

TRAPERO, Maximiano: *Romancero tradicional canario* (Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1989), Biblioteca Básica Canaria, núm. 2, 248 pp.

La investigación romancística avanza hoy en varios frentes. Sin abandonar la labor recopiladora, el trabajo clasificatorio y comparativo, la puesta a punto de la retícula teórica que habrá de constituir la poética del romancero o la publicación y catalogación de los textos (CGR), un aspecto novedoso y atractivo hoy es sin duda la caracterización de romanceros regionales, con toda evidencia portadores de peculiares rasgos en el contexto panhispánico. Así, por ejemplo, los trabajos de P. M. Piñero y V. Atero para el ámbito andaluz o los de Mercedes Díaz Roig para el americano de habla española. En esta línea nos llega ahora este *Romancero tradicional canario* de un avezado encuestador y estudioso del romancero isleño como es el profesor M. Trapero.

El libro consta de una introducción, una muestra escogida de cien romances canarios —algunos de ellos inéditos—, varios índices (temático, alfabético, por islas, por colecciones) y una bibliografía en la que se recogen las colecciones de romances canarios publicadas hasta la fecha. Dicha bibliografía pone de relieve el alcance y la magnitud de la recolección romancística en Canarias —quizá la región española más encuestada— y en la que destacan publicaciones como *La flor de la marañuela* (1966) de Diego Catalán, *La rosa del Taro* (1984) de Pedro Cullén, *El Romancero de Lanzarote* (1987) de Jesús María Godoy, *El Romancero de la isla de La Palma* (1987) de José Pérez Vidal o las colecciones reunidas y publicadas por el propio M. Trapero: *Romancero de Gran Canaria, I* (1982) del que están a punto de aparecer los tomos II y III, *Romancero de la isla de El Hierro* (1985) y *Romancero de la isla de La Gomera* (1987).

En su introducción, el autor de esta antología pone de manifiesto las razones por las que cree en la existencia de un romancero canario: «El romancero pan-hispánico a lo largo de los ya muchos siglos de existencia, se ha adaptado a cada lugar de asentamiento llegando a adoptarse con características propias en cada uno de ellos. Por eso se puede y se debe hablar de ramas del romancero tradicional: y una de ellas, con características muy definidas, es la rama canaria.»

Entre esas características, M. Trapero resalta la existencia de temas totalmente inéditos en el resto del romancero hispánico moderno, como ocurre con las versiones recogidas de *El Cid pide parias al rey moro*, *Pensativo estaba el Cid*, *Romance de Sayavedra* (el famoso *Río Verde, río Verde* del romancero viejo) o *El cautivo que llora por su mujer*. Pero además específicamente canarios son fenómenos como el estribillo llamado «responder» de La Palma, El Hierro y La Gomera, así como otras peculiaridades atinentes al acompañamiento musical. Otro fenómeno característicamente canario es el «baile del tambor» de La Gomera, seguramente el último baile romanesco de España y el último

de dificultades para saber quién fue su autor. Del libro de Frago y García-Diego se han ocupado, entre otros, el filólogo José M.^e ENGUITA UTRILLA, *Archivo de Filología Aragonesa*, XLII-XLIII (1989), pp. 363-365 (reseña informativa), y el ingeniero Ángel del CAMPO, «Dos investigadores en busca de un autor: el Pseudo-Juanelo Turriano de José A. García-Diego», *Revista de Obras Públicas*, marzo 1989, pp. 189-206 (larga y completa reseña, seguida de un «apunte iconográfico», de un relato imaginario sobre cómo pudo escribirse la obra de *Los veintiún libros*, y de una «adenda iocosa» final). La reseña-artículo de A. del Campo dio lugar a posteriores comentarios incluidos en la misma *ROP* (de García-Diego, J. Porres, C. Bernis, J. A. Fernández Ordóñez y N. García Tapia), en algún caso con cierta carga de beligerancia frente a las opiniones contrarias.

testimonio del romancero como género festivo de una colectividad. Asimismo, el romancero canario se diferencia del peninsular por el arcaísmo de sus versiones y por la irregularidad con que se presentan ciertos temas que en la España peninsular son en extremo frecuentes. M. Trapero explica estas y otras especificidades en razón tanto de las particularidades geofísicas de las islas, como de las distintas estructuras socioeconómicas de cada una de ellas y del carácter de punto de encuentro, de puente entre continentes, de crisol de muy varias influencias de las Canarias: «La tradición que vive en las islas es heredera 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 [...] 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 —concluye Trapero— es heterogéneo y por eso es singular.»

Hay que subrayar que en su Introducción, el antólogo no se limita a caracterizar el romancero tradicional canario sino que, de paso, pero con muy ajustadas palabras, nos va dando una visión general de lo que es el romancero oral hoy. Destaquemos algunas de estas apuntes:

En el romancero están los juglares, los trovadores, los ciegos, los iletrados, los campesinos de la montaña y el llano, el pueblo todo. Nunca en la historia de las letras un mismo género ha podido dar cabida a temas tan diversos, a estéticas tan diferenciadas, a sentires tan ajenos, a funciones tan distintas (p. 18).

El romancero español en su conjunto representa una visión del mundo, una «lectura» particular que un pueblo, una cultura, tiene de la cultura universal, de los mitos y creencias que identifican una civilización» (p. 19).

... nunca como ahora se han dado tantas circunstancias sociales reunidas para que lo que fue en su momento vía importantísima de transmisión noticiera, periódico ambulante de noticias y sucesos, acabe desfuncionalizado ante la eficacia arrolladora de los medios de comunicación modernos y simplemente muera. El romancero tradicional no puede hoy competir con el transistor. Así, que de ser esto así, habríamos perdido ya para siempre una de las tradiciones literarias y culturales más viejas e importantes de nuestra historia (ibid.).

Un romance tradicional es siempre una obra irrepetible. Como la vasija en el ceramista, el cuchillo en el forjador, el calado en el telar o la talla en el ebanista, los romances tradicionales son cosa de artesanía: jamás sale una copia igual a la otra, por el simple hecho de que nunca hay moldes fijos [...] La pervivencia en variantes es la esencia de la poesía oral; de ahí que un conocimiento cabal del romancero canario no pueda limitarse a una sola «lectura» del poema, ni aun a la mejor muestra que de él se pueda tener, porque el arquetipo no existe (p. 21).

Los temas escogidos por M. Trapero para representar al romancero tradicional canario —ciento una versiones y cien temas, pues de *Las señas del marido* se seleccionan dos versiones— van en todos los casos acompañados de breves comentarios explicativos a cargo del antólogo, que relaciona origen, documentación antigua y pervivencia en la tradición oral moderna de las islas en relación con la tradición española e hispánica en

general. Asimismo se indica de cada versión su procedencia (pueblo, municipio, isla) y su fuente documental (repertorio o colección de donde se toma). Todos los romances son tradicionales —pues se han excluido los de tipo vulgar y los de pliego dieciochescos y modernos— salvo nueve romances «locales», de temática isleña y nacidos en las islas, hechos al estilo de los tradicionales, y con los que se intenta —según afirma Trapero para justificar su inclusión— ofrecer «una muestra de la inspiración y creación del alma poeta del pueblo anónimo» (p. 20).

En resumen, estamos ante un libro con intenciones de divulgación —apoyada, eso sí, en una profunda investigación previa, y sirviéndose magníficamente de ella— y de síntesis, que pone a disposición de un público muy amplio —mucho más que el del mero colectivo de especialistas— el conocimiento, aunque sólo sea en instantánea —«muestras ejemplares, pero evanescentes», dice de los textos romancísticos el propio autor del libro— de lo más representativo de este sabroso, añejo y curiosamente vivo romancero tradicional canario.

ENRIQUE J. RODRÍGUEZ BALTANÁS

CASADO LOBATO, Concha y ALONSO PONGA, José Luis (coordinadores): *I Seminario sobre Etnografía y Folklore de las comarcas leonesas* (Astorga: Centro de Etnografía y de Folklore Leonés, 1990), 130 pp. con ilustraciones.

Estamos ante la primera plasmación práctica de una muy reciente nueva institución dedicada a la etnografía, el *Centro de Etnografía y de Folklore Leonés* de Astorga, patrocinado por el ayuntamiento de esta localidad. No es infrecuente tener noticias de la creación de centros de estudios dedicados al patrimonio cultural en ámbitos locales; lo que ya es más raro es que nazcan con la vitalidad de que parece gozar éste de Astorga. En efecto, su primera y rapidísima actuación al poco de fundarse fue la organización de un seminario que se celebró en septiembre de 1989. Antes de cumplirse un año de esta reunión podemos contar ya con la publicación de los trabajos que allí se expusieron —en el libro que reseñamos— y la celebración de la segunda edición del seminario, dedicado esta vez de forma monográfica a la tradición oral y que ha tenido lugar en septiembre de 1990.

El carácter de estos seminarios es particular fundamentalmente por dos rasgos: su restricción al ámbito de las comarcas de León y su dedicación a un tipo de público no profesional de la etnología. El objetivo, por tanto, de las jornadas de trabajo, y su posterior edición, es divulgativo y, sobre todo, orientador; así lo manifiestan de modo directo los coordinadores en su introducción: «Se pretende, en definitiva, poner al alcance de los enseñantes y miembros de las asociaciones culturales, las últimas investigaciones sobre las tradiciones y costumbres populares. Quieren ser una fuente de datos para el profano y un punto de encuentro donde el especialista pueda dialogar sobre las líneas más actuales de la etnografía leonesa» (p. 9).

Es casi un tópico recurrir retóricamente, con distintas intenciones, a la riqueza de nuestro patrimonio artístico y cultural, y a la necesidad de su conservación, pero dentro de él ¿qué lugar ocupa el patrimonio etnográfico? En la retórica casi nunca aparece; en la práctica no tiene ninguna protección. Así que, iniciativas como la que ha asumido