanera más extendido por las Islas. Los comentarios los hacemos sobre 18 versiones, todas recogidas por nosotros: 7 en Gran Canaria, 4 en La Palma, 4 en La Gomera, 2 en El Hierro y 1 en Fuerteventura, todas ellas fragmentarias, como advertimos antes; de tal manera que el conocimiento que los canarios tienen hoy del relato del Valbanera, a través de la literatura, se ha fijado sólo en los versos de los episodios que más llamaron su atención, no del total. (Una versión «fáctica» sobre las 5 recogidas hasta entonces en Gran Canaria, puede verse en Trapero 1990a: n° 193.6).

Varias «marcas» identifican esta composición. En primer lugar, sus dos primeros versos, que empiezan por precisar la cronología del suceso:

Septiembre día memorable
del mil nueve diecinueve...

En segundo lugar, el último verso de cada estrofa que, como pie forzado, nombra siempre al Valbanera («se ha perdido el Valbanera», «en el vapor Valbanera», etc.); de forma que las décimas que no acaban así son la excepción.

Que esta composición nació en Cuba, más concretamente, de la inspiración de un poeta popular de Santiago de Cuba, es cuestión que se reitera una y otra vez. Y mientras en las otras composiciones se menciona la ruta que el barco siguió, en ésta sólo Santiago y el nunca tocado puerto de La Habana se mencionan, generalizando el resto diciendo:

y dejando otras naciones
a nuestro puerto llegó. (estr. 2, vv. 3-4)

Ni una sola mención a Canarias, a no ser una dudosa y confusa, por estar en una estrofa incompleta:

y doscientos más isleños
desembarcaron un sueño (3, 4-5)

Y otro indicio cronológico. Que las décimas nacieron al calor de la noticia lo dice la estrofa 14, 1-2:

Si el vapor ha perecido
según noticias de ayer

y por tanto el relato, más que fábula ordenada de sucesos, es un cúmulo de anécdotas, de noticias y de valoraciones del propio autor, impresionado todavía por la tragedia:

El público se desespera
y pregunta dolorido:

—¿Será cierto se ha perdido
el correo Valbanera?

Décima D.

Del modelo D conocemos 4 versiones: 3 de El Hierro (2 recogidas por nosotros en Sabinosa, inéditas, y la tercera por Lorenzo Perezza 1981: 201), y 1 de Gran Canaria (M.Moreno: 3.7.1983).

Que este es un modelo diferente al C es fácil de comprobar, no sólo porque una misma informante de Sabinosa nos recitó las dos composiciones, con conciencia de que eran «dos romances distintos», sino porque, además, lo evidencia el texto mismo, narrando unas mismas secuencias de dos maneras distintas. Sirvan 3 ejemplos concretos: el de la ruta que siguió el barco:

Modelo C

Este gran barco salió
con muy buena dirección
y dejando otras naciones
a nuestro puerto llegó.
En Santiago descargó
su mercancía a la carrera:
después en la bahía espera
el despacho de La Habana.
Hoy la humanidad cristiana
no sabe del Valbanera.

Modelo D

De Málaga el día trece
salió el vapor Valbanera
emprendiendo su carrera
como hizo varias veces.
Tranquilo en el mar se mete
y toma su dirección
para hacer escalafón
a Puerto Rico y Canarias
sin ideas temerarias
de su negra situación.

la secuencia del reconocimiento que hacen los buzos sobre el barco hundido:

A lo bajo medialuna
llegaron los submarinos
a la pista del destino
del buque de la infortuna.
Los buzos con su fortuna
se colocan las viseras
y adivinan mar afuera
que en lo profundo del mar
había un vapor casi igual
al correo Valbanera.

Ya los buzos han bajado
y han podido declarar
que no pueden trabajar
porque el buque está virado.
Se le ve que está cerrado,
que no se le ve abertura,
pero ellos no aseguran
si el otro lado está igual
porque está dentro del mar
dentro de una sepultura.

y la secuencia de los funerales que se organizan por los desaparecidos:

Saludo a los comerciantes
de Cienfuegos, es deber:
con gusto mandaron hacer
misas a los naufragantes.
¡Pobres de los navegantes
que en tiempos de primavera
a naciones extranjeras
tienen que navegar
dispuestos a naufragar
lo mismo que el Valbanera!

Varias coronas se lanzan
de cada nación al mar
viendo ya el punto final
y perdida la esperanza.
En La Habana y en Matanza
se harán sendos funerales,
en otros puntos iguales
como Madrid y Canarias
y otras naciones varias
que conforman esos mares.

Que esta composición nació en Cuba, también es indudable; en este caso, gracias a la

generosidad de María Teresa Linares Savio, Directora del Museo Nacional de la Música Cubana, que me ha allegado una copia del texto, puedo mostrar el original del que derivan las versiones canarias. Se trata de una composición en 6 décimas del «Abuelito del Punto Cubano», como así mismo se llamaba Miguel Puertas Salgado (1870-1964), que él mismo cantó y grabó en disco (Columbia C 3943 - 82928). Pero los textos canarios derivados del cubano, unos más que otros, han tomado iniciativas propias que hacen de cada versión un caso singular del relato. Baste como muestra la primera estrofa correspondiente a tres versiones distintas: la original cubana (1) y dos herreñas (2 y 3), la primera de ellas (2) mucho más cercana al original por cuanto su recitador la había aprendido directamente en Cuba:

1	2	3
Causa horror y causa espanto en la ciudad habanera la cosa que el Valbanera no llega ni por encanto. Todo el mundo está de llanto y es muy justo este dolor al no llegar el vapor por el puerto de La Habana; ya la cosa no es jarana, tengamos piedad y amor.	Causa error y causa espanto en la ciudad sabanera la nota que el Valbanera no llega ni por encanto. Todo el pueblo está de llanto a no llegar el vapor; qué terrible confusión decían los marineros; a los pobres pasajeros tengámosles compasión.	Detallada la primera noticia que causa espanto se cubrió de luto y llanto Cuba la isla entera. Todo es lo que no quisiera hacer esta relatoria ni tener en mi memoria por un momento siquiera el final del Valbanera que es muy notable esta historia.

Décima E

El último modelo poético sobre el Valbanera, en décimas, lo conocemos sólo por la Comunicación que Emilio González Déniz ha presentado a este Simposio. Se trata de un fragmento de 4 décimas, según versión que él mismo aprendió de niño de labios de su madre y de su abuela, procedentes del centro de la isla de Gran Canaria.

Estas décimas, a diferencia de los modelos C y D, sí nacieron en Canarias. El interés del autor se fija precisamente en las «noticias extrañas» que llegan a Canarias sembrando confusión por el paradero de los «setecientos isleños» que iban en el Valbanera. De sus cuatro décimas la última está dedicada a relatar una anécdota: la del canario que perdió el barco pero ganó la vida «cogiendo una borrachera». La anécdota no debe ser creación del autor de esta composición, pues está también en las décimas que corresponden al modelo D (M.Moreno: 3.7.1983), y allí con rima y tono diferente, como se ve comparándolas:

Décimas D	Décimas E
Fue en el barco hasta Santiago un hombre que no se arredra, De aquel otro que también donde buen ron encontró y fue tanto lo que bebió que cogió gran borrachera y fue de esta manera que de su vida salvó pues que perdió el Valbanera. que en Canarias no se medra porque al agua no hace amago. Para a un amigo dar pago se mandaron la primera, la segunda y la postrera, y el barco se le escapó. Hombre de suerte escapó cogiendo una borrachera.

Conclusiones

Característica común de todas las composiciones es la intención de sus respectivos autores de

adelantar desde el principio el desenlace del suceso, de manera que el suspense desaparece y el interés se desplaza a otros aspectos del relato, más internos y humanos, que se irán desgranando a lo largo de los versos: «Se ha hundido el Valbanera» dice el romance A en su primer verso, y la tragedia, unas veces como premonición, otras como hecho consumado, se reiterará machaconamente a lo largo de las respectivas composiciones, siendo en esto el más reiterativo el romance B.

Por metros poéticos, los romances son más narrativos, más circunstanciados; las décimas son más «épico-líricas», más valorativas. En los romances predomina la narración del acontecimiento histórico, la sucesión de los hechos externos; en las décimas la anécdota interna que conmovió la sensibilidad del autor individual. Los romances fueron hechos para dar cuenta del suceso; las décimas para llorar y compadecerse de las víctimas. En eso se adapta cada género a la esencia de su función poética originaria correspondencia. Y por supuesto, el poco diálogo que en las narraciones hay, cuando lo hay (o más propiamente intervenciones directas de algún personaje, pues en verdad diálogo no hay), corresponde a los romances.

El «estilo» de estas composiciones es el propio de la literatura de cordel: subproducto literario en muchos de sus aspectos. Y sin embargo, ejemplo muy ilustrativo de la literatura que se hace y gusta modernamente al pueblo llano de toda la geografía panhispánica. Con razón dice Caro Baroja que la literatura de cordel apenas si interesa como literatura (1969: 30), pero sí que interesa, y mucho, como expresión de una mentalidad colectiva que ha perdurado en este caso durante siglos. Los más importantes teóricos del romancero y de la literatura tradicional española han valorado siempre despectivamente —y por ello la han desatendido— la enorme producción de «poesía popular» —y en el nombre va ya la valoración— que en los siglos XVIII, XIX y primer tercio del XX ocupó a muchas de las imprentas más activas de España. Pero ahí está. Y ahí queda, como testimonio del sentir y del gustar de la comunidad de pueblos hispanos.

Bibliografía citada

- ARMISTEAD, G.S. (1992): *The Spanish Tradition in Louisiana* Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.
- CARO BAROJA, J. (1969): *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid.
- CARRILLO ALONSO, A. (1988): *La poesía tradicional en el canto andaluz. De las jarchas al cantar*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza.
- CARRIZO, J.A. (1987): *Selección del Cancionero de Salta*, Buenos Aires: Diction.
- ECHENTIVE: *Décimas (Música Tradicional de la Isla de La Palma)* (disco). Madrid: Tecnosaga.
- FERNÁNDEZ LATOUR, O. (1963): «Un poeta glosador que vivió en Jachal (San Juan) en el siglo XIX: Don Víctor José Capdevila», *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, 4. Buenos Aires: Ministerio de Educación.
- FERNÁNDEZ LATOUR, O. (1969): *Folklore y Poesía Argentina*. Buenos Aires: Guadalupe.
- FRENK, M. (1978): *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid: Castalia.
- FRENK, M. (1987): *Corpus de la antigua lírica popular hispánica de los siglos XV al XVII*, Madrid: Castalia.
- FUENTES, Carmen (1992): «Rescatar el Valbanera, un gran proyecto en marcha», *Diario de Las Palmas*, 27 de julio de 1992.
- GODOY PÉREZ, J.M. (1986): *Curandería y cancionero lanzaroteños*, Suplemento La Voz de Lanzarote.
- GODOY PÉREZ, J.M. (1987): *Romancero de Lanzarote*, Suplemento La Voz de Lanzarote.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, A. (1988): *Cancionero popular [de los Realejos]*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, I. (1964): *La décima popular en Puerto Rico*. México: Universidad Veracruzana.
- La flor de la marañuela* (ed. y prólogo de D. Catalán). Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular de Tenerife, 1969, 2 vols.
- Las décimas de doña Pancha* (ed. J.L. Martín Teixé). Ayuntamiento de Mazo (La Palma), 1992.
- LORENZO PERERA, M.J. (1981): *El folklore de la isla de El Hierro*, Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria.
- MARTÍN MORENO (1983): «La tragedia del Valbanera», serie de 3 artículos publicados en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, los días 26 de junio y 3 y 10 de julio de 1983.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1904): «El romancero español y las Canarias», *Diario de Tenerife*, 29.1.1904 (reproducido por D. Catalán

- en *La flor de la marañuela*, I, 15-18).
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1955): «El romance tradicional en las Islas Canarias», *Anuario de Estudios Atlánticos*, I, Madrid-Las Palmas, 3-10.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1980, 4ª ed.): *Flor nueva de romances viejos*, Madrid: Espasa-Calpe, Seleccionces Austral.
- PÉREZ VIDAL, J. (1965): «La décima popular», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXI, 3 y 4, Madrid: CSIC.
- TARAJANO, F. (1991): *Canarias canta*, Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- TRAPERO, M. (1987-1988): «Agustín Espinosa, primer investigador del romancero canario», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 6-7 (Homenaje a Ventura Doreste), 431-455.
- TRAPERO, M. (1990a): *Romancero de Gran Canaria, II*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- TRAPERO, M. (1990b): *Lírica Tradicional Canaria*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Biblioteca Básica Canaria.
- TRAPERO, M. (1991): *Romancero de Fuerteventura*. Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias.