

Publicado en *El Museo Canario* (Las Palmas de Gran Canaria), LIV (Homenaje a Lola de la Torre), 1999, I, 145-156.

## EL CANTO DE LOS ROMANCES EN LA ISLA DE LA PALMA

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

### Romances con estribillo

Una de las peculiaridades que más distinguen el romancero tradicional de Canarias con respecto al de otras ramas del romancero pan-hispánico es, sin duda, la manera en que se cantan los romances en Canarias. No decimos que la peculiaridad sea el que los romances sean cantados, pues es sabido que el romancero es un género al que la música le es consustancial («poemas épico-líricos breves que se cantan», los definió Menéndez Pidal 1980: 9), sino «en la manera» en que se cantan en Canarias.

Fue Pérez Vidal quien primero dio a conocer este hecho, en 1948, con la publicación de un artículo titulado «Romances con estribillo y bailes romancescos», que rehízo con muchas modificaciones al año siguiente (1949) y que incorporó, finalmente, en su libro sobre la *Poesía tradicional canaria* (1968). En él se decía que en La Palma los romances se cantaban todos con un estribillo llamado «responder», que un coro intercalaba invariablemente a cada cuatro octosílabos del romance cantado por un solista, de tal forma —dice Pérez Vidal— que «el romance queda así fragmentado en cuartetos, que con frecuencia son verdaderas coplas» (1968: 15)<sup>12</sup>, y ofrecía en apéndice una relación de unos 300 responders recogidos en la tradición palmera.

La noticia dada por Pérez Vidal mereció entrar en el *Romancero Hispánico* de Menéndez Pidal (1968: II, 379-80), y de ahí pasó a la fama, aunque con una cierta imprecisión. Los datos de que disponía Pérez Vidal entonces, se referían sólo a la isla de La Palma, pero bien por el título puesto por el autor en su segunda redacción («El estribillo en el romancero tradicional canario»), bien porque no se leyó bien lo que en el interior se precisaba<sup>13</sup>, bien por la ausencia que había entonces de estudios que dieran cuenta del romancero de Canarias en general y de cada isla en particular, el caso es que la crítica exterior generalizó el fenómeno descrito por Pérez Vidal para la isla de la Palma a todo el Archipiélago, sin más, y bastó aquel artículo para que en las referencias sobre el romancero de Canarias se diga, casi invariablemente, que en las Islas los romances se cantan siempre con sus correspondientes responders.

### Los romances vinculados a la danza

Pero la peculiaridad del romancero de La Palma no quedaba sólo en los responders, sino que, además, había baile; es decir, que el canto de los romances iba emparejado con una danza típica de la isla.

---

<sup>12</sup> Volveremos más tarde sobre esto, pues debemos rectificar esta descripción.

<sup>13</sup> Dice el autor, aunque a pie de página: "No sé, con seguridad, si en ambas islas [se refiere a Tenerife y El Hierro] los romances se cantaban con estribillo en todas las ocasiones. Ni si en las demás islas del Archipiélago existió alguna vez esta costumbre. Como consecuencia de esta escasez de datos, limito el presente estudio a la isla de La Palma, a la cual debe entenderse referido todo cuanto aquí se diga sin expresa indicación local" (1949: 12, nota 1).

Esta danza fue descrita por Pérez Vidal de la siguiente manera:

Varios hombres en número siempre par, por lo general cuatro, colocados frente a frente, dos a dos, bailan sin cambiar de lugar, mientras, con los brazos alzados, repiquetean las castañuelas. En el espacio comprendido entre los bailadores, las mujeres, en número igual a la mitad de éstos, danzan con suaves evoluciones, esquivando a los hombres en sus contenidos ademanes de acercárseles y simulando que hilan con movimientos de los brazos y manos... (Las suaves evoluciones de las mujeres contrastan con el zapateado violento y convulsivo de los hombres).

Y mientras en el centro del «terrero» giran así las mujeres y zapatean los hombres insistentemente, el canto monótono de un romance, entonado desde un extremo por un cantador, acompaña y conduce el baile al compás del inevitable tamboril. Y con un coro de entusiastas acompañantes, agrupado en torno del cantador, entona el responder y contribuye a marcar el ritmo, dando golpes en el suelo con sus recios bastones (Pérez Vidal 1968: 18-19).

Distintos nombres recogió Pérez Vidal para este baile: *baile de las castañuelas*, *baile de las hilanderas*, *baile hilado* o, simplemente, *jila-jila* (y aun *zapateado*), dependiendo de la localidad, o se atendiera con prioridad a alguno de los elementos del baile: el uso de las castañuelas, la imitación gestual de las mujeres a las tareas de hilar o los violentos zapateados de los hombres.

La noticia de Pérez Vidal, tanto por lo que se refiere a los estribillos como al baile, fue pionera en el campo del romancero general, queremos decir que fue por el artículo de Pérez Vidal por el que se conoció en el exterior. Pero no fue, propiamente, la primera noticia al respecto. Había sido dicha mucho antes por otros autores locales aunque había quedado silenciada en las páginas de sus libros.

El primero que habló del baile romancesco de La Palma fue Benigno Carballo Wangüermert, un ilustrado isleño que fue catedrático en Madrid, y que dejó sus impresiones de un viaje realizado por las Islas (entre 1852 y 1861) en un libro publicado en 1862. En dos lugares distintos habla de los romances. En el primero, a propósito del encuentro que tuvo con dos pastores a la salida de la Caldera de Taburiente, los romances sólo se cantan con acompañamiento de tambor:

Los pastores, que son muy jóvenes, traen por fortuna su tamboril, por lo cual a nuestras instancias entonan uno de esos sabrosos romances a que son tan aficionados. Únese al grupo de los cantadores uno de los guías, y el que lleva el romance, canta los amores del último rey guanche de la Caldera (1990: 138).

En el segundo, la descripción alcanza también al baile, bajo la denominación de *Santo Domingo*. Así lo describe:

Dos o tres hombres tocan el tamboril con el acompañamiento de alguna pandereta<sup>14</sup>. El principal canta un romance, y sus compañeros cantadores repiten a cada estrofa o cuarteta una tonadilla. Hay por descontado diversas tonadillas que se acomodan a arbitrio a cada romance, y cada una de ellas no pasa nunca de dos versos, así como hay muchos romances sobre diversos asuntos; lo más curioso es la versificación, las comparaciones, las frases amorosas, y otra porción de circunstancias que me es difícil mencionar. Recuerdo haber oído cantar el romance del rey Bencomo, y también el ya citado del rey de la Caldera. He oído a algunos cantadores que demostraban tal facilidad al versificar, que inventaban los romances a medida que los iban cantando, y me decían después de haber concluido: Esto, señor, sale todo del fondo del tambor.

Entre tanto cuatro bailadores dan grandes saltos y zapateados, sudando por la violencia del ejercicio cuanto es posible sudar, y dos bailadoras se pasean muy suave y tranquilamente entre ellos, abriendo de continuo sus manos y sus brazos con idéntica suavidad, y como queriendo seguir con el movimiento el aire o cadencia del canto (1990: 148-149).

Después lo hizo Cipriano de Arribas y Sánchez, un farmacéutico de profesión que, igualmente,

---

<sup>14</sup> *Tambor* y *sonajas* son los nombres populares que esos instrumentos reciben en La Palma.

en su viaje a través de las Islas en 1900, recogió muchas noticias interesantes sobre costumbres populares, incluso letras de canciones y romances. Y en La Palma, al llegar a Los Llanos, describe una fiesta popular. En esa fiesta —dice Arribas y Sánchez—, como en casi todas las de la isla siempre se baila el *cirinoque* (sic), con coplas alternantes entre una mujer y un hombre, a la vez que los bailarines avanzan y retroceden. Y sigue diciendo de Arribas:

Más popular aún es el baile del Santo Domingo, por más que en la actualidad vá perdiendo la costumbre del baile y quedando en cambio el canto ó la *cantiga*, como dicen los naturales; y viene á ser un romance que vá cantando uno solo, respondiendo á cada dos versos, ó sea á la caída del asonante, todos los acompañantes con un estribillo. Los romances no son otros que los tan populares en España de Carlo Magno, los siete pares de Francia, hechos heroicos de bandidos, etc.; romances de ciego al fin (Arribas y Sánchez 1993: 166).

Y cita a continuación una serie de estribillos recogidos por él:

¡Qué linda mañana dama, dama qué linda mañana!

¡Qué cinta lleva en el pelo el Don Alonso Romero!

¡Qué lindo romero nuevo, nuevo qué lindo romero!

Tírole al verde romero flechas de bronce y acero.

Sobre el risco la retama *flure* bien pero no grana.

No me mates, que no quiero que digan que yo me muero.

Corre la luna en el cielo como en el altar el velo.

Yo vi a mi dama y me queda dolor de no hablar con ella.

En la sombra de un cabello de mi dama dormí un sueño

Algunos desajustes observamos entre las impresiones de estos tres autores, referidos unos al número de hombres que tocan los instrumentos (dos o tres dice Carballo, mientras que Pérez Vidal señala que sólo es uno, el que, además, canta); otros al nombre de la danza (*Santo Domingo* lo llaman Carballo y Arribas, nombre que silencia Pérez Vidal); otros al tipo de romances que se cantan (Arribas concluye que son «romances de ciego»); y otros, en fin, al intervalo de los responderes respecto del texto romancístico (tanto Carballo como Pérez Vidal dicen que a cada «estrofa» o «cuarteta» del romance). Sobre todas estas cuestiones nos pronunciaremos un poco más abajo.

### **¿Sólo en La Palma? ¿Se bailan y usan estribillos en todas las islas?**

La falta de noticias paralelas respecto al canto de los romances en el resto de las Islas ofrecía dudas importantes, incluso después de haberse publicado *La flor de la marañuela* (1969), pues esta magnífica antología del romancero canario nos dejaba ayunos del todo respecto a la música.

Fue necesario hacer investigaciones profundas y sistemáticas en cada una de las islas para descubrir, primero, que en Gran Canaria (Trapero 1982 y 1990), al contrario de lo que se decía de La Palma, cada romance tenía su propia música, que el fenómeno de los responderes era totalmente desconocido y que del baile nunca nadie había oído hablar. 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 el romancero era, sobre todo, un género folclórico colectivo. E igual que en Gran Canaria, se comportaban también los romances en Lanzarote y en Tenerife<sup>15</sup>. Por el contrario, nuestras investigaciones en El Hierro (Trapero 1985), en La Gomera (1986 y 1987) y en Fuerteventura (1991) vinieron a demostrar que también en estas islas los romances se cantan siempre (mejor decir casi siempre, o, mejor aún, mayoritariamente) con su correspondiente responder, de manera parecida a como ocurría en La Palma. Pero sacamos por conclusión que el fenómeno de los responderes no es general en el romancero de Canarias.

¿En qué consiste esta peculiar forma de cantar los romances en ciertas islas de Canarias? Hay diferencias, a su vez, en cada una de las islas en las que se practica, pero básicamente se reduce a un «complejo romancístico», en el que hay que distinguir seis componentes:

a) Lo que se cantan son, efectivamente, romances, pero de cualquier tipo (y no sólo los «de ciego», como dejó dicho Arribas y Sánchez), sean tradicionales o modernos, de pliego dieciochesco o vulgares, incluso los de tema religioso, de repertorio panhispánico o de creación local (de ahí que se explique la referencia de Carballo a los de tema guanchinesco), pero siempre que sean del prototipo octosílabo.

b) La música con que se cantan es siempre uniforme y la misma para todos los romances; consiste en una melodía silábica basada en los dos hemistiquios del verso largo romancístico, en estructura ascendente y descendente, haciendo que el canto del texto del romance lo sea siempre en dísticos<sup>16</sup>.

c) Los estribillos están formados por un dístico de naturaleza lírica, cuyos dos octosílabos riman entre sí y riman, a su vez, con el romance al que se aplican. La música del estribillo es igual a la del romance.

d) Es necesario dos grupos de cantores: por una parte, un solista que canta el texto del romance, y, por otra, un grupo indeterminado en el número que, a modo de coro responsorial, repite el estribillo a cada dos versos del solista (a cada dos octosílabos, y no, como dijeron Carballo y Pérez Vidal, a cada cuarteta). De esta forma, tanto el romance como los estribillos se constituyen en una sucesión alternante de dísticos. Por ejemplo, en el romance de *La serrana*:

Responder:            *Guárdame bien la manada que me lleva la serrana.*

---

<sup>15</sup> La investigación sobre Lanzarote, que abarcó una recolección completa de su tradición romancística, la realizamos en 1992 y 1993, y continúa inédita. La de Tenerife, mucho más esporádica y localista, entre los años 1988 y 1990, también inédita.

<sup>16</sup> El único que ha publicado en pentagrama una melodía de la música de los romances palmeros ha sido Luis Cobiella Cuevas en su estudio de la música popular de La Palma, pero nada más. De los romances dice Cobiella que se hallan "casi desaparecidos", y de la música con que se cantan se limita a decir que "la entonación monótona importa muy poco; [...] Apenas tiene 'patrón', carácter específico, como el sirinoque. Pudiéramos definir, si acaso, el descanso sobre la nota grave" (1947: 461).

Solista: Cuando yo era pastorcillo que guardaba mis ovejas  
 Responder: *Gnárdame bien la manada que me lleva la serrana.*  
 Solista: me encontré con la serrana dentro de una taramela.  
 Responder: *Gnárdame bien la manada que me lleva la serrana.*  
 Solista: Me desafiaba a luchar y yo la desafiaba a ella  
 etc.

e) La instrumentación resulta ser muy variante en cada isla: flauta, castañuelas y tambor en La Palma; chácaras y tambor en La Gomera; solo tambor en El Hierro y sin instrumentación alguna en Fuerteventura.

f) Finalmente, el baile resulta ser el elemento más cambiante y el más perecedero. En la actualidad, sólo pervive la costumbre del baile romanesco en La Gomera; en La Palma se ha ido perdiendo poco a poco a partir de la posguerra española; en El Hierro se perdió hace mucho y sólo hemos llegado a tener noticia de su existencia; en Fuerteventura ni siquiera queda noticia de que existiera el baile.

Lo que resulta como común de todo este «complejo» es que el canto de los romances resulta ser siempre una manifestación popular colectiva.

Por su parte, la denominación de este «complejo romancístico» es diferente en cada isla, según se atiende a uno u otro elemento: *la meda* se llamó en El Hierro, atendiendo a la función prioritaria que cumplió, la de ser canto de época de trilla y cosecha de la mies; *canto de pionadas* se llamó en Fuerteventura, por ser el canto que se entonaba en la tarea de arrancar el trigo y la mies cuando se juntaban grandes «peonadas» de trabajadores; *el tambor* (o *baile del tambor*) se llama en La Gomera, por ser ese elemento el más sobresaliente del complejo; y, finalmente, *canto del jila-jila* (o *baile de las castañuelas*), por la pantomima gestual de hilar que las mujeres hacen durante el baile, o por el instrumento que los hombres tocan al bailar.

No interesa especialmente en este lugar las diferencias que hay en cada uno de estos «complejos romancísticos» insulares, pero sí resalta el hecho de que el canto de los romances en Fuerteventura y El Hierro fue un canto de trabajo, mientras que en La Gomera y en La Palma cumplieron una función festiva.

Por otra parte, el nombre único por el que se conoce en La Palma a los estribillos romanescos es el de *responder*.

Una noticia novedosa recogimos en relación a los responderes. Algunos de nuestros informantes nos dijeron que, a veces, el solista cantaba el responder en un sentido y el grupo lo repetía al revés, con lo que entre ambos formaban una cuarteta paralelística; por ejemplo:

Solista: Por debajo de la arena corre el agua y va serena.  
 Coro: Corre el agua y va serena por debajo de la arena.

No todos los responderes del repertorio palmero se prestan a este juego métrico, pero sí muchos, y muy hermosos; por ejemplo, de entre los recogidos por nosotros:

Si la Virgen va conmigo no le temo al enemigo.

Ninguno dé bofetada porque suele ser vengada.

Corre de la mar pa tierra el agua clara y serena.

Hice una raya en la arena por ver el mar donde llega.

Del acebiño las ramas son las tablas de mi cama.

### ¿Qué queda del baile y de los responderes en La Palma?

De todo aquello poco queda. El baile es en la actualidad una tradición totalmente olvidada en La Palma y el canto de los romances con responder ya no se usa. Tenemos testimonios que van dando cuenta de esa progresiva desaparición. Advertía primero Arribas y Sánchez en 1900 que iba «perdiéndose la costumbre del baile» y quedaba sólo la *cantiga* de los romances. Confirma después Pérez Vidal, hacia 1940, que el baile de las castañuelas «ya no se practica en la isla de La Palma, donde, en algunas localidades, fue casi exclusivo hasta hace unos treinta años» (1968: 17). Y más tarde, en la década de los cincuenta, una ilustre y muy atenta visitante de La Palma, la poetisa cubana Dulce María Loynaz, en su maravilloso libro *Un verano en Tenerife* (1992), dedica un capítulo entero, el XIX, a las fiestas lustrales y músicas y danzas de la isla: muchas danzas y músicas cita, pero no el canto de los romances y menos el baile del *jila-jila*, señal que nadie se los mencionó en sus pesquisas.

Sabido es que cuando una tradición popular deja de practicarse va muriendo poco a poco, pero va dejando en ese lento camino hacia el olvido signos de su existencia pretérita, más cuando, como en este caso, la tradición estaba conformada en un «complejo» de elementos que se juntaban en el momento de la ejecución: el texto romancístico, los responderes, la música, los instrumentos musicales y la danza. La falta de práctica ha ido echando olvido sobre cada uno de estos elementos, en sentido inverso a como los hemos mencionado. Perdidos del todo están ya el baile y con él la instrumentación con que se cantaban los romances; algunos informantes, sin embargo, son capaces aún de reproducir la melodía con que los romances se cantaban; bastantes más recuerdan algunos responderes, bien sea aplicados a sus romances específicos, bien sueltos, como textos líricos independientes; y han sido afortunadamente muchos todavía los informantes que han recordado los textos romancísticos para nosotros. Gracias a ellos ha sido posible compilar este formidable conjunto de poesía popular que pronto verá la luz con el nombre de *Romancero General de La Palma* (con unos 1.000 textos romancísticos, el más completo, sin duda, de todas las Islas).

En nuestra reciente recolección romancística por toda la isla (entre 1992 y 1997), ninguna oportunidad tuvimos de presenciar en vivo el baile de las castañuelas. Y al preguntar por él, sólo alguna persona de las más ancianas pudo dar imprecisas noticias de su existencia, pero nadie que lo hubiera practicado personalmente. Por ejemplo, Petra Martín García, de 85 años, de Gallegos (Ayto. Barlovento), nos decía que los romances se cantaban con tambor, en las fiestas; que uno cantaba y otros contestaban, pero que eso desapareció siendo ella niña. Y otra informante de su localidad, Encarnación Martín Sánchez, pero ya más joven, de 53 años, y poseedora de un excelente repertorio romancístico, nos dijo que ella siempre cantó a sus hijos romances, «que les alegró la infancia con los romances», pero que nunca los cantó con responder, que eso no se usaba, que ella nunca lo conoció. Otra informante de la generación más vieja, Rafaela Rodríguez de Paz, de 88 años, de Las Lomadas (Ayto. San Andrés y Sauces), también extraordinaria romancista, nos decía que ella había aprendido los romances de oírse los «decir» a los viejos, que los aprendió «del aire», pero no cantados, porque en su pago vivían muy solitarios, y ni había gente suficiente para formar un baile. En fin, nuestra colaboradora Cecilia Hernández, de Los Sauces (Ayto. San Andrés y Sauces), de una generación menor que Petra y Rafaela, pero igual que ellas excelente conocedora del romancero, y ella misma investigadora del romancero, nos explicó la primera vez que la entrevistamos que la manera antigua de cantar los romances ella no la había conocido, que se lo había oído contar a un viejo: cantaban los romances sólo con tambor, entre un

solista y un coro, los llamaban «romances corridos» (no «responder»), y que el coro contestaba lo mismo que el solista, no un responder fijo.

Sólo de uno de nuestros informantes obtuvimos una respuesta concreta y detallada del canto de los romances «a la manera antigua» de La Palma: Felicindro Hernández, de 73 años, por haber sido él el director del Grupo Folklórico de Las Tricias (Ayto. Garafía). Según Felicindro, los romances se cantaban «en el sirinoque», que es lo mismo que decir que en el género folclórico por excelencia de La Palma, pues el término *sirinoque* (o *serinoque* o *sirenoque*, pues de las tres formas lo hemos oído pronunciar) ha llegado a tener en la isla el significado extensivo de 'la fiesta y el baile'. Tan popular es el género y tan usado el término que hasta se ha convertido en verbo: *sirinoqueando* hemos oído decir con el sentido de 'bailar mucho'.

Y, en efecto, *Sirinoque* recibía el «número» folclórico que el Grupo de Las Tricias solía interpretar en escenarios locales y foráneos. La coreografía se ordenaba de la siguiente forma: se ponían al frente los tres músicos solistas, dispuestos en línea: a la izquierda el de la flauta de pico, en el centro el solista que canta y toca el tambor, y a la derecha quien repiquea las castañuelas. En sentido vertical a los solistas formaban los bailarines, en dos filas enfrentadas de hombres y mujeres. Cantaban primero el romance de *La serrana*, con su correspondiente responder, siempre el mismo: *Guárdame bien la manada, / que me lleva la serrana*; seguía después el canto del *sirinoque* propiamente dicho, es decir, coplas «de relaciones» entre un hombre y una mujer, de verso hexasílabo y de asunto generalmente picaresco y de rivalidad; y acababa con el romancillo *El conde de Cabra*.

Pero es lo cierto que el canto de los romances al «estilo antiguo» de La Palma, bien sea en el *baile del jila-jila*, en forma autónoma, bien como un componente más del complejo del *sirinoque*, se ha perdido del todo.<sup>17</sup> Lo que queda es la «reconstrucción» que del *sirinoque* han hecho algunos grupos folclóricos, como fue el caso del de Las Tricias, pero ya no hay ningún cantor natural y espontáneo que cante sus romances de esa forma: los grupos folclóricos tratan de imitar aquel viejo estilo, pero cantando no cualquier romance, como harían los hombres de los tiempos antiguos, sino uno solo, por ejemplo el de *La serrana*, que de esta forma se convierte en romance de repertorio, ajeno ya a la vida tradicional que le fue consustancial desde tiempos inmemoriales.

## **Dos tipos de músicas para los romances de La Palma**

Por lo dicho hasta aquí podría deducirse que en La Palma los romances o se cantan con estribillo o no se cantan de ninguna forma, y esto no es verdad. La manera responsorial es la más común y, desde luego, la más peculiar, pero no la única. En La Palma también se cantan los romances como se cantan en Gran Canaria, en Lanzarote y en Tenerife, y como se cantan en el resto de los territorios en los que pervive el romancero pan-hispánico, en la España peninsular, en Portugal, en la América hispana y en las comunidades judeo-sefardíes del Norte de África y del Oriente Medio, es decir, cada romance con su propia y particular música.

En nuestras investigaciones en la isla palmera hemos advertido, sin embargo, que la alternancia entre las formas musicales responsoriales y las «libres» no es totalmente arbitraria, sino que se sujeta a una especie de repartición temática y de género. Partiendo de la clasificación que hemos practicado en el corpus romancístico de La Palma, a saber:

---

<sup>17</sup> Esta misma opinión la expresaba ya en la década de los 40, en su estudio panorámico de la música popular de La Palma, Luis Cobiella, bien que referida al sirinoque: "Hoy se canta por agrupaciones folclóricas, en plan de espectáculo preparado; rara vez se da, espontáneamente, en los campos" (1947: 457).

- a) Romances tradicionales
- b) Romances infantiles
- c) Romances religiosos
- d) Romances de pliego dieciochescos
- e) Romances vulgares popularizados
- f) Romances de pliego modernos
- g) Romances locales

en líneas generales, advertimos que el canto con responder se da entre los romances de tradición más antigua, entre los propiamente «tradicionales» (incluso entre los de tipo religioso) y entre los de pliego dieciochesco, pero que nunca se usan para los romances «vulgares» (nacidos en el siglo XIX y XX) ni para los de pliego moderno (también de los siglos XIX y XX). Y que, justamente, son los de estos dos últimos grupos los que más se cantan con melodías libres y particulares, además de los de temática infantil.

Dentro de los tradicionales, hay en el repertorio de La Palma unos romances más propicios que otros para ser cantados con responder. O mejor dicho, hemos alcanzado a conocer determinados romances tradicionales con sus correspondientes responderes<sup>18</sup>. El más cantado es *La serrana*, con varios estribillos variantes; después *Blancaflor y Filomena*, también con variantes; y después, *El indiano burlado*, *La infanticida*, *El cautivo que llora por su mujer* y *La afrenta heredada*. De entre los religiosos, hemos recogido con estribillo los romances *El nacimiento*, *La huida a Egipto* y *La Virgen y el ciego*. Finalmente, de entre los romances de pliego dieciochescos, hemos recogido con responder *Rosaura la del guante*, *Don Jacinto del Castillo*, *Francisco Esteban*, *Doña Juana de Acevedo*, *Los bandidos de Toledo*, *Espinela*, *Dionisio el cautivo* y otros. Éstos son los que hemos alcanzado a recoger con sus correspondientes responderes, pero la regla es que todos los de este género podrían cantarse al estilo típico de La Palma.

Algunas excepciones hemos encontrado, sin embargo, a esta norma de comportamiento: los romances *La hermana cautiva* y *Las señas del marido*, siendo de los más tradicionales, se cantan siempre con músicas particulares, y sendas versiones de *Delgadina*, *El quintado*, *La dama y el pastor*, *La doncella guerrera*, *El conde Olínos* y de *El conde Alarcos* hemos recogido también cantadas sin responder.

Los romances de temática y de repertorio infantil son en todas partes los más cantados; también en La Palma, pero todos ellos con músicas «libres» y particulares: *A la cinta cinta de oro*, *Dónde vas Alfonso XII*, *La malcasada*, *Don Gato*, *Santa Iria*, *Santa Catalina*, *Mambriú*, *La viudita del conde Laurel*, *Carabí*, etc. También *El conde de Cabra*, que en La Palma es romance que está ritualizado en la fiesta y danza del sirinoque.

Además de los infantiles, se cantan con músicas particulares los romances vulgares popularizados y los de pliego modernos; por ejemplo: *Mariana Pineda*, *Atropellado por el tren*, *La pobre Adela*, *Boda en sueños*, *Enrique y Lola*, *Las amonestaciones*, *El hermano incestuoso*, *Amelia*, *Adelaida* y *Enrique*, etc. Sus

---

<sup>18</sup> Hasta tal punto se fusionaron algunos responderes con los romances a los que acompañaban que algunos han llegado a integrarse en el propio texto del romance como si fuera un verso más de su discurso. Esto lo hemos encontrado en tres romances: en *Blancaflor y Filomena*, con el responder *Tiende, tiende, Magdalena, / los cabellos por la arena* convertido en el primer verso (de la versión 3.7); en *La afrenta heredada*, con el responder *Tú nunca des bofetadas / porque suelen ser vengadas*, convertido en el último verso (de la versión 43.5); y en *El nacimiento*, con el responder *Por la montaña de Guía / baja una luz encendida*, convertido en el primer verso (de las versiones 72.3 y 72.5).

músicas, por otra parte, lo mismo que las de los del repertorio infantil, son las mismas que se pueden encontrar en la Península y en el resto de las Islas, con las variantes lógicas que produce siempre la tradición oral.

Finalmente, los romances de tipo local no suelen ser cantados, y cuando alguno lo es, se hace con responder, por imitación del modelo de los tradicionales.

#### Bibliografía citada

- ARRIBAS Y SÁNCHEZ, Cipriano (1993, ed. facsímil de la de 1900): *A través de las Islas Canarias*. Cabildo Insular de Tenerife.
- CARBALLO WANGÜERMERT, Benigno (1990, 2ª ed.): *Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC.
- COBIELLA CUEVAS, Luis (1947): «La música popular en la isla de La Palma», *Revista de Historia* (Universidad de La Laguna), nº 80, 454-484.
- La flor de la marañuela* (Romancero General de las Islas Canarias; Ed. Diego Catalán). Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular de Tenerife, Gredos, 2 vols, 1969.
- LOYNAZ, Dulce María (1992): *Un verano en Tenerife*. Gobierno de Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968<sup>2</sup>): *Romancero Hispánico. Teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe, 2 vols.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1980<sup>4</sup>): *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe, Seleccionados Austral.
- PÉREZ VIDAL, José (1948): «Romances con estribillo y bailes romancescos», *RDTP*, IV, 197-241.
- PÉREZ VIDAL, José (1949): «El estribillo en el romancero tradicional canario», *El Museo Canario*, nº 31-32, 1-58.
- PÉREZ VIDAL, José (1968): *Poesía tradicional canaria*. Las Palmas de Gran Canaria. Mancomunidad de Cabildos.
- PÉREZ VIDAL, José (1987): *El romancero en la isla de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma.
- TRAPERO, Maximiano (1982): *Romancero de Gran Canaria, I* (con transcripciones y un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández). Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas.
- TRAPERO, Maximiano (1986): «Las danzas romancescas y 'el baile del tambor' de La Gomera», *Revista de Musicología*, IX.1, 205-250.
- TRAPERO, Maximiano (1987): *Romancero de la isla de La Gomera* (con transcripciones y un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández). San Sebastián de La Gomera: Cabildo Insular de La Gomera.
- TRAPERO, Maximiano (1990): *Romancero de Gran Canaria, II* (con transcripciones y un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- TRAPERO, Maximiano (1991): *Romancero de la isla de Fuerteventura* (con transcripciones y un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández). Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias.