

dad de leyendas incluidas o por la cantidad de enfoques y temas específicos analizados, sino por la oportunidad que el lector tiene de conocer la serie de redes que unen, de una u otra manera, las diferentes concepciones y representaciones que sobre la sirena han construido los hombres de las más distintas culturas. Al mismo tiempo, una publicación con estas características nos deja la inquietante certidumbre de que de ninguna manera todo ha quedado dicho sobre el tema; por el contrario, la sensación final es la de que el conocimiento sobre estos seres acuáticos apenas ha comenzado. Para aquel interesado en seguir por el sendero que este libro ha tomado se recomienda echar un vistazo al nutrido apéndice bibliográfico incluido al final de *El libro de las sirenas*.

ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ

CENIDIM, INBA

Maximiano Trapero, comp. *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio*. Tenerife: Cabildo Insular de La Gomera, 2003; 421pp.

Sabemos que la isla canaria de La Gomera es un territorio tocado por la magia, la exhuberancia y la historia. Entre sus barrancos y cimas los habitantes primitivos desarrollaron un lenguaje de silbos que les permitía salvar una geografía caprichosa y difícil. De uno de los pozos de su capital salió el agua con la que se bautizaría a un continente, y sus costas, como último puerto antes del mar ignoto, vieron partir en tres ocasiones la flota de Colón hacia el Nuevo Mundo. Sus manifestaciones artísticas y culturales no se quedan atrás: desde hace tiempo sabemos también que La Gomera es una “reserva natural” del romancero hispánico, porque la isla tiene, además, vocación para preservar sus maravillas. Estos fenómenos que confluyen en un solo lugar, a pesar de ser bien sabidos, muchas veces nos parecen distantes y, en su magnificencia, ajenos. Es por eso que siempre será bien recibida una obra que nos acerque a ellos y nos haga sentirlos vivos. Este nuevo libro preparado por Maximiano Trapero, a la manera del *silbo* gomero, salva todas las distancias y nos familiariza en forma extraordinaria con el fenómeno de su romancero y de la música que lo acompaña.

El libro es la compilación de los trabajos y la discusión presentados en el Coloquio Internacional sobre el Romancero celebrado del 20 al 24 de julio de 2001 en La Gomera. Se organizó para estas fechas con el objeto de que los ponentes pudieran asistir a la fiesta de la Virgen del Carmen en el municipio de Vallehermoso, en la cual se ejecutaron varios romances vivos entre la población. El programa del Coloquio estuvo “orientado a contemplar el romancero de La Gomera en relación y en comparación con las otras ramas del romancero hispánico” (13) y se complementó con recitales de romances, canciones sefardíes y *puntos* cubanos, y con una convivencia con los romanceadores más viejos de la isla. Así, el Coloquio ofreció una combinación entre el estudio y el *performance* del romancero, combinación que, por cierto, se refleja en las aportaciones de sus Actas.

El volumen está dividido en seis partes, que agrupan las ponencias por sus temas. La primera sección contiene una presentación de las circunstancias y condiciones del Coloquio y la conferencia inaugural dictada por Maximiano Trapero. Bajo el título de “El romancero de La Gomera en el contexto del romancero general”, el autor nos ofrece un panorama excepcionalmente lúcido y objetivo del fenómeno del romancero que vive en la isla. Nos dice Trapero que en los últimos años en las Islas Canarias ha tenido lugar una detenida exploración del género, y ello permite asegurar que este constituye una rama bien definida del romancero hispánico, caracterizada por su conservadurismo y por la antigüedad de sus versiones y diferenciada por su carácter local, que le confiere particularidades como el tipo de ejecución, entre otras. Con base en esta situación general y en el amplio conocimiento de los textos, Trapero presenta una definición precisa y clara de las características particulares del romancero en La Gomera en 19 apartados. Nos dice que, ante todo, el romancero constituye un género vivo, con plena vigencia y funcionalidad en la isla, y que vive dentro de un “complejo folclórico” llamado *baile del tambor*, en el cual los textos, la música y los bailes son indisociables. Estas características del romancero gomero determinan varios de sus rasgos como, por ejemplo, el hecho de que muchos textos estén completos, y esto, debido a su constante ejecución y recreación y a la reserva que muestran los informantes gomeros a transmitir textos de los cuales no saben algunos versos.

Las características formales de los textos del romancero de La Gomera, nos dice la conferencia inaugural, coinciden en su mayoría con aquellas del romancero “viejo”: la rima asonante única en todo el poema, la versificación octosilábica, la firme estructuración en disticos —en vez de la estructuración en cuartetas usada por el romancero nuevo, vulgar y de pliego—, y la abundancia de versos paralelísticos, incluso en romances más nuevos. En cuanto a la música y la ejecución, exceptuando los romances infantiles y algunos de los religiosos, todos los textos pueden ser cantados y bailados con la tonada única llamada *baile del tambor*. El canto se acompaña con tambores y chácaras (especie de castañuelas gigantes) y lo ejecuta un solista, que canta de forma progresiva el texto del romance y de un coro, que canta un estribillo, tipo *responder*, llamado *pie de romance*, después de cada dos versos largos del solista. Estos estribillos —disticos octosílabos, cuya rima coincide con la del romance— forman, fuera de su contexto, un conjunto de poesía lírica de un alto valor poético. Esta definición del romancero de La Gomera es doblemente valiosa. En primer lugar porque ofrece un panorama perfectamente delimitado de esta rama del romancero que hasta ahora se había definido poco. En segundo lugar porque sirve de preámbulo para familiarizar al lector con los temas que abordarán los demás artículos del libro con mayor detenimiento.

Los artículos de la segunda parte tratan, como el título de la sección lo indica, de los romances como poemas cantados y de diversos aspectos musicales y dancísticos del romancero. Abre la sección el artículo de Miguel Manzano Alonso, “La música de los romances de La Gomera”, el cual nos explica que el baile del tambor o *tajaraste* es un tipo particular dentro de una práctica musical que se da en las Islas Canarias y en algunas partes de España para el canto de los romances. Esta práctica, que se denomina la *meda*, consiste en utilizar un mismo arquetipo musical para el canto de todos los romances de un repertorio. La meda presenta rasgos bien definidos, como el sentido ascendente de la melodía dentro de un ámbito estrecho de hasta nueve notas y la adaptación de la frase melódica a la amplitud de disticos de dos versos octosílabos. El artículo emprende una revisión de algunos aspectos muy relevantes en cuanto a esta forma musical, como su relación con otros cantos romancísticos y tradicionales en la Península Ibérica, para llegar a una serie de conclu-

siones y propuestas muy interesantes para el estudio de la música del romancero. El autor concluye que la meda y el baile del tambor pueden ser considerados —como los textos mismos de esos romances— una supervivencia de un tipo musical arcaico emigrado tempranamente a las Canarias. Entre sus propuestas destaca la de que la recopilación y transcripción de las variantes melódicas de la meda puede llevarnos a descubrir el tipo musical originario del que derivaron todas ellas.

Más adelante en esta sección encontramos el artículo titulado “Los bailes romanceados en España al doblar el milenio”, de José Manuel Fraile Gil. Con la generosidad de información característica de este investigador, el trabajo nos ofrece un amplio panorama de los bailes que acompañan, como parte fundamental, la ejecución de los romances. Partiendo de las referencias que Menéndez Pidal había hecho a una serie de bailes romanceados, Fraile Gil logra una excelente revisión de la funcionalidad, simbología y supervivencia de estos.

Es de particular interés el breve y ameno artículo sobre el baile del tambor, de Isidro Ortiz, director del grupo folclórico Los magos de Chipude, de La Gomera. Este trabajo es un ejemplo de cómo una perspectiva vivencial puede arrojar tanta o más luz que los estudios académicos sobre un tema. En él, Isidro Ortiz habla de aquello que la tradición le ha enseñado y explica cómo “*el tambor* de La Gomera estaba presente en toda la vida del hombre, desde que nacía hasta que dejaba este mundo” (134). Para ejemplificarlo cita un ejemplo de cómo se cantan y bailan romances con motivo del nacimiento y bautizo de un niño; si ese niño moría, el canto y el baile se efectuaban como una manera de hacerlo llegar más rápidamente a Dios. Así, el velorio consistía en una noche de canto y baile de romances, durante la cual aquellos que tuvieran familiares muertos le encargaban recados para ellos, poniéndole al niño una cinta o una flor como recordatorio. De esta forma —nos dice Isidro Ortiz—, acompañado de canto y baile, “el niño salía para el cementerio todo cubierto de cintas y de flores” (135).

Completan esta sección del libro los artículos no menos interesantes de Emilio Rey García sobre “Aspectos generales de la música en el romancero”, de Ismael Fernández de la Cuesta sobre “Paralelos históricos en la música de los romances” y de Maximiano Trapero sobre “Otros bailes romancescos de Canarias”. El conjunto de estos artículos nos da

una perspectiva bastante novedosa y detallada de un aspecto injustamente dejado de lado muchas veces en el estudio del romancero: el de la relación indisoluble de los textos y la música con que se cantan.

La tercera sección reúne los artículos que tratan sobre diversos aspectos de la poética del romancero en La Gomera y las Canarias. Este grupo de textos comprueba que, a pesar de los grandes y numerosos trabajos que autores notables han publicado sobre el tema, aún queda mucha tela de donde cortar cuando se habla de la poética de un conjunto específico de romances. El artículo de Michelle Débax, “Ejemplaridad poética del romancero de La Gomera”, por ejemplo, nos muestra los interesantes resultados que puede arrojar el análisis de diferentes aspectos poéticos del romancero cuando estos trabajan en un “laboratorio de la tradición” específico como lo es La Gomera.

El artículo “Aproximaciones a la oralidad ‘masculina’ del romancero gomero” de Juana Rosa Suárez Robaina, trata un aspecto de gran interés relacionado con una circunstancia de ejecución de los textos. En La Gomera, a diferencia de gran parte de los territorios en los que se conservan formas poéticas de tradición oral, los romances son transmitidos en su mayoría por hombres. Esto se debe a que el complejo folclórico del baile del tambor exige una voz fuerte y potente del solista que logre sobresalir entre los instrumentos y circunstancias de su ejecución. Juana Rosa Suárez se pregunta si esa oralidad masculina que determina la voz que ejecuta los textos incide en las figuras femeninas de los textos. Sus respuestas se desglosan en varios niveles. Por ejemplo, en el nivel temático, el repertorio gomero escasea considerablemente en cuanto a maldaridades, infortunios de los hijos o quejas contra las insensibles suegras. En cuanto al campo semántico de la adjetivación de la mujer, el repertorio gomero es abundante y convierte a la mujer en un ser “camaleónico”, rodeado de piropos dirigidos a partes específicas de su cuerpo.

El artículo de Flor Salazar sobre “El romancero vulgar en La Gomera” gira en torno a la definición y el análisis de las singularidades que le dan a este un estatus muy especial dentro del universo hispánico. La autora describe las implicaciones de que la mayoría de estos romances tengan su origen en pliegos de cordel, de la abundancia de romances vulgares en el repertorio gomero y del grado admirable de tradicionalización que

ha alcanzado este tipo de textos con fuentes escritas. Son especialmente interesantes algunos casos analizados por Flor Salazar en cuanto a cómo se han tradicionalizado ciertos romances —perdiendo marcas estilísticas propias del cordel y adoptando el lenguaje figurativo-formulaico del romancero tradicional—, al grado de parecer patrimoniales y ofrecer problemas para su clasificación. En opinión de Flor Salazar, el análisis detenido de las marcas textuales da siempre los elementos necesarios para clasificar esos romances tradicionalizados.

Otros tres artículos sobre poética del romancero completan esta sección. María Jesús Ruiz trata sobre “Los romances ‘locales’ de La Gomera” y los ubica en un ámbito que se mueve entre la tradicionalidad y el repentismo. Ana Pelegrín analiza la situación de los romances infantiles en la tradición gomera como un grupo un tanto aislado por no ser interpretados en el baile del tambor y por la ausencia de estribillos en su ejecución. Maximiano Trapero, por su parte, presenta un texto sobre “Los estribillos romancescos de Canarias” en el cual desarrolla más a fondo la idea planteada en el estudio introductorio de que, aislados de su contexto, los pies de romance y otros estribillos canarios constituyen un corpus poético digno de estudio.

Una cuarta sección de este libro reúne los artículos dedicados a las “confluencias, influencias y paralelismos” del romancero de La Gomera con respecto al romancero hispánico. Aquí se incluye un texto de Francisco Mendoza Díaz-Maroto sobre los romances gomeros procedentes de pliego suelto. Tras una revisión inicial de la clasificación que Trapero ha dado a estos textos en su *Romancero general de La Gomera*, el autor emprende una revisión y comentario de los 27 pliegos sueltos que se incluyen en dicha recopilación. Esta revisión, junto con la experiencia de recopilación que le ha mostrado cómo muchos de los informantes de romances recitan o cantan, sin diferenciar, tanto romances tradicionales como romances de pliego, le hacen cuestionar la pertinente división que los estudios académicos han establecido entre unos y otros. El artículo plantea también algunas sugerencias para el estudio de los romances de pliego, “tan sobrados de desprecio como faltos de investigación seria”, en La Gomera; entre ellas encontramos la propuesta de estudiar y localizar las fuentes originales de los textos y la de analizar comparativamente esas fuentes con las versiones recitadas y cantadas.

El artículo de Suzanne H. Petersen incluido en esta sección, “Los últimos cien años de documentación del romancero oral: ¿qué secretos guarda y cómo dar con ellos? Apuntes para un método”, nos ofrece un interesante panorama de los factores que están participando actualmente en la transformación y conservación del romancero hispánico. El estudio está fundamentado en la base de datos que la autora ha venido elaborando con un corpus representativo de toda la tradición moderna del romancero; registra en ella ciertos aspectos como el número de romances orales recogidos por año, la frecuencia de algunas asonancias o el género de los informantes; ello permite a la autora revisar si algunas afirmaciones que tenemos por verdades siguen siéndolo cuando nos enfrentamos a un gran conjunto de textos romancísticos.

En esta misma sección se presentan otros tres artículos no menos interesantes. El de Ana Valenciano sobre “Las jerarquías en el romancero tradicional moderno” emprende una amplia y detallada reflexión sobre las razones que existen detrás de las clasificaciones que se han aplicado a los repertorios romancísticos, pasando por todos los tipos de romances y por sus problemas de ubicación dentro de un corpus. El artículo de Virtudes Atero Burgos presenta un estudio comparativo de La Gomera y Cádiz como dos “islas romancísticas”. En él analiza tanto la naturaleza de las versiones encontradas en ambos lugares como algunas variantes particulares que se dan en dichas versiones. Susana Weich-Shahak, por su parte, compara “El romancero de La Gomera y el repertorio romancístico sefardí” y describe tanto las semejanzas temáticas entre uno y otro repertorio como las diferencias musicales, interpretativas y funcionales que se dan entre ellos.

Las tres secciones del libro que reúnen los artículos presentados en el Coloquio contienen, en fin, una variedad de textos de sumo interés cuyo análisis detallado se encuentra fuera de las posibilidades de esta reseña. No así el reconocimiento de que esta reunión de trabajos será de interés no sólo para los interesados en el romancero de La Gomera, sino para cualquier estudioso de la tradición oral.

La quinta sección del libro presenta la conferencia de clausura dictada por Samuel G. Armistead, “Antigüedades del romancero canario”, así como una sección particularmente interesante en la que se transcribe la discusión final del coloquio. En ella intervienen la mayoría de los po-

entes y se deja ver un buen número de inquietudes y sugerencias surgidas a raíz de los trabajos presentados y de la experiencia —por cierto envidiable— del coloquio en la isla. En esta discusión se retoma y se apoya, además, una propuesta hecha por Maximiano Trapero desde la presentación del libro: la de promover que el romancero de La Gomera sea declarado por la UNESCO patrimonio cultural de la humanidad. Dada su importancia dentro del universo hispánico y de su valor más allá de lo local, la propuesta no resulta nada descabellada. La conferencia de Samuel G. Armistead, por su parte, sirve de colofón para los trabajos reunidos en estas actas. En ella presenta una revisión general de los trabajos de recopilación de romances hechos hasta ahora en La Gomera y de los avances que estos han permitido en cuanto al conocimiento del “mapa literario” del ser hispánico. La valoración general que presenta Armistead es importante porque vuelve a confirmar que el romancero canario —y especialmente el de La Gomera— ha sido históricamente y sigue siendo un elemento fundamental para la conservación del género y para su conocimiento.

Como complemento ideal, el libro incluye un disco compacto que contiene doce grabaciones de danzas romancescas recopiladas por José Manuel Fraile Gil y Maximiano Trapero en las Islas Canarias y la España peninsular. Entre ellas encontramos ejemplos del baile del tambor de La Gomera, de la meda, del baile del jila-jila, del pasodoble-*agarrao*, del baile de tres y del *sorteao*, entre otros. Un apéndice final del libro presenta la transcripción de las letras de todas las pistas. Si los artículos del libro —especialmente aquellos de la segunda sección— nos muestran la importancia de considerar a los romances como poemas cantados, el disco nos ofrece la oportunidad de apreciar y dimensionar el fenómeno del romancero vivo. El disco, por sí solo, constituye un documento de gran valor y rareza para todo aquel interesado en el tema. Se agradece que el libro incluya en una sexta sección una bibliografía general que reúne las obras citadas por todos los ponentes; se agradece también el cuidado de la edición y la reproducción de los apéndices que los ponentes consideraron pertinentes para explicarse, ya sean estos partituras o facsímiles de pliegos sueltos.

*El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio* ofrece, en fin, un panorama novedoso y en muchas partes sor-

prendente de la vitalidad del romancero en un lugar del mundo hispánico. Es un libro sabio por sus voces diversas y lleno de caminos hacia nuevos temas e investigaciones. Es también un complemento magnífico para la edición mejorada que hiciera el mismo Trapero, en el año 2000, del *Romancero general de La Gomera*, a través del cual muchos de nosotros conocimos por primera vez la riqueza de este repertorio. Ahora, gracias a este nuevo libro, la conocemos mucho mejor.

SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ  
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

---