

MAXIMIANO TRAPERO

A LA CAZA DE ROMANCES RAROS
EN LA TRADICIÓN CANARIA

PATRONATO DE LA «CASA DE COLON»
ANUARIO DE ESTUDIOS ATLANTICOS
MADRID - LAS PALMAS

Año 1986

Núm. 32

A LA CAZA DE ROMANCES RAROS EN LA TRADICIÓN CANARIA

P O R

MAXIMIANO TRAPERO

1. ¿QUÉ ES UN ROMANCE RARO?

Con este mismo título, dedicado a la tradición portuguesa, publicaba en 1959 Diego Catalán un artículo¹ en el que ponía en evidencia la importancia de la tradición romancística portuguesa para el conocimiento de determinados romances que por su rareza o se ignoraban o vivían fragmentados en la vida oral de otras tradiciones hispánicas. Cuatro eran los romances que allí se estudiaban² y los cuatro ejemplos poderosísimos de hasta qué punto un texto oral, una versión, puede ser clave para una interpretación recta de algunos romances sobre los que la tradición no ha sido especialmente conservativa. Hoy queremos llamar la atención sobre la tradición canaria, como una de las más singulares en la conservación de romances rarísimos en la tradición oral moderna.

La recolección de romances es siempre comparable a una caza. Para ello debe irse preparado. Cierta que la pieza —el ro-

¹ D. CATALÁN: «A la caza de romances raros en la tradición portuguesa», en *Actas del III Coloquio Internacional de Estudios Luso-Brasileiros*, vol. I (Lisboa, 1957), pp. 445-477. Recogido posteriormente en su libro *Por campos del romancero*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 228-269.

² *La guardia cuidadosa*, *La fuerza de la sangre*, *Bodas de sangre* y *La canción del huérfano*, los cuatro desconocidos hasta entonces como romances autónomos.

mance— salta cuando menos se la espera y, con mucha frecuencia, cuando no es previsible ese tipo de ejemplares por la zona. Pero ir en su busca constituye una aventura reconfortante. La recolección de romances hoy, dadas las circunstancias extremas de la decadencia en que vive, es ya de por sí una aventura, pero si, además, los que se pretenden son los raros, los que escasean por todas partes, la búsqueda se convierte en una verdadera caza mayor. Salir al campo y recoger lo que haya es obligación de todo recolector, pero si dentro de lo poco sale algo valioso la obligación se viste de alegría. ¿Y qué hace que un romance sea más valioso que otro? Los juicios valorativos sobre la canción tradicional son muy diversos y los criterios en que se basan muy subjetivos. Como dice D. Catalán «en la *permanencia* del romancero histórico medieval no sabemos qué admirar más, si la memoria colectiva, capaz de retener siglos y siglos los pormenores de un canto referente a un suceso (real o imaginario) pretérito, o la capacidad recreadora de la transmisión oral que, a la vez que recuerda un texto poético, le da nueva vida, omitiendo, añadiendo o modificando ciertos motivos de los que componen la narración»³. Si el fenómeno romancero fuese un género cerrado, es decir, un repertorio fijo, y ese repertorio se diese por igual en un mismo momento histórico, parecería evidente que el criterio selectivo se inclinara por los valores estéticos solamente, pero si, como ocurre, es un fenómeno vivo, que se renueva permanentemente, que se hace y rehace en su transmisión, un repertorio cambiante en que hay romances que se olvidan y mueren para la vida oral y otros que nacen y se popularizan, un fenómeno que sobrepasa el tiempo y se adapta a momentos históricos tan distantes como puedan ser la Edad Media y el ahora mismo, los criterios valorativos se hacen necesariamente muy heterogéneos. Y en todo caso, los criterios del investigador no son ni suelen ser nunca los mismos que los del público cantor⁴. El cantor tradicional tiene un repertorio siempre limitado y a él se aferra como el

³ D. CATALÁN: *Siete siglos de romancero*, Madrid, Gredos, 1969, p. 8.

⁴ El romancero vulgar y «de ciego» transmitido a través de pliegos escritos ha inundado y se ha mezclado con el propiamente tradicional en

mejor y el único; el investigador, por su parte, busca recomponer un *puzzle* de mil y una fichas en donde siempre faltan muchas, más aún, un *puzzle* del que nadie sabe el número de fichas. Nunca podrá decirse cuál es el repertorio romancístico total de una época —el romancero oral, se entiende—, ni de una comarca, ni siquiera de un informante. La novedad, la sorpresa, siempre es posible en un género que vive a sobresaltos, sote rrado en la memoria colectiva de un pueblo marginado, sin censo ni nomenclátor.

El romancero tradicional, a pesar de las búsquedas intensivas que con mayor o menor sistematicidad se han hecho a lo largo del siglo xx —y antes— por todos los territorios donde vive, sigue siendo una fuente de sorpresas frecuente, con la aparición de un romance todavía inédito o la de otros que sólo se conocían en versiones fragmentarias o contaminadas, insuficientes del todo para un conocimiento justo del romance en cuestión. La acumulación de muchas versiones de un mismo tema romancístico en un género que, por definición, es cambiante y multiforme es una exigencia imprescindible para su estudio. Desde este punto de vista, recoger hoy muchas versiones de *Gerineldo* o de *La condesita* puede ser importante para el conocimiento de esos romances en una determinada comarca no investigada con anterioridad, pero difícilmente pueden aportar aspectos novedosos en el conocimiento general de esos temas después de contar ya por miles las versiones recopiladas. Tiene mucho más interés recoger una sola versión, aunque sea fragmentaria, de *Lanzarote o el ciervo del pie blanco*, por ejemplo, por ser un romance rarísimo; y mucho más aún constatar que un romance como *Río Verde* ha llegado hasta hoy en la tradición oral después de cuatro siglos de anonimato; y resulta un verdadero desafío enfrentarse con un romance tradicional sobre el que no existen referencias literarias, como es el caso de *El esclavo que llora por su mujer*.

todas las partes; el investigador «purista» trata de evitar tales textos en sus encuestas, pero son justamente éstos los que el informante medio más quiere comunicar, por ser para él los más apreciados.

2. LA RECOLECCIÓN DE ROMANCES EN CANARIAS

Puede decirse que Canarias se pobló de romances al tiempo que se pobló de españoles, es decir, al mismo tiempo que entró en la historia; justo en el momento en que el romancero vivía su época más esplendorosa en España. Incorporadas a la Corona de Castilla en el siglo xv, los españoles que llegaron a las islas provenientes de muy diversas regiones peninsulares (sobre todo andaluces, extremeños, castellanos y gallego-astur-leoneses) llegaron —como poco después se fueron a América— con multitud de cantos épico-líricos en la memoria y algún que otro librito en sus faltriqueras. Por desgracia no hubo en Canarias en aquel entonces un Martín Nucio que recogiese los textos que ya eran populares, por lo tanto nada sabemos directamente del repertorio romancístico que pobló y habitó en las Canarias en los siglos inmediatos a su conquista. Sólo alguna noticia —mejor decir referencia— indirecta de algún cronista de las islas nos asegura la existencia del género en el siglo xvii⁵. Pero no nos es necesario. La pervivencia por vía oral en las islas de un romancero de raíz muy antigua nos garantiza, a través de una crítica textual, la implantación del romancero en Canarias en fechas muy tempranas, desarrollándose autónomamente y llegando a formar una de las ramas mejor definidas del romancero general pan-hispánico. Al margen de esas mínimas referencias de los cronistas primitivos, de la existencia de un proceso inquisitorial contra una serie de romances religiosos a finales del siglo xviii⁶, y de las noticias brevísimas que nos dejaron algunos viajeros a las islas en los siglos xviii

⁵ Por ejemplo, Gómez Escudero, en su *Historia de la Conquista de Canarias*, al referirse a los bailes de La Gomera, o Diego Durón al utilizar algún estribillo o verso muy popular de romances para sus obras de la *Capilla Musical de la catedral de Las Palmas*.

⁶ Aunque el proceso se abre contra dieciocho romances religiosos de pliego, por creer que contienen opiniones contrarias a la doctrina de la Iglesia, da muestras suficientes de la popularidad que había alcanzado el fenómeno romancero. Sobre ello realizamos en la actualidad un estudio particular.

y XIX⁷, nunca se había dado a conocer el texto de un romance canario hasta el umbral del siglo XX.

La historia de la recolección romancística en Canarias la cuenta D. Catalán en su introducción a lo que se llamará Primera parte del Romancero General de las Islas Canarias, *La flor de la marañuela*⁸, una «colección de colecciones» que reúne todos los textos, tanto publicados como inéditos, recogidos por muy distintas personas desde la década de 1920 hasta 1966. La colección, con ser espléndida (682 versiones de 155 temas romancísticos de gran interés), representaba muy desproporcionadamente la tradición de las diversas islas del archipiélago. Los esfuerzos recolectores se habían fijado sobre todo en dos islas, Tenerife y La Palma, y habían quedado las otras cinco prácticamente inéditas. De las 682 versiones totales, unas 400 son de Tenerife (el primer volumen completo), un centenar de La Palma, 66 de Lanzarote, 54 de Gran Canaria, 23 de La Gomera, 11 de El Hierro y sólo tres de Fuerteventura.

La cultura popular de las distintas islas de Canarias tienen, en muchos aspectos, perfiles muy definidos y particulares. Y no sólo porque determinados grupos ideológicos o de presión, o incluso individuales, pugnen por mostrar marcas contrastivas de cada isla dentro del conjunto, que también lo hay, sino porque la geografía y la historia se han comportado de forma bien distinta en cada una. Así que, aun siendo un archipiélago y participando todas de unas mismas coordenadas culturales comunes regionales, cada isla tiene su propia personalidad cultural. Siendo esto así, como lo es, no debía darse por agotado el capítulo de la búsqueda del romancero tradicional en Canarias, como muy inteligentemente advertía el propio editor de *La flor de la marañuela*: «Esta *F. de la m.* aspira a ser, simplemente, la “primera parte” del *Romancero General de las Islas Cana-*

⁷ Entre otros, José Antonio de Urtusástegui a la isla del Hierro en 1779, B. Carballo Wangüemert a la de La Palma en 1862 y C. de Arribas y Sánchez también a la de La Palma en 1900. Cf. D. CATALÁN en su introducción a *La flor de la marañuela* (2 vols.), Madrid, S.M.P. Gredos, 1969, pp. 3-5.

⁸ *Ibid.*, pp. 3-46.

rias. Si lo hasta aquí reunido basta para demostrar la riqueza y rareza del romancero insular, en modo alguno agota al caudal soterráneo de la tradición romancística canaria, que todos debemos contribuir a alumbrar»⁹.

3. CANARIAS, ZONA MARGINAL DEL ROMANCERO

Cuando en el último tercio del siglo XIX empieza a vislumbrarse la pervivencia del viejo romancero español por obra de la transmisión oral se asienta una creencia general entre los estudiosos del tema: el desplazamiento de la tradición a las zonas más marginales de la Península: Portugal, Cataluña, Asturias y, en gran medida, Andalucía. Sería Menéndez Pelayo quien más rotundamente lo afirmara:

«Aunque la mayor y mejor parte de los romances castellanos sólo ha llegado a nosotros por la tradición escrita (ya en los pliegos sueltos góticos, ya en los romanceros del siglo XVI), no es poco ni insignificante lo que todavía vive en labios del vulgo, sobre todo en algunas comarcas y grupos de población que, por su relativo aislamiento, han podido retener hasta nuestros días este caudal poético, que, al parecer, ha desaparecido casi completamente en las regiones centrales de la Península, en las provincias que por antonomasia llamamos castellanas, donde, según todo buen discurso, tuvo el romance su cuna, o alcanzó, por lo menos, su grado más alto de vitalidad y fuerza épica»¹⁰.

A tal conclusión parecía llegarse después de las primeras exploraciones que en el siglo XIX empezaron a hacer los pioneros del romancero oral moderno Almeida Garrett, Teófilo Braga, Milá i Fontanals, Mariano Aguiló, el marqués de Pidal y el propio Menéndez Pelayo. Si la tradición como tal era reacia a

⁹ *Ibid.*, p. VII.

¹⁰ MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, IX (Apéndices y Suplemento a la "Primavera y flor de romances" de Wolf y Hoffmann), Santander, 1945, p. 151.

salir a la luz en la geografía periférica, que era la estudiada, cuánto más no había de serlo en el centro, en Castilla, en donde apenas si se hicieron tentativas serias y perseverantes. El *Suplemento* que Menéndez Pelayo añadió a la *Primavera* de Wolf y Hoffmann recogía y compilaba los «romances populares recogidos de la tradición oral» de Asturias, Andalucía, Extremadura, Galicia, Cataluña, Portugal y los que le habían hecho llegar de las comunidades judeo-españolas de Oriente. Una copiosa colección de más de 200 textos que, a pesar de su asistematicidad, predecía la extraordinaria cosecha que años después había de confirmarse. Con todo, ninguno o casi ninguno de esos romances procedían de lo que fue y era centro peninsular, la vieja Castilla.

Se creía, pues, que el romancero, engendrado y nacido durante la Edad Media en Castilla, con el correr de los siglos había abandonado su «área focal» para refugiarse en la memoria colectiva de las «áreas periféricas».

Muchos esfuerzos habría de gastar Menéndez Pidal en deshacer tales creencias y en demostrar contundentemente que Castilla no sólo no había olvidado sus viejas canciones épico-juglarescas, sino que podía competir en abundancia y lozanía con las de la periferia; que el persistente silencio del romancero en Castilla no era sino aparente, pues hurgándolo con habilidad podía ofrecer textos tan extraordinarios y arcaicos como los de cualquier otra región, algunos incluso desconocidos hasta entonces fuera de la tierra castellana¹¹.

Las encuestas de campo y los estudios sobre el romancero en Castilla se han multiplicado desde los años veinte del siglo xx de tal forma que en 1953 su principal estudioso, Ramón Menéndez Pidal, decía: «Increíble nos parece ahora cómo la

¹¹ Ejemplo paradigmático fue el «descubrimiento» en Burgo de Osma del romance de *La muerte del Príncipe Don Juan* en 1900 por parte del matrimonio Menéndez Pidal, romance que hasta entonces había estado oculto absolutamente para la crítica tanto antigua como moderna. Cf. M. PIDAL: *Romancero Hispánico* (2 vols.), Madrid, Espasa-Calpe, 2.ª ed., 1968, II, pp. 291-292.

tradición romancística del centro de España, que actualmente en tan grande abundancia se nos muestra, pudo permanecer tan desconocida, tan persistentemente negada desde hace un siglo»¹². La exploración ha continuado y se ha intensificado, si cabe, la sistematicidad en las encuestas. Pero paralelamente se han intensificado también por otras zonas periféricas: Canarias, Portugal y sus islas atlánticas, Asturias y el norte de León, la montaña de Santander y Palencia, Galicia, Aragón, Cataluña y, exhaustivamente, las comunidades sefardíes de origen español del norte de África y del Oriente. Los resultados en forma de Romanceros y la propia experiencia de quienes han sido recolectores tanto en el centro como en la periferia hablan siempre en el mismo sentido: cierto que el romancero vive en Castilla, ¿pero con igual vitalidad que en la periferia? Encuestas recientes por las tierras llanas de Segovia, Valladolid, Soria, Burgos, Palencia, León, Zamora, ofrecen resultados mucho más pobres que los obtenidos en el noroeste peninsular, por ejemplo. Ciertamente que la montaña leonesa, y por extensión las zonas aisladas del noroeste peninsular, es un enclave privilegiado en la conservación del romancero tradicional, un cruce de caminos donde convergen todas las tradiciones, pero el encuestador advierte cómo al descender a las tierras de la llanura el repertorio se va empobreciendo y acortando y cómo la tradición está porcentualmente menos generalizada entre sus gentes. Colecciones de romances publicadas recientemente de las zonas periféricas, de Portugal, de Madeira, de Açores, del norte de León, de Canarias, incluso, superan en todo a otras del centro peninsular, en riqueza de repertorio, en abundancia de versiones, en plenitud de textos, en romances más raros, en versiones más arcaicas.

Por eso simplemente, por la marginalidad de Canarias respecto a Castilla, es por lo que, aún antes de conocer el peculiar tesoro que se encerraba en Canarias, ya se vaticinaba el carácter arcaico y conservador de su romancero. Lo anunciaba Menéndez Pelayo a finales del siglo XIX:

¹² *Ibid.*, II, p. 305.

«Ya he indicado la sospecha de que en Canarias puedan existir viejos romances llevados allá en el siglo xv por los conquistadores castellanos y andaluces. Si se encontrasen sería buen hallazgo, porque en casos análogos se observa que las versiones insulares son más arcaicas y puras que las del Continente, como sucede en Mallorca con relación a Cataluña, en Madera y las Azores con relación a Portugal»¹³.

Y lo volvía a repetir cincuenta años más tarde Menéndez Pidal, cuando ya se empezaban a conocer los resultados de las primeras encuestas en el archipiélago:

«Respecto a Canarias, hay que repetir lo dicho para América. Si su tradición parece muy débil, es porque no ha tenido bastantes cultivadores. No se comprende por qué, si la tradición insular portuguesa es fuerte y conservativa, no ha de ser la de Canarias lo mismo que la de Madeira»¹⁴.

Y poco más adelante valora ya los primeros frutos conocidos:

«Estos arcaísmos nos aseguran que la tradición de las Canarias es tan densa como la que más. Ojalá sea explorada bien a fondo, porque ella ha de ser recurso esencial para explicar la más antigua tradición emigrada a América, ya que la importancia de Canarias en la colonización americana es muy grande»¹⁵.

El vaticinio de uno y las sospechas fundadas del otro han venido a confirmarse plenamente. En Canarias se refugió una rama de la tradición muy arcaica y conservadora: aún hoy es posible oír aquí romances que han desaparecido por todas partes, romances de los más raros de la tradición oral moderna, conservados sólo fuera de Canarias por algunas comunidades sefardíes del norte de África o del Oriente de Europa, que se han demostrado siempre como los guardianes más celosos del viejo patrimonio épico-lírico español. Pero no ya los romances

¹³ *Op. cit.*, p. 332.

¹⁴ *Rom. Hisp.*, II, p. 356.

¹⁵ *Ibid.*, p. 357.

más raros, cualquier versión del romancero canario «presenta un inconfundible sello de antigüedad, son versiones poco evolucionadas, próximas a las que aparecen registradas en los viejos cancioneros y romanceros»¹⁶.

Así que nunca debe darse por agotado el caudal del romancero oral, mucho más cuando, como en Canarias, quedaban tantas lagunas sin explorar en los estudios realizados hasta la década de los sesenta.

4. NUEVOS ESFUERZOS RECOLECTORES

Desde 1966 (año de las últimas encuestas publicadas en *La flor de la marañuela*) hasta 1980 hubo en Canarias un descanso recolector, a pesar de que se disponía de un buen manual de encuesta, elaborado por M. Jesús López de Vergara y Mercedes Morales¹⁷, dos de las mejores recolectoras de Canarias cuyas cosechas, fundamentalmente de Tenerife, se incluyeron en *La f. m.* Es con el nacimiento de la década de los ochenta cuando se inician de nuevo las encuestas de campo en algunos puntos de las islas por parte de varias personas, aunque bien es verdad que la mayoría sin responder a un intento de recolección sistemática, sólo con el ánimo de mostrar algunos ejemplos de la cultura popular de una zona (cuando se incluían en estudios de ámbito más amplio que el romancero), allegando romances junto a canciones, refranes, adivinanzas, cuentos, clases de danzas y demás géneros folklóricos, o de coleccionar lo que las gentes informantes quisieran decir a la pregunta genérica «¿Sabe usted romances antiguos?».

Por lo que a nosotros respecta fue en 1979 cuando iniciamos la tarea en Canarias. Coincidió con una nueva etapa del Seminario «Menéndez Pidal», heredero de los riquísimos materiales romancísticos del matrimonio Menéndez Pidal, y de sus

¹⁶ MENÉNDEZ PIDAL: «El romancero tradicional en las Islas Canarias», en ANUARIO DE ESTUDIOS ATLÁNTICOS (Madrid-Las Palmas, 1955), I, p. 5.

¹⁷ *Romancerillo Canario (Catálogo-Manual de Recolección)*, La Laguna, Biblioteca Filológica, 1955.

finés y métodos, impulsado ahora por la energía inagotable de su director, Diego Catalán, que se proponía dos objetivos: uno, la exploración sistemática de determinadas zonas peninsulares que habían quedado en blanco en las búsquedas anteriores, y dos: la formación de un grupo de investigadores jóvenes que pudiesen iniciar esas mismas exploraciones en sus lugares habituales de residencia. La empresa parecía, y es, el último intento de recoger lo que la tradición oral ha allegado a la actualidad: los cambios tan sustanciales que han afectado a la vida rural española en los últimos años predicen algo inevitable: el saber tradicional heredado morirá cuando sus poseedores actuales —los más viejos de las aldeas y pueblos— mueran, sin que ese saber haya pasado a las generaciones siguientes. Se ha agotado ya la transmisión y las generaciones más jóvenes ignoran absolutamente lo que de tradicional hay en sus mayores; más aún, la tradición existe como producto residual en los más viejos, pero no como fenómeno vivo. A pesar de todo, el intento resultó providencial porque se llegó a tiempo. Con mucho esfuerzo, eso sí, y con más dificultades se ha logrado rescatar lo mismo que se hubiese logrado a principios de siglo; quiere decir que hasta el presente ha permanecido el grueso de lo que era tradicional desde siglos. Y así, puede decirse que el Seminario «Menéndez Pidal», en sólo cinco años, ha duplicado, con mucho, los fondos que se habían formado en más de un siglo de recogidas. Y lo mismo respecto al segundo objetivo. En Canarias, contando sólo con nuestras colecciones, se han triplicado los romances reunidos y publicados en *La flor de la marañuela*.

Nuestra primera investigación se centró en una zona muy reducida del sureste de la isla de Gran Canaria. Y los resultados fueron asombrosos¹⁸: en sólo cuatro puntos de encuesta logramos reunir 504 versiones de 141 romances distintos. Cierzo que las cifras no distinguen entre los romances religiosos,

¹⁸ MAXIMIANO TRAPERO, con la colaboración de LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ: *Romancero de Gran Canaria, I, zona del Sureste: Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga*, Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1982.

entre los de pliego, entre los vulgares o entre los propiamente tradicionales, pero es lección elocuente de hasta qué punto en Canarias —en cualquier punto de Canarias— la memoria popular es capaz de recordar un saber colectivo tan fantástico. Lo recogido en Gran Canaria es, por otra parte y en alguna medida, tradición viva que se reproduce con mucha frecuencia como canto de trabajo entre las mujeres trabajadoras de los empaquetados de tomates. Pero no quedó reducida al sureste, la investigación continuó por toda la isla, con matices bien diferenciados en las diversas zonas del sur o del norte, de la costa, de la cumbre o de las medianías, y contamos ya con una colección de más de 1.000 versiones, aparte de las ya publicadas del sureste, lo que da idea de lo que es posible con una búsqueda minuciosa y sin desmayo.

Siguió a Gran Canaria la isla del Hierro, la más pequeña del archipiélago y la menos poblada, quien con sólo 6.500 habitantes nos dio una cosecha de 175 versiones de 68 romances. Allí el romancero es ya letra muerta, pura arqueología que se revive sólo cuando alguien pregunta por él. Una muestra evidente: en el intervalo comprendido entre la realización de las encuestas —1982— y la presentación del libro que las recogía ¹⁹ —verano de 1985— habían muerto cinco informantes de entre los mejores que tuvimos; tres años de retraso en las encuestas hubiera significado la pérdida de un tercio de lo recogido y alguno de los mejores romances del libro, entre ellos el de *Virgilios* y el de *La princesa peregrina*, dos romances desconocidos antes en Canarias y rarísimos en la España peninsular.

Al Hierro siguió La Gomera y allí encontramos el paraíso. Del Hierro habíamos escrito en el prólogo:

«El romancero que vive en la tradición oral herreña es extraordinario, tanto que difícilmente puede encontrarse otro lugar de parecida extensión geográfica comparable en la riqueza de su repertorio. Las condiciones históricas,

¹⁹ MAXIMIANO TRAPERO, con la colaboración de ELENA HERNÁNDEZ CASANAS y un estudio de la música de LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ: *Romancero de la Isla del Hierro*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, con la colaboración del Cabildo del Hierro, Ed. Gredos, 1985.

geográficas y sociales de la isla seguramente son irrepetibles y, con ellas, sus tradiciones folklóricas y literarias»²⁰.

Pero después de conocer La Gomera no tenemos más remedio que rectificar. La Gomera es no el paraíso perdido que son ya tantos lugares de España, de Portugal o del mundo hispánico, sino el paraíso en donde los romances viven hoy como pudieron vivir en los lugares más favorecidos en los siglos xvi o xvii. Es decir, una isla donde cantar y bailar romances es ejercicio cotidiano de todos sus pobladores. La isla cuenta en la actualidad con unos 25.000 habitantes y en ella logramos reunir más de 400 versiones de más de 140 temas romancísticos. Entre ellos algunos títulos de los más raros en la tradición oral moderna, alguno incluso único: *Río Verde*, *El Cid pide parias al rey moro*, *Lanzarote*, *Paris y Elena* o *Fratricidio por amor*.

Nuestras investigaciones continúan y se dirigen ahora a Fuerteventura, una isla de la que todavía no sabemos absolutamente nada; y después a otras partes, hasta lograr el mapa completo del romancero oral canario.

Aspecto importante en nuestras búsquedas y estudios ha sido el de la música, cuestión que había quedado totalmente desatendida y que nos manifiesta la otra cara del romancero. Lo había advertido ya D. Catalán en el Primer Coloquio Internacional sobre el Romancero: «Otro vacío que hay que cubrir es el de la música. Ninguno de los colectores era musicólogo y en las encuestas no contaron con la ayuda de magnetófonos»²¹. Hoy contamos con aparatos muy manejables y de una gran fidelidad que hacen mucho más fácil la recogida de los materiales de campo. Después, en la tranquilidad del despacho, hemos contado con la colaboración de un musicólogo muy capaz, Lothar Siemens Hernández, que ha podido dar cuenta de esa realidad tan desatendida y tan importante como es la música

²⁰ *Ibíd.*, p. 37.

²¹ *El Romancero en la tradición oral moderna*, ed. de D. Catalán, S. G. Armistead, con la colaboración de A. Sánchez Romeralo, Seminario Menéndez Pidal, 1973, p. 146.

de los romances, desatendida no sólo en el romancero canario, sino en el romancero general.

Pero no somos sólo nosotros. Otros recolectores, con sus particulares iniciativas, han logrado nuevas y siempre valiosas versiones de otros lugares de las islas. Talío Noda en la isla de La Palma y en el centro de la de Gran Canaria, Francisco Eusebio Bolaños en el noroeste de Gran Canaria, Benigno León Felipe en el sur de Tenerife, Manuel J. Lorenzo Perera en El Hierro y en el norte de Tenerife, y otros. El interés por la cultura popular despertado en gran medida por el proceso político de las autonomías que se ha generalizado en España desde hace pocos años afecta también a Canarias. Si lo que importa en una encrucijada como la de ahora, en que un cambio radical de usos y costumbres amenaza con la extinción de toda una cultura tradicional, es recoger lo que aún queda de esas manifestaciones populares viejas, bienvenidos serán todos los brazos que se sumen a la faena de salvar para las generaciones futuras si no la tradición como tal sí al menos el testimonio histórico de su existencia.

5. CANARIAS, UNA TRADICIÓN ROMANCÍSTICA HETEROGÉNEA

Para quienes conocen Canarias de oídas —o de leídas— podrá parecer extraña la afirmación de que cada isla tiene sus peculiaridades culturales, sus propias señas de identidad. Hay, claro, una marca común del conjunto que se toma como tal cuando Canarias se compara a otras regiones. No podría ser menos tratándose de un conjunto de islas geográficamente africanas y atlánticas pero histórica y culturalmente europeas y españolas. Pero mirando hacia adentro, desde Canarias, no pueden dejar de advertirse las singularidades tan sobresalientes de cada una. Empezó diferenciándolas la geografía y continuó haciéndolo también la historia. No se conoce bien la procedencia de sus aborígenes, ni si las islas todas fueron habitadas por unas mismas gentes, pero la arqueología no ha podido dar con los mínimos restos de navegación que garanticen la comunicación entre los de una isla y otras y sí, sin embargo,

ha mostrado suficientemente las diferencias culturales y étnicas entre unos y otros. Incorporadas a la Corona de Castilla en el siglo xv tras un período de casi un siglo de conquista (desde 1402 Lanzarote y Fuerteventura hasta 1496 Tenerife), lo van a ser en muy distinta condición: unas (Fuerteventura, Lanzarote, Hierro y Gomera) serán islas de señorío, prolongándose esta dependencia durante varios siglos, y otras (Gran Canaria, Tenerife y La Palma) lo serán de realengo, lo que hará perdurar hasta hoy determinadas estructuras socioeconómicas de incidencia determinante en la vida particular de cada una. Para colmo, la naturaleza también actuó caprichosamente: a unas las dio abundante agua, como a La Palma y Tenerife, y a otras extremadas sequías, como a Lanzarote y Fuerteventura, unas son altas y montañosas, otras bajas y arenosas, unas cuentan con recursos abundantes, otras sin apenas recursos, unas tienen fácil acceso desde el mar, otras son poco menos que inaccesibles. Unas han estado en contacto permanente con otras gentes y otras culturas, con ventanas y puertas abiertas a todo tipo de influencia venida de afuera (Gran Canaria y Tenerife), otras se han cerrado en sí mismas sin más contacto con el exterior que el que los propios isleños tenían cuando salían emigrantes de su isla, un contacto de ida pero no de vuelta (Hierro y Gomera). Así habla de estas últimas un marino inglés, buen conocedor de las islas, en sus viajes por ellas a mitad del siglo xviii:

«La Gomera y El Hierro son tan pobres que ningún barco llega a ellas de Europa o América; ni se permite a los habitantes de estas islas ninguna participación en el comercio con la India Occidental Española, pues no se encuentran tan por completo bajo la jurisdicción de la Corona de España como [Gran] Canaria, Tenerife y La Palma, pues tienen un señor o propietario, a saber, el Conde de La Gomera. Pero sería muy conveniente para ellas el estar completamente sujetas y dependientes de la corona; pues jamás fue tan cierto el refrán que dice "La broza del Rey vale más que el cereal de otra gente", como en este caso»²².

²² G. GLAS: *Descripción de las Islas Canarias (1764)*, ed. de Constantino Aznar, Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 1982, p. 133.

No ha de extrañar, pues, que la tradición romancística —como una más de las tradiciones populares asentada en el común de sus pueblos— tengan diferencias muy notables. Sirvan unos pocos ejemplos.

En 1948, J. Pérez Vidal, uno de los mejores conocedores de la cultura popular canaria e investigador principal del romancero en la isla de La Palma, publicaba un artículo titulado «Romances con estribillo y bailes romancescos»²³ en el que daba a conocer el hecho curiosísimo —y desconocido hasta entonces— de que en La Palma los romances se cantaban todos con un estribillo llamado «responder», que se intercalaba invariablemente a cada cuatro octosílabos del romance. La crítica posterior generalizó el fenómeno a toda Canarias, sin más, y bastó para que en las referencias sobre Canarias en los estudios romancísticos se diga, invariablemente, que en las islas se cantan siempre los romances con sus correspondientes responderes²⁴. Fue necesario descubrir que en Gran Canaria, al contrario, cada romance tenía su propia música y que el fenómeno de los responderes era desconocido allí. Se abrió así una importante diferencia: en Gran Canaria el romancero se comportaba, al igual que en cualquier sitio de la Península, como un canto individual, mientras que en La Palma —según la información de Pérez Vidal— era un género que exigía el concurso de un solista para el canto del romance y el de un coro para el de los responderes. E igual que en Gran Canaria se cantan también en Lanzarote y Fuerteventura, a juzgar por las pocas muestras que de estas dos últimas tenemos, es decir, sin responder y cada uno con su propia música. Conclusión: el fenómeno del responder no es general en el romancero de Canarias. Nuestras investigaciones en las islas de El Hierro y de La Gomera vinieron a aclarar las cosas: el fenómeno de los responderes de La Palma se extiende también a La Gomera y El Hierro. Queda por aclarar lo que pasa

²³ Publicado primeramente en *RDTP*, IV (Madrid, 1948), pp. 197-241, y recogido últimamente en su libro *Poesía tradicional canaria*, Las Palmas, Cabildo Insular, 1968, pp. 11-43.

²⁴ Cf., por ejemplo, M. DÉBAX, *Romancero*, Madrid, Alhambra, 1982, pp. 100-101.

en Tenerife, en donde, paradójicamente, a pesar de ser la primera y mejor investigada en *La flor de la marañuela*, nadie ha estudiado este tema. Así pues —y salvo la isla de Tenerife—, las Canarias se dividen en dos bloques bien definidos en cuanto al fenómeno de los estribillos romancísticos que coinciden con la actual división administrativa de las dos provincias: en las islas occidentales o provincia de Tenerife todos los romances se cantan con responder, en las islas orientales o provincia de Las Palmas se desconoce el estribillo.

Fenómeno paralelo al de los estribillos es el de la música: donde los romances se cantan con estribillo la música es siempre la misma y tiene su nombre específico según las islas: *la meda* en Hierro y La Palma, *el tambor* en La Gomera, lo que quiere decir que, con ligeras variantes, la música es la misma en las tres islas. Por el contrario, donde no existe el estribillo cada romance tiene su propia y particular música, como ocurre en la Península y demás lugares.

El desconocimiento del romancero del Hierro y, sobre todo, el de La Gomera había privado a la crítica del conocimiento de un hecho singularísimo: la pervivencia de un baile romancesco, el *baile del tambor* gomero, seguramente el último baile romancesco de España y el último testimonio del romancero como género festivo de toda una colectividad²⁵.

Un romance como el de *Gerineldo*, quizá el más popular en la tradición moderna de todas partes, a juzgar por los registros de *La flor de la marañuela*, era rarísimo en Canarias. Las nuevas encuestas, sin embargo, han demostrado que su reparto en la tradición de las islas es muy irregular: abundante en unas (Gran Canaria), escaso en otras (Tenerife) y desconocido en otras (La Gomera). Y lo mismo pasa con otros romances muy populares, como el de *Tamar*, conocidísimo en Gran Canaria pero indocumentado hasta ahora en el resto de las islas. Por el contrario, *El caballero burlado* (precedido de *La infantina* y con el desenlace de *La hermana cautiva*), bastante raro en la tradi-

²⁵ Cf. nuestro estudio «Los bailes romancescos y el “baile del tambor” de La Gomera», en *Revista de Musicología*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, vol. IX, 1986.

ción moderna de España, es el más frecuente en todas y cada una de las Canarias.

Los romances de *Sildana* y *Delgadina* son abundantes en Canarias, como romances independientes, pero en Gran Canaria predomina un nuevo tipo, la fusión de ambos temas como un mismo y único romance, siguiendo en este caso el modelo portugués.

En fin, las nuevas exploraciones han descubierto muchos nuevos temas desconocidos antes en Canarias, algunos incluso totalmente inéditos en el romancero hispánico moderno, como es el caso de *Río Verde*, *El Cid pide parias al rey moro*, *Pensativo estaba el Cid* o *El esclavo que llora por su mujer*.

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

6. LOS ROMANCES MÁS RAROS DE CANARIAS

Puestos a destacar uno no sabríamos por cuál empezar. Para D. Catalán, quien se basó en la tradición canaria para el estudio de varios romances particulares, el de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* es el más extraordinario²⁶. Menéndez

²⁶ Cf. su introducción a *Romancerillo canario*, cit., s.p.

Pidal, antes, en 1953, cuando aún se conocía mal la tradición canaria, había destacado sobre todos dos: el *Rapto de Elena* (o *Paris y Elena*) y *El Conde preso*²⁷. Los tres sobresalían por ser, si no versiones únicas, casi únicas dentro del panorama general del romancero moderno. El de *Lanzarote* suponía la pervivencia de un tema medieval europeo —la literatura del ciclo artúrico— a través de un proceso de transmisión oral del que sólo se conocía una versión andaluza recogida en Almería en 1914. El *Rapto de Elena* en Canarias evidenciaba el gran arcaísmo de su tradición romancística y, a la vez, la vinculación de su romancero con el sefardí, el otro foco donde únicamente se conservaba. De *El Conde preso* canario le llamaba la atención a Menéndez Pidal la forma tan primitiva de sus versiones, comparables a las de Marruecos, tan arcaicas que tienen —dice— «visos de *chanson de geste*».

D. Catalán estudió los tres por extenso, comparando las versiones canarias con la tradición antigua y con las otras tradiciones modernas conocidas, y a ellos añadió otros tres: *El idólatra*, *El Conde don Pero Vélez* y *Poder del canto*, como el ramillete más extraordinario y exótico del romancero canario²⁸. Hoy, desde una perspectiva del conocimiento de la realidad de las islas más extenso y después de muchos nuevos «descubrimientos», habría que alargar la lista, cambiar el orden y matizar algunos datos de entonces. El orden siguiente no implica orden de importancia, sino sólo enumeración. De los estudiados por D. Catalán:

a) *El idólatra* es un romance con documentación lo suficientemente abundante y dispersa como para considerarlo raro.

b) *Poder del canto* es una versión más, aunque muy singular, de *El Conde Niño*²⁹, romance muy popular en las islas y en todos los sitios.

²⁷ Cf. *Rom. Hisp.*, II, p. 357.

²⁸ Cf. primero una aproximación al estudio de cada uno de ellos en su introducción a *Romancerillo canario*, cit., y el estudio particular de cada uno, mucho más extenso, excepto *Poder del canto*, que se excluye, en *Por campos de romancero*, cit., pp. 77-185 y 270-280.

²⁹ *Poder del canto* fue el título que le dio D. Catalán en *Romancerillo*

c) *El Conde Don Pero Vélez*, rarísimo romance del siglo xvi, conocido en la tradición moderna en una única versión de Tenerife³⁰, sigue sin reaparecer ni en otros sitios ni en Canarias.

d) Del *Lanzarote* se recogió una nueva versión peninsular en Beas del Segura (Jaén) hace unos años³¹, pero nosotros ahora podemos aportar muchas más procedentes de Canarias. Parece como si las islas fuesen el refugio que buscó este romance para seguir viviendo modernamente: a las tres versiones conocidas de Tenerife hay que sumar ahora una procedente de Gran Canaria y ¡19 de La Gomera! Otro buen ejemplo de cómo el romancero se distribuye arbitraria y caprichosamente por la geografía hispánica. ¿Qué pudo hacer que el *Lanzarote* se olvidase en todas partes y, sin embargo, los gomeros sigan cantándolo como uno de sus preferidos?

e) El de *Paris y Elena* contaba con tres versiones canarias (aparte las sefardíes), una de ellas procedente de La Gomera. Y allí lo hemos recogido nosotros en 1983 en una nueva versión, aunque contaminada y algo estropeada.

f) Y el del *Conde preso* es hoy un romance bastante bien conocido y documentado en la Península. En Canarias también han aparecido nuevas versiones en Tenerife, conservando aquel estilo épico que destacaba Menéndez Pidal³².

Otra serie de romances raros, en la tradición general e inéditos hasta ahora en Canarias, son los siguientes:

g) El de *Virgilio*, un romance novelesco del siglo xvi que atribuye al gran poeta latino unos amores cortesanos, muy del gusto del romancero, tomando como protagonista a un Virgilio popularizado por la novelística medieval; romance muy difun-

canario, núm. 10, por ser un fragmento de filiación dudosa, pero que luego cataloga como una versión del *Conde Niño* en *La flor m.*, núm. 439.

³⁰ Cf. *La flor de la marañuela*, núm. 10.

³¹ *El Romancero hoy, Nuevas Fronteras*, ed. de A. Sánchez Romeralo y otros, Madrid, S. M. P.-Gredos, 1979, pp. 229 y ss.

³² Cf. ERNESTO RODRÍGUEZ ABAD: «El Conde Grifos Lombardo: versiones de Teno Alto y Los Silos», en *Gaceta de Daute*, I (Santa Cruz de Tenerife, 1984), pp. 93-102.

dido en la antigüedad a juzgar por los muchos registros que conocemos, está hoy prácticamente extinguido en la tradición peninsular (no así entre los sefardíes, donde es muy popular). En la isla del Hierro lo hemos encontrado seis veces y sus versiones vienen a aclarar una interpretación muy confusa que se daba hasta ahora del romance³³.

h) El de *La Princesa peregrina*, que vive sólo en las tradiciones sefardí (las dos ramas del norte de África y Oriente) y portuguesa (en el continente y en sus islas atlánticas) y que hemos recogido también en El Hierro, donde es muy conocido. Un romance no documentado en la tradición antigua y que, sin embargo, dado su reparto actual y su configuración, parece «viejo».

i) *¿Por qué no cantáis la bella?* es un romance que se ha «divinizado», convirtiéndose en uno de los más frecuentes de entre los religiosos, pero que en su forma primitiva es rarísimo, conociéndose hasta ahora una sola versión peninsular (de Huesca) y muchas, eso sí, judías. En Canarias se había documentado contaminando —unos pocos versos— algunas versiones de *Blancaflor y Filomena*. Ahora lo hemos recogido muchas veces «vuelto a lo divino», bastantes contaminando a otros (*Blancaflor y Filomena* en Gran Canaria y La Gomera y *Presagios del labrador* en Gran Canaria) y dos veces como romance autónomo en su versión más primitiva.

j) Nos comunica J. Pérez Vidal que entre los materiales inéditos que posee de la isla de La Palma, recogidos en los años cuarenta, hay una versión de *Isabel de Liar*, romance histórico, escasísimo en la tradición oral actual y con una dispersión que hacía improbable su registro en Canarias.

Nuestras encuestas en las islas del Hierro y La Gomera nos han proporcionado una serie de romances de cautivos entre los cuales hay cuatro inéditos en Canarias y de los que desconocemos toda documentación o referencia. Los hemos titulado: k) *Cautiva liberada por su marido*, l) *Cautiva y liberada*, ll) *Res-*

³³ Cf. nuestro estudio «El romance de *Virgilio* a la luz de nuevas versiones canarias», en *Actas del III Congreso Internacional sobre el Romancero* (Madrid, S. M. P., en prensa).

cate del enamorado y m) *Joven liberado por su enamorada*³⁴. Por su estructura narrativa y su lenguaje poético parecen romances tardíos, posiblemente del siglo xvii, popularizados a través de pliegos sueltos, pero ya con una fuerte tradicionalización.

n) Y uno último dentro de este apartado, el de *Fratricidio por amor*, un romance rarísimo recogido ahora en La Gomera por nosotros y que sólo contaba con siete versiones sefardíes (todas de Marruecos: cinco de Tánger y dos de Tetuán) y una catalana del siglo xix. Se trata de un romance «de ciego» de fines del xvi que cuenta un suceso ocurrido en Málaga: el ajusticiamiento de una mujer, convicta y confesa de la muerte de su hermana a quien había matado para lograr el amor de su cuñado suplantando a su hermana en el lecho conyugal. El romance antiguo se recogió en la *Flor de varios romances nuevos*, recopilado por Pedro de Moncayo (Barcelona, 1591), como muestra clarísima del tipo de romances de sucesos difundidos a través de pliegos. Pero se tradicionalizó y, aunque en distinta medida en cada una de las tres ramas de la tradición moderna que lo conservan (la sefardí, la catalana y la canaria), alcanzó una altura artística que antes no tenía.

Y dejamos para el final los más raros, los que son inéditos en Canarias y en el romancero general, los que se documentan por vez primera en la tradición oral, los últimos en aparecer, justamente las cuatro piezas mayores de la caza: uno fronterizo, otro de cautivos y dos sobre el Cid: *Río Verde*, *El esclavo que llora por su mujer*, *El Cid pide parias al rey moro* y *Pensativo estaba el Cid*.

o) *Río Verde* (o *Romance de Sayavedra*) es un romance fronterizo de finales del siglo xv, basado en un episodio histórico en que las tropas cristianas de Juan de Saavedra, alcalde de Castelar de la Frontera, sufren un completo desastre en su ataque a los moros de Sierra Bermeja, junto al río Verde, en la actual provincia de Málaga. El hecho ocurrió en 1448 y pronto se convirtió en romance, y su popularidad debió ser muy

³⁴ Cf. nuestro *Romancero de la isla del Hierro*, núms. 100, 102, 103 y 110, respectivamente.

grande, pues a mitad del siglo xvi circulaba en pliegos sueltos con variantes muy notables a las que proporcionará otra versión de fines de siglo recogida por Pérez de Hita en sus *Guerras Civiles de Granada*³⁵. Desde entonces había permanecido olvidado, como muerto para la tradición oral, hasta que lo recogimos en La Gomera en 1983. La historia de su «descubrimiento» y de la reconstrucción a lo largo de varias entrevistas la contamos en otro lugar³⁶, porque es muestra ejemplar de la decadencia en que vive el romancero moderno y de los esfuerzos de los recolectores por sacarlo a la luz. Así empieza la versión gomera:

*Sobre ti, Peña Mermeja, murió gran caballería,
murieron curas y condes y mucha gente moría,
murieron curas y condes en la ciudad de Valía,
murió aquel que va juyendo por un ramonal p'arriba.*

p) *El Cid pide parias al rey moro* apareció en La Gomera, recogido por vez primera por Martha E. Davis, cuando hacía encuestas en la isla sobre sus fiestas populares en 1984, un año después de las nuestras y justo de un informante que antes lo había sido nuestro, y que estando con nosotros ni lo mencionó. El romance es extraordinario por todos los motivos: en primer lugar, porque asegura la pervivencia en el romancero moderno de uno de los más famosos de los antiguos que se creían totalmente olvidados; en segundo lugar, porque se trata de una versión espléndida, completísima, que parece recrear directamente el texto viejo, aunque mejorándolo como hace siempre la literatura verdaderamente tradicional. Es el que con el nombre de *Por el Val de las Estacas* se registra en *Durán*, 750, procedente de un códice del siglo xvi y perteneciente «a la clase de romances viejos, y es de los pocos que se han conservado sin mucha alteración. No lo hemos visto impreso, ni la tradi-

³⁵ Cf. nuestro estudio «El romance "Río Verde": cuatro siglos de tradición ignorada», en *Homenaje a A. Zamora Vicente* (Madrid, Castalia, en prensa).

³⁶ Cf. «En busca del romance perdido: "Río Verde"», en *RDTP* (Madrid, CSIC, 1986), vol. XL.

ción que conserva consta en otra parte»³⁷. Se incluye igualmente en *Primavera*, 31, citando la fuente de Durán, pero equivocando la fecha del códice al siglo xiv³⁸. Así empieza la versión gomera:

*Por las vegas de Granada baja el Cid a mediodía
con su caballo Babieco que a par del viento corría
y doscientos caballeros que lleva en su compañía.*

Últimamente, en el verano de 1986, volviendo sobre alguno de nuestros informantes gomeros de 1983, logramos una nueva versión de este romance, muy parecida a la recogida por M. E. Davis.

q) *Pensativo estaba el Cid* lo recogimos en Gran Canaria, de la misma informante que luego nos diría otro rarísimo, *El esclavo que llora por su mujer*. El del Cid es un romance «nuevo» que sólo tiene antecedentes literarios no tradicionales. Apareció por vez primera en *Flor de varios y nuevos romances* (Valencia, 1591, con licencia de 1588), se reprodujo sin variación alguna en el *Cancionero General* de 1600 y en el *Romancero del Cid* de Escobar (Lisboa, 1605), sirvió como argumento a Guillén de Castro en sus *Mocedades del Cid* y se recogió como viejo en *Primavera*, 28. Nunca se habían recogido versiones tradicionales de este romance y sí, sin embargo, aunque pocas, de otro que forma ciclo con él, el de *Rodriguillo venga a su padre* (o *El Cid y el Conde Lozano*), y que tiene su mismo origen literario. La versión canaria ofrece una muestra inequívoca de su tradicionalización. Así empieza:

*Pensativo está Rodrigo, pensativo y enroñado
por no poderse vengar de su padre don Segrario.
Se va para el monte Olivo donde están los hartelanos,
se ha hallado una espada vieja del gran Román
[castellano.*

r) Y por último el de cautivos, *El esclavo que llora por su mujer*, que merece atención aparte y que plantea muchos inte-

³⁷ A. DURÁN: *Romancero General*, I, Madrid, B. A. E., X, 1945, núm. 750.

³⁸ WOLF y HOFFMANN: *Primavera y Flor de Romances*, ed. de MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, VIII, cit., p. 131.

rrogantes particulares, extensibles algunos al romancero general: 1.º ¿Es posible recoger aún en la tradición oral romances desconocidos por la crítica, sin antecedentes antiguos ni modernos? 2.º ¿La propia estructura narrativa y el lenguaje del romance nos bastan para, sin antecedentes, datarlo como viejo? 3.º Sabemos que cuando un romance ha sido registrado entre los judíos descendientes de los de la Diáspora tiene visos, si no certeza absoluta, de ser un romance viejo, pero existiendo ese mismo romance en otro lugar no judío, ¿puede haber tenido un origen no español? 4.º ¿Cómo establecer los límites en la identificación de un tema romancístico cuando los discursos textuales de sus respectivas versiones varían mucho? 5.º ¿Dos versiones de un mismo tema argumental pero de variación discursiva máxima son producto de recreaciones particulares pero partiendo de un mismo origen o, al revés, teniendo procedencias distintas han logrado aproximar su temática —por coincidir en un mismo motivo folklórico de difusión universal— manteniendo sus diferencias discursivas?

7. EL ESCLAVO QUE LLORA POR SU MUJER

a) *Un romance desconocido en Canarias*

Como pieza cobrada, fruto de esas salidas a la caza de romances raros, queremos dar noticia de uno verdaderamente singular. Tan desconocido que apenas si tiene nombre, tan raro que se ignora su naturaleza y origen, tan desafiante que exige estudio más detenido del que aquí podemos dedicarle, tan hermoso, eso sí, que alegra mucho darlo a conocer. Dice así:

	<i>Peinándose está el cautivo</i>	<i>al pie de un verde</i>	
			[naranja,
2	<i>peinándose está el cautivo</i>	<i>y lágrimas derramando.</i>	
	<i>En estas razones y otras</i>	<i>la morilla que ha</i>	
			[llegado:
4	<i>—¿Qué tienes, cristiano mío,</i>	<i>de qué te afliges, mi</i>	
			[esclavo?
	<i>—¿Para qué le digo nada</i>	<i>si no ha de ser</i>	
			[remediado?

- 6 —Puede ser que se remedie si se lo digo a tu amo.
 —Tengo una mujer bonita, niños chiquitos al lado.
- 8 —¿Habr  mujer en el mundo que a mí se haya
 [igualado?
 —Tan bonita como vos, sólo su rostro es más
 [albo.—
- 10 En estas razones y otras el moro se ha presentado:
 —En esta noche, el gran perro, mi viña me ir 
 [cavando,
- 12 yo le dará con que cri(v)e cien callos en cada mano,
 la azada pesa cien libras, el cabo pesa otro tanto.—
- 14 En estas razones y otras la noche que se ha
 [acercado,
 el moro se ha recogido, la mora se ha recostado.
- 16 All  a la medianoche cuando la mora ha
 [’espertado:
 —Cristiano mío, levanta aunque est s muy bien
 [echado,
- 18 quien tiene mujer bonita, niños chiquitos al lado,
 quien tiene mujer bonita no duerme tan
 [descuidado;
- 20 toma, mi bien, estas parias con esas bolas
 [colgando
 y a tu mujer la bonita dile que yo se las mando,
 22 y en el bolsillo llevas pa que vivas descuidado:
 cuando pases entre moros dirás paso entre paso,
 24 que de moros has salido,
 cuando pases por Turquía dirás que eres
 [turquesano,
 26 cuando pases por las Indias dirás que vienes de
 [indiano.
 (y el cristiano march  para su casa para estar con su
 mujer la bonita).

Variantes: 4a: ingrato mío; 6a: pueda; 6b: vuestro amo; 7a: la mujer; 8b: me haiga igualado; 9b: pero su rostro; vv. 10-13 añadidos en la segunda encuesta; 14b: acercaba; 15b: arrecostaba; 16b: ’espertaba; 20a: comenta la informante «parias, babias, varias o qué di blos s  yo».

Esta versión canaria procede de La Gavia, un barrio periférico y muy primitivo de Telde, en la isla de Gran Canaria, y nos fue dicha por María Monzón, de ochenta y siete años,

quien, a su vez, la aprendió cuando niña, junto con otros muchos (entre ellos el anterior de *Rodriguillo*), de una «viejita» del pueblo cercano de Santa Brígida, muerta ésta antes de la guerra española. Como la memoria de María Monzón flaqueaba y tenía mucho y bueno que decir, repetimos la entrevista en tres ocasiones: el 10 de febrero de 1985, el 30 de abril de 1985 y el 29 de septiembre de 1985. En la primera ocasión ni lo mencionó; fue en la segunda cuando, repitiendo el de *Rodriguillo*, sin duda por la proximidad de su comienzo:

Pensativo está Rodrigo, pensativo y enroñado

empezó diciendo: «Pensativo está el cautivo, no, ése es otro, pero no empezaba así, empezaba:

Peinándose está el cautivo al pie de un verde naranjo.»

Y luego recitó lo que de él se acordaba, unos pocos versos que se iban haciendo más según avanzaba la entrevista y las repeticiones los ponían en su sitio. Hacía muchos años que esos versos no se actualizaban en la memoria de María Monzón y había que darle tiempo. Fue a la tercera cuando pudo completar lo anterior, que aun faltando un desenlace presumible no desmerece.

Meses más tarde, por casualidad, recogimos una nueva versión de este romance de una hermana de María Monzón, Dolores Monzón, de noventa y cinco años, residente en La Cruz de El Gamonal, Ayuntamiento de Santa Brígida, también en la isla de Gran Canaria. Al igual que su hermana, Dolores Monzón también lo aprendió de la «viejita» de Santa Brígida, llamada Antonia Martín, por lo que su versión es muy semejante a la de María, aunque más fragmentaria.

La ausencia de antecedentes literarios nos obliga a preguntarnos por su procedencia. ¿Se trata de un romance tradicional o es simplemente una recreación culta a imitación del género tradicional? ¿Pertenece al tronco más viejo del romancero o será producto más moderno, del romancero nuevo? ¿Existirá en otros lugares de la tradición oral moderna? Porque a

la falta de documentación antigua se suma la aparente ausencia de otras versiones modernas que pudieran servirle de contrapunto. Falta por completo en romanceros modernos regionales de cualquier rama de la tradición al alcance. Falta también en la bibliografía de que disponemos para el conocimiento del romancero antiguo. Y falta toda referencia en la bibliografía crítica sobre el romancero al uso. En la memoria de María Monzón está como un romance más, junto al ya mencionado *Rodriguillo*, junto a *Gerineldo*, junto al *Difunto penitente*, junto a varios religiosos, junto a otros de crímenes modernos. Todos según ella proceden de una misma fuente, la «viejita de Santa Brígida», y todos han vivido juntos, sin distinción, en el saber tradicional de María Monzón, que se confiesa analfabeta total. Pero, para el investigador, ¿se trata propiamente de un romance tradicional? Es decir, ¿se trata de un texto antiguo, creado y reproducido según los modelos tradicionales, de uso patrimonial, que ha llegado hasta La Gavia y hasta María Monzón por transmisión oral? Afirmarlo de este romance supone deducir un ejemplo de un tipo y un género muy particulares cuales son el género y el «lenguaje» del romancero tradicional. Y el romance de La Gavia lo es sin el menor género de dudas. Más aún. Más que un ejemplo particular cualquiera es un verdadero modelo, un precioso paradigma de lo que es el «lenguaje» en que está construido el saber épico-lírico tradicional. Y si tan espléndido ejemplo es, ¿cómo pudo pasar desapercibido a los antologistas de los siglos XVI y XVII, suponiendo que ya existiera entonces? ¿Cómo no ha merecido la menor referencia entre las abundantísimas literaturas de cautivos? ¿Cómo, en fin, no ha perdurado en las otras áreas geográficas del romancero?

b) *¿El romance en la tradición sefardí?*

Entre los riquísimos materiales del Archivo Menéndez Pidal sobre la poesía tradicional judeo-española (más de 2.000 poemas, aparte, naturalmente, de los muchísimos más proceden-

tes de los otros ámbitos de la hispanidad) existen dos³⁹ breves poemas que tienen una evidente relación con nuestro romance. Los dos corresponden a la tradición oriental. El primero, de Salónica, fue remitido a Menéndez Pidal por Rosendo Serra, desde Barcelona, en 1912. Está contaminado a partir del v. 7 con *¿Por qué no cantáis la bella?* y se publica aquí por vez primera:

- El día que yo nassí nassieron cien con mí.*
- 2 —¿De qué lloras, povre esclavo, de que llorache i
 [vos quechache?
 ¿Non comes? ¿non durmiche? ¿o vos acossan en
 [la vida?
- 4 —Mucho bien como, mucho bien bevo, ni me
 [acossan quando durmo,
 lloro yo por una amiga que se llamava Marqueza,
 6 madre era de los mis hijos y también mi mujer
 [primera.—
Marqueza está en altas torres lavrando sirma i
 [perla,
 8 *lavrando i una camisa para el hijo de la reina,*
quando de la sirma le mancara de sus cabellos
 [metía,
 10 *quando de la perla le mancara de sus lágrimas*
 [ajuntava.
Reina, reina, reinadines, por la ciudad de
 [Marqueza.
 12 *Se subió en altas torres las que dan para la*
 [Marqueza,
por allí passó un caballero que de las guerras vinía.
 14 —Hablar vos quero un secreto que de mi tripa
 [tenía.
 —Háblame como una hermana mía.—
 16 *Hablando y platicando a conocer se darían,*
se toman manos con manos, onde los hijos la
 [llevaría.

El segundo, de Esmirna, lo recogió M. Manrique de Lara en 1911 de labios de Leonor Israel:

³⁹ S. G. Armistead y J. H. Silverman hablan de cuatro versiones (cf. su *En torno al romancero sefardí*, Madrid, S.M.P., 1982, p. 160), pero eso contando las contaminaciones con otros romances.

narrativas, rezados, ensalmos y otros textos poéticos a los que se suele calificar como romances y «otros géneros afines». *El esclavo que llora por su mujer*, en sus versiones sefardíes, sería un ejemplo de texto difícilmente clasificable. De ahí que en el manuscrito de la versión de Salónica que Rosendo Serra envió a Menéndez Pidal éste escribiese una serie de notas que reflejan la incertidumbre ante un texto desconocido. «Es *al parecer* el del Esclavo favorito de la reina», dice una de ellas tratando erróneamente de identificarlo. «Esclavo que llora por su mujer. Libertado va y halla a su mujer y al reconocer (?)», dice otra resumiendo la historia. «Esclavo que llora por su mujer», dice otra tratando de ponerle título. «Está contaminado con *Amor ausente* (ea)», dice la última calibrando ya unos versos propios y otros ajenos. Así las cosas, no sobra que nos planteemos el origen y procedencia de estos textos.

c) *Su procedencia*

Armistead y Silverman han sido los únicos que, aunque muy brevemente, han hablado de este romance —naturalmente antes de conocer la versión canaria— atribuyéndole una procedencia oriental. El romance —dicen— procede de una balada neohelénica, cuestión que asegura Armistead, sin más, en dos lugares de su *Cat. Ind.*⁴² y que ambos autores quieren demostrar al comparar el texto de nuestro romance (con nueva transcripción y con diferencias ortográficas muy notables) con la balada neohelénica *Ho niapantros sklábos* (*El galeote recién casado*), en quien —aseguran— «se basa indudablemente». La traducción española de la balada griega es la siguiente:

*Cuarenta galeras éramos y sesenta y dos fragatas.
2 Íbamos navegando con el viento del noroeste.
Huimos del poniente y vamos al levante.*

⁴² En las notas correspondientes a su catalogación (vol. I, p. 305) y en la introducción a la edición de la versión de Esmirna, dentro de la pequeña «Antología de romances rarísimos» (vol. III, p. 28).

- 4 *También teníamos muchos esclavos, esclavos*
[valientes.
Por el camino donde íbamos, por la vía donde
[pasábamos,

6 *el esclavo echó un suspiro y detuvo la fragata.*
Y nuestro Bey nos pregunta, nuestro Bey nos dice:

8 —*¿Quién echó un suspiro e hizo parar la fragata?*
 —*Soy yo quien eché el suspiro e hice parar la fragata.*

10 —*¿Esclavo, pasas hambre; esclavo, pasas sed; esclavo,*
[te falta ropa?
 —*Ni paso hambre, ni sed, ni quiero ropa.*

12 *Tres días estuve casado, por doce años esclavo.*
Pero hoy llegó una carta de mis padres:

14 *Hoy venden mis casas; hoy podan mis viñas;*
hoy casan a mi mujer con otro,

16 *y mis niños huérfanos conocerán otro señor.*
 —*Vete, mi esclavo, con lo bueno y en buena hora*

18 *y que tu camino esté lleno de capullos y rosas... ⁴³.*

No cabe dudar de las semejanzas entre la balada griega y las canciones sefardíes, pero ¿como para asegurar que éstas proceden de aquélla? El esclavo como personaje protagonista, el suspiro de éste por una libertad perdida, la amada y los hijos que quedan atrás, son todos ellos motivos folklóricos que aparecen en infinidad de relatos, romances o no romances, populares y universales. Mayor paralelismo tienen las preguntas y respuestas en torno al suspiro del esclavo. En la balada griega es un rey el cautivador, pero ¿quién lo es en los textos judíos? Por lo demás, la pregunta ¿Por qué suspiras, pasas hambre, pasas sed, te falta ropa? de la balada no es sino variante de la del romance judío ¿Por qué lloras, de qué te quejas, no comes, no bebes, no duermes?, de la misma forma que otros romances o formas poéticas populares contienen otras parecidas⁴⁴, pues

⁴³ ARMISTEAD y SILVERMANN: *En torno al romancero sefardí*, páginas 161-162.

⁴⁴ Un ejemplo entre muchos que podrían traerse aquí: en el romance *La romería del pescador*:

Un día comiendo en la mesa suspiraba y no comía.

—¿Por qué suspiras, mi esposa, suspiras y no comías?

(cf. nuestro *Romancero de la isla del Hierro*, núm. 89).

no son sino fórmulas de discurso tópicas, sin que indiquen procedencia genética de unas fábulas respecto a otras. Los propios Armistead y Silverman reconocen que «la balada griega incorpora, en sus distintas versiones, varios motivos tradicionales que no trascienden al romance judeo-español: los efectos sobrenaturales producidos por el lamento (v. 6); el esclavo o cautivo que gana su libertad mediante una canción taumatúrgica; y el motivo de la boda estorbada introducido en el v. 15»⁴⁵.

Aceptar la adaptación a la fórmula romance de *El esclavo que llora por su mujer* a partir de la balada griega *Galeote recién casado* significa que el romance sefardí evolucionó hasta llegar a contar una historia bien distinta a la de la balada griega y, desde luego, a contarla de muy distinta manera. Lo que implicaría un largo proceso de recreación —no imposible, desde luego— que exigiría un largo período de tiempo. ¿Se corresponden estas condiciones con la realidad? Al decir los autores citados que la balada de quien procede es *neo-helénica*, ¿qué se quiere decir? ¿A qué tiempo corresponde ese *neo*? Si el romance sefardí no tuviese paralelismos con otro de la tradición hispánica la cuestión podría quedar como tal, pero después de conocer la versión canaria nos parece que la pregunta invalida la explicación anterior.

d) *Dos resultados tradicionales extremos*

Pero la versión canaria abre nuevos interrogantes al comparar las dos tradiciones conservadoras de este romance. Si los textos sefardíes podrían considerarse como no estrictamente romancescos, el canario lo es sin la menor duda. Nadie dudaría en afirmar que las versiones de Esmirna y de Salónica cuentan la misma fábula que la de La Gavia, pero ¿se trata de un mismo romance? O mejor, ¿proceden de un mismo modelo? ¿A qué resultado poético están más cercanas las canciones sefardíes, al del romance de La Gavia o a la balada griega? La

⁴⁵ *En torno al romancero sefardí*, p. 161.

tradicción poética oral moderna de las comunidades judeo-españolas, sobre todo las del Oriente, se nutre con materiales de muy diverso origen. Es indudable el fondo romancístico «viejo» que se llevaron de España en la primera Diáspora de 1492 —el más importante y el más abundante—, pero también es verdad que ese fondo viejo se ha ido incrementando después y mezclando siempre con otros textos: romances nuevos y de pliego procedentes otra vez de España, romances nacidos en la propia inspiración judía e *in situ*, historias y baladas vertidas en romances o afines que tomaron de los lugares donde se asentaron, poesía y tradición popular de los países balcánicos: Turquía, Grecia, Yugoslavia, Bulgaria, etc. Resulta asombroso comprobar que, como en este caso, una recreación poética a lo largo de los siglos, aun en lugares tan alejados y tan distintos —Canarias y el Oriente— pueda ofrecer resultados tan extremos partiendo de un mismo modelo. Porque si convenimos, por muy variantes y diversas que sean las formas, que se trata de un mismo romance tendremos que dar por sentado que su origen fue también el mismo. La existencia de un tema poético —en este caso un romance— en dos lugares en donde la tradición hispánica se asentó, con independencia de la distancia, de la nación, de la cultura de cada lugar, incluso de la lengua, es signo inequívoco de un mismo origen español. Y si, como en este caso, uno de esos lugares es asentamiento de comunidades judeo-españolas muy antiguas —Salónica y Esmirna— estamos casi capacitados para decir que el origen de ese romance es muy antiguo, de que es un romance «viejo»⁴⁶.

Que hay más proximidad y semejanzas entre los textos de Salónica y Esmirna y el de La Gavia, por una parte, que entre aquéllos y el de la balada griega, por otra, nos parece evidente. Aquí sí que se trata de una misma fábula: el llanto de un esclavo que llora la ausencia de su mujer y de sus hijos y que halla remedio a sus males en el alma bondadosa de la dueña (?) que lo libera. Hay también proximidad en el discurso de la pregunta inicial:

⁴⁶ Cf., por ejemplo, MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, IX, p. 390, y MENÉNDEZ PIDAL: *Rom. Hisp.*, II, pp. 334 y 338.

—¿De qué lloras, probe esclavo? ¿De qué lloras?
 [¿Qué te quexas?
 (Esmirna)

—¿Qué tienes, cristiano mío? ¿De qué te afliges, mi
 [esclavo?
 (La Gavia)

y en la respuesta del esclavo a esa pregunta:

—Madre es de los mis hijos, mujer mía la primera.
 (Esmirna)

—Tengo una mujer bonita, niños chiquitos al lado.
 (La Gavia)

2

Hay también un mismo modelo narrativo, el estilo directo, un romance de diálogo puro. En las versiones judías (descartada la contaminación de la de Salónica) no hay ni un solo verso de narración indirecta, y en la de La Gavia de veintiséis versos sólo siete (el 1, 2, 3, 10, 14, 15 y 16) lo son, funcionalmente situacionales y presentadores de los interlocutores, tres de los cuales (el 3, 10 y 14) repiten la misma fórmula discursiva: «En estas razones y otras...» Y hay, por último, un mismo desarrollo estructural de la fábula, siguiendo el modelo del romance-escena, tan característico del romancero viejo, o mejor, tan del gusto de los recolectores del siglo xvi⁴⁷.

Pero las diferencias son también muchas y muy notables. En primer lugar, la extensión: el texto canario (suponiendo unos pocos versos más en el desenlace, que fallan en la memoria de nuestra informante) tiene una extensión tipo medio entre los romances viejos y tradicionales (de 20 a 40 dieciséislabos), pero las versiones sefardíes (sin contar la contaminación de Salónica) son anormales por su brevedad. Es asombrosa la síntesis con la que se manifiesta la fábula en la de Esmirna, cómo en ocho versos se condensa una historia entera. Al faltar en ella la narración, y al no especificarlo el diálogo, se han perdido condiciones y situaciones importantes para el entendimiento de la historia, como, por ejemplo, la identidad de los

⁴⁷ Cf. MENÉNDEZ PIDAL: *Rom. Hisp.*, I, pp. 63-64.

interlocutores: uno es el esclavo, pero ¿quién es el otro? Pero, por contra, se condensa en un suspiro poético brevísimo el suspiro del esclavo que llora por su mujer. No es necesario más para captar su quintaesencia. Escena más breve y a la vez más intensa no se da en todo el romancero español antiguo y moderno.

En segundo lugar, la rima. A una misma rima de la tradición canaria (con intentos variables por parte de la informante como se ve en nuestras notas al texto) se oponen los textos judeo-españoles que no poseen ninguna, ni uniforme en cada uno, ni aproximada entre sí.

En tercer lugar, los *dramatis personae*. En los textos orientales son dos: el esclavo y un amo indiferenciado. Si la tradición no especifica tal extremo es porque la función del segundo personaje es indiferente a la condición de amo-hombre, amo-mujer o amo-mujer del amo. Y sin embargo esta condición del segundo personaje es fundamental en la tradición canaria, ofreciendo con ello una nueva y original lectura del romance. La aparición de un tercer personaje en Canarias clarifica, por una parte, por oposición, la relación entre esclavo y ama y hace más compleja, por otra, la relación estructural de los *dramatis personae*. La bondad de la mujer (v. 4) contrasta fuertemente con la crueldad del hombre respecto al esclavo (vv. 11-13):

—*En esta noche, el gran perro, mi viña me irá cavando,*
yo le daré con que cri(v)e cien callos en cada mano,
la azada pesa cien libras, el cabo pesa otro tanto.

Pero ¿por qué esa actitud de la mujer? ¿Por qué la mujer libera al esclavo, naturalmente en contra de la voluntad del marido, a escondidas de él? Decir que conmovida por la respuesta del esclavo (v. 7):

—*Tengo mujer bonita, niños chiquitos al lado.*

es decir, poco, aunque eso sea lo que literalmente dice el romance. Lo que hay que leer —porque el texto está lleno de indicios en este sentido— es que la mora ama al esclavo y que

ese «buen amor» es quien actúa en la liberación, a pesar de verse desmerecida por una mujer y unos hijos ausentes.

Y un cuarto muy singular. Los textos orientales nos hablan sólo de un esclavo, y por lo tanto ejemplifica una historia sin lugar y sin tiempo determinado, una historia de siempre y de cualquier parte. Por el contrario, el canario españoliza y cristianiza la fábula presentando una historia de moros y cristianos, convirtiendo al simple esclavo en cautivo:

Peinándose está el cautivo al pie de un verde naranjo

—¿Qué tienes, cristiano mío? ¿De qué te afliges, mi
[esclavo?]

¿Pero el modelo original fue el canario o el judío oriental? Es decir, ¿el proceso evolutivo del romance pasó de un estadio indiferente a la religión —modelo oriental, también representado por la balada griega— a una historia de cristianos y no cristianos —modelo canario—? O, al revés, ¿un modelo español —historias de cautivos— se universalizó perdiendo las connotaciones que la enmarcaban a un tiempo histórico y a un lugar determinado? El modelo canario representa no el resultado de una evolución de ese tipo, sino el modelo tipo de los romances de cautivos, uno de los subgéneros más característicos y, desde luego, preferido del romancero español de todos los tiempos⁴⁸. Porque la identificación de los personajes —moro, mora y cristiano— y de la historia —una historia de cautivos— no lo es sólo porque a lo largo del romance se les califique literalmente así [*la mora*: vv. 3, 15, 16; *el moro*: vv. 10, 15; *el cautivo*: 1, 2, (4), 16], sino también porque está lleno de los tópicos que caracterizan a los romances de cautivos: la crueldad del moro (vv. 11-13), el feliz desenlace del cautiverio por la mediación de uno de los amos que se enamora del cautivo (la mora si el cautivo es hombre, el moro si el cautivo es mujer), la compa-

⁴⁸ Cf. J. MARCO: *Literatura popular en España (en los siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Taurus, 1977, vol. II, pp. 389-394.

ración entre la belleza de la mujer o prometida del cautivo y la mora (vv. 8-9) —aquí incluso se hace mención al color de la piel (v. 9)—, la utilización muy precisa de un término de gran arcaísmo como es *parias* (v. 20), para referirse al tipo de moneda que utilizaban los moros para pagar sus tributos a los cristianos, o la mención a Turquía (v. 25), como tópico también del destino de la mayor parte de los cautivos cristianos españoles.

Cualquier comparación que se haga, pues, entre las dos ramas de la tradición hispánica conservadoras de *El esclavo que llora por su mujer*, la judío-oriental y la canaria, inclinaria siempre los juicios a favor de la canaria. No sólo porque ha sabido conservar su carácter primigenio de romances de cautivos, carácter que se ha perdido en el Oriente y que allí puede confundirse con cualquier historia de esclavos, sin más, acomodándose a un género baladístico más universal, menos marcado narratológicamente (como el de la balada griega citada), sino porque, además, el modelo discursivo *romance* se conserva íntegro y en inmejorable estado en Canarias, pero no así entre los sefardíes orientales. El romance vive entre los judíos de forma poco «romancística», queremos decir que se parece poco, por defecto, a las formas tan espléndidas del romancero oral de los sefardíes: o bien se halla en un estado de decadencia grande o nunca llegó a ser verdaderamente romance, es decir, que nació como canción, género afín al romance para contar en español una balada griega —según Armistead y Silverman— y se quedó en eso, en una breve canción narrativa. La segunda hipótesis la hubiéramos podido mantener antes de conocer la existencia del romance en Canarias, hoy ya no. Así que no queda otra que hablar de la decadencia de la tradición oriental en este romance, decadencia que bien puede ser ya muerte total (recuérdese que las dos versiones se recogieron a principio de siglo y que no ha vuelto a reaparecer en las numerosísimas y más intensas, si cabe, encuestas que se han hecho en las comunidades sefardíes a lo largo de este siglo). La versión canaria, por el contrario, es espléndida: posee todas las características para ser considerada modelo insuperable del género romance-escena,

y dentro de él del romance-diálogo, heredando en esto los usos de las gestas medievales⁴⁹. Hasta la falta de memoria de nuestra informante María Monzón se alía en este sentido con el superior valor poético de un desenlace *ex abrupto*, que si no deja en suspenso al oyente, pues el final está anunciado en los versos anteriores, sí deja sin concluir el discurso, tan del gusto de los cantores y recolectores de romances antiguos.

⁴⁹ MENÉNDEZ PIDAL: *Rom. Hisp.*, I, 63-65.