

Literatura de tradición oral en Canarias: pervivencia actual

Andrés MONROY CABALLERO
(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)
andres.monroy@ulpgc.es
ORCID ID: 0000-0002-8944-485X

ABSTRACT: This article offers a review of the main contributions to fieldwork, documentation and other related topics on the Canarias's (Spain) oral literature, from the earliest attested examples to the present.

RESUMEN: Este artículo ofrece una aproximación crítica a las principales labores de documentación y estudios sobre la literatura oral de Canarias (España) desde los primeros trabajos de campo hasta la actualidad.

KEYWORDS: oral tradition, oral literature from Canarias (Spain)

PALABRAS-CLAVE: literatura oral de Canarias (España)

1. LA TRADICIÓN ORAL EN CANARIAS: PERVIVENCIAS Y PRINCIPALES GÉNEROS

Canarias, como zona marginal del mundo hispánico, mantenía hasta hace pocas décadas una rica tradición oral cumpliendo la teoría de la geografía lingüística aplicada a la literatura de tradición oral de que las zonas marginales eran más conservadoras que las centrales. Los conquistadores y posteriores colonizadores de las islas trajeron, junto con su equipaje y sus costumbres europeas, la cultura del área geográfica de la que partían de tal forma que la tradición oral que aprendieron de niños continuaron legándolas a sus descendientes y vecinos en las Islas Canarias, desde la propia época de la Conquista y en la posterior colonización, continuando la llegada de nuevos textos en siglos posteriores y la trasmisión oral hasta nuestros días.

Pero la tradición de cada isla no es idéntica a la de las demás, cada isla tiene sus propias singularidades y sus concordancias lógicas en el mundo hispánico. Por tanto, nuestro objetivo en este artículo es dar a conocer los distintos géneros de la tradición oral de Canarias, comparando sus diferencias y singularidades y haciendo una puesta en común de cada género oral para todo el archipiélago. Además, veremos qué géneros siguen vivos, cuáles desgraciadamente han desaparecido, cuáles han sido mejor investigados y recolectados y cuáles están pendiente de una recolección más exhaustiva. Esta última tarea se nos antoja casi imposible, puesto que la época de la recolección idónea fue hace varias décadas y lo que nos ha llegado es una mínima parte de lo que existió en su momento, tan ínfima en algunos casos que no representan en sí la realidad que se vivió antes de finales del siglo XX. La paulatina pérdida de la tradición oral, mal que afecta a todas las tradiciones del mundo hispánico, también ha alcanzado a la fuerte tradición canaria hasta el punto de que muchos son los géneros que prácticamente ya han desaparecido de todos los territorios insulares de las Islas Canarias.

1.1. *El romancero de Canarias*

Uno de los géneros mejor estudiados de la tradición oral de Canarias, y posiblemente del mundo hispánico, es el del romancero tradicional. Muchas de las

investigaciones y recolecciones que se habían realizado estaban enfocadas principalmente a buscar romances antiguos a través de recolecciones muy tempranas, a principios del siglo XX. Pero será *La flor de la marañuela* (1969), editada por Diego Catalán, la primera recolección de romances de Canarias, que incluye a todas las islas, aunque de forma muy desigual. Muchos serán los recolectores de romances en Canarias, entre ellos: José Pérez Vidal para la isla de La Palma, Pedro Cullen del Castillo para Fuerteventura, García Godoy para Lanzarote, etc. Pero la figura más determinante en cuanto a la recolección en Canarias es Maximiano Trapero, Catedrático de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Ha publicado romanceros de todas las islas: *Romancero de Gran Canaria I y II* (1982a, 1990a), *Romancero de El Hierro* (1985a, 2006), *Romancero de Fuerteventura* (1991a), *Romancero General de La Gomera* (2000a), *Romancero General de La Palma* (2000b), *Romancero General de Lanzarote* (2003), además de numerosos artículos sobre el romancero. Recientemente, ha publicado el *Romancero General de Tenerife* junto con Benigno León Felipe y Andrés Monroy Caballero.

Poco queda por recoger en Canarias sobre el romancero, ya en vías de desaparición. La gran labor realizada por Maximiano Trapero, gracias a sus encuestas exhaustivas y al momento idóneo en que encuestó, no puede ser superada. Al gran trabajo realizado se une ahora la imposibilidad de encontrar nuevos textos y nuevos temas, los informantes han fallecido y la tradición está casi periclitada. Un esquema simple de los temas y subgéneros que podemos encontrar en la tradición oral de Canarias es el siguiente:

A. Romances tradicionales o tradicionalizados: De la antigüedad clásica, De la Materia de Bretaña, del Ciclo carolingio, De referencia histórica nacional, De la conquista amorosa, El amor fiel, El amor desgraciado, De cautivos, De intervenciones milagrosas y los Festivos y picarescos.

B. Romances infantiles.

C. Romances religiosos: Ciclo del Nacimiento e Infancia de Cristo, Presagios de la muerte, Ciclo de la Pasión y Rezados y romances devotos.

D. Romances de pliego dieciochescos: De referencia histórica antigua, De asunto amoroso, De cautivos, De bandidos, valientes y guapos, De asunto religioso e intervenciones milagrosas, etc.

E. Canciones narrativas popularizadas: La conquista amorosa, Amores estorbados, malogrados y desgraciados, etc.

F. Romances de pliego modernos: Sucesos históricos famosos, Sucesos locales, Romances devotos y de intervenciones milagrosas, etc.

G. Romances insulares canarios.

1.2. Los estribillos romancescos canarios

Los estribillos romancescos canarios, composiciones breves que pertenecen a la lírica oral de tipo tradicional, viven en la tradición junto con los romances. El solista que canta el romance propone un estribillo, que puede ser improvisado o tomado del repertorio memorístico que posee, que el coro va repitiendo a manera responsorial a cada verso largo del romance. Pero el estribillo temáticamente, aunque se actualice y sólo exista en el canto del romancero, la mayor parte de las veces nada tiene que ver con el romance al que acompaña ya que suele hablar de cuestiones circunstanciales al momento del canto. Porque cuando se utilizan estribillos se hacen para ser cantados y no recitados, eso era lo habitual. Maximiano Trapero, en su obra *Lírica tradicional canaria* nos dice que «los estribillos romancescos tienen una vida propia e independiente» (1990d: 46) y los define como «suspiros brevísimos que encierran una quintaesencia poética, comparables, sin duda, a las endechas y a la más alta lírica popular del Siglo de Oro de la

literatura española» (1990d: 46). La carga semántica y lírica de estas pequeñas composiciones las convierte en verdaderas obras de arte en miniatura.

Margit Frenk, en su artículo «El romancero y la antigua lírica popular» (2001), nos reencamina hacia el entendimiento en esta «íntima convivencia de la épica y la lírica» que se da entre los estribillos y los romances, particularmente al hablar de los «romances-villancico», donde incluye ejemplos canarios:

Los romances-villancico nos están hablando igualmente de otra especie poética medieval casi desaparecida, que también combinaba, de manera diferente, los romances y las canciones líricas, a saber, los romances con los estribillos (Frenk, 2001: 43).

Los estribillos han existido en todas las canciones populares de todas las culturas, en todas las lenguas, desde la Antigüedad. Desde que el hombre convierte la facultad humana de hablar en arte sonoro y se convierte en una forma común de canto en la Edad Media y principios del Renacimiento, momento en que nace el romancero. Paul Zumthor desvela la función original de los estribillos en el mundo occidental:

Históricamente se puede dar por seguro que el uso del estribillo constituye un rasgo específico de la oralidad; las formas poéticas escritas que lo adoptaron lo tomaron de algún género oral. Está comprobado en lo que se refiere a la Edad Media europea. El estribillo oral manifiesta, de la manera más explícita, la necesidad de participación colectiva que fundamenta socialmente la poesía oral (1991: 105).

Este fenómeno del canto de los romances con estribillos no se da en todas las islas, ya que hay islas en donde el canto responsorial ha desaparecido (Gran Canaria, Tenerife, Lanzarote) y otras en donde ha continuado hasta las recolecciones actuales (La Gomera, La Palma, El Hierro, Fuerteventura). Por ello, Trapero enumera los nombres que reciben los estribillos en estas últimas islas: *responderes* (en La Palma y en El Hierro) o *pjes de romance* (en La Gomera y en Fuerteventura), aunque nos consta que existieron en el resto de las islas. Maximiano Trapero nos ejemplifica el canto del romancero con estribillos a través del romance *El caballero burlado*:

Solista: *El lucero trae el día, el sol que por él se guía.*
 Coro: *El lucero trae el día, el sol que por él se guía.*
 Solista: A cazar salió don Jorge, a cazar como él solía,
 Coro: *El lucero trae el día, el sol que por él se guía.*
 Solista: Lleva su perro cansado, el jurón perdido iba,
 Coro: *El lucero trae el día, el sol que por él se guía.*
 Solista: donde lo agarró la noche en una oscura montaña (Trapero, 2003c: 251).

Formalmente, los estribillos romancescos canarios se constituyen en forma de un pareado monorrimo —formado por dos octosílabos en rima gemela y asonante— que se reitera a cada verso dieciseisílabo del romance y cuyo principal requisito es que rime con los versos del texto romancístico al que acompañan. No existe estribillo sin romance, pero la vinculación temática entre estribillo y romance no se cumple casi nunca, puesto que el estribillo extrae su carga semántica de la realidad circundante o de las circunstancias externas o emotivas del *romanceador*.

Pérez Vidal habla de la capacidad combinatoria de los estribillos romancescos canarios con los romances en los que se insertan, debido fundamentalmente a «la

vaguedad e imprecisión de su tema y sentido» (1968: 13-14), razón por la cual cuanto más vago e impreciso sea su significado más valor poético y simbólico posee, como se resalta en estos dísticos de gran plasticidad lírica:

Hice una raya en la arena por ver el mar dónde llega (Trapero, 2000b: 205).

En la palma de mi mano traigo un corazón pintado (Trapero, 1985a: 54-55).

Bajó el pintor de oriente a pintar el sol naciente (Trapero, 2000a: 518).

Es de capital importancia, para que el estribillo se pueda combinar con el romance, que tengan la misma rima. De lo contrario, el canto responsorial no se puede ejecutar.

Uno de los últimos vestigios del canto responsorial con estribillos es el que pervive en Canarias, como también el que se ha mantenido en Asturias (en Pérez Vidal, 1968: 27-28), aunque prácticamente hayan desaparecido en la Península Ibérica. De hecho, el tema de los estribillos suele relacionarse más que con el del romance, con la ocasión en que éste se canta. Y en Asturias, lo mismo que en Canarias, las ocasiones que mueven más al canto son las de las fiestas, y las fiestas en los campos, tanto en los asturianos como en los canarios, son casi todas religiosas (Pérez Vidal, 1968: 42).

Tanto Maximiano Trapero como José Pérez Vidal han establecido sendas clasificaciones del romancero, los únicos dos autores que han estudiado los estribillos de forma más profunda. La división temática que realiza José Pérez Vidal en *El romancero en la isla de La Palma* (1987: 393-418) es la siguiente: De elementos geográficos, Religiosos, De damas y galanes, De canto y de baile, De bandidos y valentones, De penas, Sentenciosos y De temas diversos. Además, incluye un repertorio de estribillos al final de esta obra que suman un total de 312 textos (Pérez Vidal, 1987: 393-418).

Posteriormente, Maximiano Trapero realiza otra clasificación muy similar en su obra *Lírica Tradicional Canaria* (1990d: 48-56) siguiendo la siguiente estructura: Elementos de la naturaleza, De tema amoroso, De penas, Sentenciosos, De cantos y de bailes, Sentimiento por la ausencia de la patria y Religiosos. Clasificación que amplía en el artículo «Los estribillos romancescos de La Gomera: su naturaleza y funcionalidad» (1992: 140-145), para la isla de La Gomera: Elementos de la naturaleza, De tema amoroso, De damas y galanes, De penas, Sentenciosos, Festivos, Sentimiento patriótico y localista, Religiosos y Varios.

Se pueden realizar otras posibles clasificaciones en función del eje temático que elijamos: el erotismo en los estribillos, el sentimiento, la sentenciosidad, etc. En cuanto a los principales rasgos de los estribillos romancescos canarios, los podemos enumerar de la siguiente forma: autonomía, arcaísmo, brevedad y condensación, originalidad, liricidad, erotismo, improvisación junto a tradición, sentenciosidad y sentimiento.

Finalmente, sobre los estribillos romancescos canarios podemos decir que han sido intensamente encuestados y que el repertorio recogido hasta el momento es bastante elevado, como se verá cuando publique mi obra *Estribillos romancescos canarios* (inédita). Aún así, el corpus del romancero gomero, que aún vive con mucha fuerza, sigue constantemente creando nuevos estribillos, por lo que el repertorio completo de los mismos es inabarcable y no se puede fijar porque está continuamente creciendo.

1.3. La décima: poesía narrativa y lírica

En cuanto a la *décima* o *punto cubano*, también conocida en Cuba como *punto guajiro*, presenta en Canarias un volumen de bibliografía bastante considerable. En su

mayor parte son publicaciones de un autor o compilador de décimas que las publica, o colecciones de repentistas o recitadores memorísticos de textos procedentes en su mayoría de Cuba. Por citar unos ejemplos *Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación en el mundo hispánico* (2014) de Maximiano Traperó, *La décima guajira de Domingo Marrero* (2012) y *Décimas y coplas de Francisco García* (2014), ambas de Andrés Monroy Caballero.

Se desconoce el origen de la décima como modelo de improvisación, pero se sabe que nace en América a imitación de la que se componía en la poesía culta de los siglos XV y XVI. Llevada a América por los conquistadores, de ahí evolucionó a la improvisación como alarde poético al ser esta una de las estructuras más complicadas de la métrica española. Se dice en las composiciones muchas veces que la décima la crea Vicente Espinel, de ahí que se conozca también como décima espinela. Pero en realidad no fue este autor sevillano el que creó la décima, sino quien fijó el modelo definitivo y de mayor éxito de entre los que ya existían en la Edad Media.

Dentro de la décima, la primera división que debemos realizar es entre la décima improvisada, creada en el momento de la recitación, y la décima memorística, mera repetición de lo memorizado por el recitador. A los que improvisan se les conoce como repentistas o improvisadores. Por su temática, en décimas líricas y décimas narrativas. Las líricas hablan del sentimiento del poeta, mientras que las narrativas cuentan historias como la que narra el trágico hundimiento del Valbanera, muy conocidas en Canarias. No en vano, el romancero y la décima sirvieron en Canarias como medio de transmisión de noticias a falta de la prensa escrita, la radio o los modernos medios de comunicación y muchos textos hablan de asesinatos reales, de hundimientos, de tragedias personales, etc.

Para no abarcar mucho este apartado, presentamos dos décimas con temática clásica: la primera, el mito de Pígameo escondido en una composición popular; la segunda, la del poder igualatorio de la muerte, tan propio de la poesía del Siglo de Oro español (Monroy, 2012: 69 y 76).

Al carpintero Narciso
se le murió la mujer.
y como era su querer
otra de madera hizo.
Fue tanto lo que la quiso,
que la metió en una alacena,
y ella sin culpa y sin pena
al carpintero mató.
Por eso digo yo:
—¡Que las mujeres ni de palo son
buenas!

Muere el pobre, muere el rico;
y el infame y el valiente;
y también muere un inocente
o el caballero que es noble.
Y aunque la plata le sobre
y tenga su ideología,
se muere el que más sabía,
se va pa la eternidad.
Y no hay quien paquí no vuelve más.
¡Con la muerte no hay tutía!

1.4. *El cancionero: canciones de arada, de molienda, de coger higos, Aires de Lima, etc.*

En Canarias, como en el resto del mundo hispánico, existían cantos que se realizaban en determinadas tareas: arando, moliendo, cogiendo higo, tejiendo, etc. En estos cantos se mencionaba expresamente la acción que se estaba desarrollando, de ahí el nombre que se le ha dado a cada subgénero. A continuación, mostramos ejemplos de estos cantares de trabajo (Lorenzo Perera, 1981: 98, 111 y 131):

Arando
Estoy labrando la tierra
y llevo el arado en la mano.
¡Ay, porque de la tierra vive
el hombre y todo ser humano!

Segando
Yo siego cebada y trigo,
yo siego trigo y cebada,
en lo que haya que segar
no tengo falta de nada.

Cogiendo higos
Sola estoy en la higuera,
y sola cojo mis higos,
y en el tiempo de comerlos
se me ajuntan los amigos.

Una tradición única en Canarias es la de los Aires de Lima, posiblemente este nombre derive del río Limia y su origen sea portugués. En los Aires de Lima generalmente se cantan coplas o quintillas, la mayoría de las veces improvisadas en forma de controversia entre hombre y mujer, en el que se alternan las respuestas con una función lúdica, cómica e, incluso, de emparejamiento de los jóvenes ya que muchos matrimonios surgieron de las disputas, medio en broma y medio en serio, que tenían los jóvenes canarios en los Aires de Lima. Ejemplo característico sería el siguiente (Trapero, 1990d: 103):

—Mi niña, no te enamores
de hombre de poca barba,
que es como la olla chica
que rebosa con poco agua.

—En el cajón de mi mesa
tengo unas tijeras finas,
para cortarte la lengua:
pedazo de jablantina.

Numerosas son las obras en las que se incorporan estos cantos: *El folklore de la isla de El Hierro* (Lorenzo Perera, 1981), *la Lírica Tradicional Canaria* (Trapero, 1990d), *El folklore infantil y otros estudios etnográficos* (Cuscoy, 1991), etc.

1.5. *La poesía religiosa: romances, rezados, Ranchos de Ánimas y de Pascua, Los divinos*

y los Años Nuevos

Dentro del apartado del cancionero popular, entrarían los romances religiosos ya mencionados en el apartado del romancero. Junto a ellos tendríamos los rezados y santiguados, poemas entre lo pagano y lo religioso con finalidad de curación o protección, como puede extraerse de sus letras (Cuscoy, 1991: 247):

San Silvestre Montemayor,
cuida la casa toda alrededor,
de la mujer hechicera
y del hombre malhechor.

Pero más interés antropológico tienen los Ranchos de Ánimas en Gran Canaria y Fuerteventura, y los de Pascua en Lanzarote. Los ranchos de ánimas son manifestaciones muy arcaicas, casi tanto como la de los romances, que se han mantenido de forma más o menos continuada en algunas localidades de Gran Canaria (Arbejales-Teror, Valsequillo y La Aldea), de Fuerteventura (Tiscamanita y Tetir) y de Lanzarote (Teguise, Tías, Tinajo, San Bartolomé, etc.). La tradición comenzaba para los de ánimas el día de todos los santos y acababa el 2 de febrero, día de la Candelaria; mientras que para los de Pascuas comenzaban en torno al día de Santa Lucía y englobaba toda la Navidad, Fin de Año y el Día de Reyes. Los primeros cantan por las ánimas, de forma petitoria; los segundos, giran en torno al Nacimiento de Jesús y a su infancia. La religiosidad y la fe dan la nota característica de estas composiciones, con una temática extraída de la Biblia y de los principales textos religiosos, incluidos los apócrifos en muchos casos.

Sobre los textos y la música de los ranchos, numerosas son las ediciones de cintas, discos de vinilo y discos compactos con las grabaciones de cada uno de ellos: Teguise ha sacado varias publicaciones musicales, San Bartolomé, Tías, etc. El más estudiado es, sin lugar a dudas, el rancho de ánimas de Arbejales, con artículos de Maximiano Trapero y con la edición de una obra monográfica *Rancho de Ánimas de Arbejales-Teror. Guardianes de una tradición* (VV. AA., 2008).

Por otro lado, lo Divino se canta también en Navidad. Principalmente en Tenerife y las islas occidentales y se ha constituido como el villancico por excelencia de toda Canarias. La letra fue creada a principios de la Primera Guerra Mundial en la casa del artista Néstor de la Torre en Tenerife, a partir de la inspiración de poetas canarios como Ramón Gil Roldán. Pero será Fermín Cedrés el que haga la versión más conocida de Lo Divino, al añadirle las tres estrofas finales que fueron escritas por Santiago Beyro, párroco de la Concepción, según recoge Elfidio Alonso en sus *Estudios sobre Folklore Canario* (1985). Aquí presentamos un fragmento del texto (Trapero, 1990d: 178-179):

Anuncia nuestro cantar
que ha nacido el Redentor.
La tierra, el cielo y el mar
palpitan llenos de amor.

Las trompas y los clarines,
la tambora y el timbal
anuncian el nacimiento
de nuestro Dios Celestial.

Madre del alma, cesen tus penas,
calma tu angustia, por Dios no llores.

Que ella bendice la Nochebuena,
los Reyes Magos y los pastores...

Y, finalmente, los Años Nuevos, tradición también de las islas occidentales, se cantan al final de año y comienzo del año entrante para celebrar la venida de un nuevo año.

1.6. El cancionero infantil: juegos, retahílas y canciones

Multitud son los subgéneros que presenta el cancionero infantil en Canarias, como en el resto del mundo hispánico, desde juegos, retahílas, hasta canciones de todo tipo. Ya hemos hablado del romancero, y dentro del romancero encontramos el apartado de los romances infantiles, en muchos casos de tema impropio para los niños y, muchas veces, como advertencia a la niña-mujer del peligro que supone su condición de mujer frente a la tiranía del hombre que la seduce, la fuerza y, en muchos casos, la mata: «Santa Iria», «Santa Catalina», «Monja a la fuerza», etc. Emblemáticas son las obras *El folklore infantil y otros estudios etnográficos* (1991) de Luis Diego Cuscoy y *Folclore infantil canario* (1986) de José Pérez Vidal. Mencionar todo este repertorio, en sus distintas divisiones, es tarea más que imposible en un artículo como este, por lo que enumeramos los distintos géneros que contiene: canciones de cuna (el famoso «Arrorró» canario), monerías («Tortitas, tortitas»), oraciones y rezados («Cuatro esquinitas»), juegos de todo tipo, canciones infantiles sean en cantos individuales o de corro («Dónde están las llaves», «Baile de las caraqueñas»...), formulillas, retahílas, cuentos y leyendas infantiles, adivinanzas, etc.

1.7. La leyenda de tradición oral: Cuentos de gigantes y de brujas

Las leyendas en Canarias presentan una triple perspectiva desde la que se puede estudiar y en la que claramente se puede clasificar: las leyendas aborígenes, que incluyen las que tienen como tema central la lucha contra los europeos (p.e. Gara y Jonay, El árbol Garoé); las leyendas canarias creadas con posterioridad a la Conquista (La Luz de Mafasca, leyendas de gigantes); y las leyendas introducidas desde Europa en el repertorio legendario canario (San Borondón, leyendas de brujas). Numerosas son las obras en las que se recogen leyendas: *Leyendas canarias* (1981) de Félix Duarte y *los Ritos y leyendas guanches* (1985) de Sabas Martín, *La Rosa del Taro* (1984) de Pedro Cullen del Castillo, entre otras obras. Lo que debemos matizar en cuanto a las leyendas es que unas fueron recogidas de forma muy temprana y desaparecieron de la tradición oral, como ocurre en gran parte de las leyendas de temática aborígen, pero recreadas constantemente desde la literatura culta; otras, en cambio, se mantuvieron vivas en la tradición oral (el árbol Garoé, San Borondón) y fueron descubiertas recientemente a pesar de llevar en la oralidad desde muy antiguo (Gara y Jonay). Lo que quiere decir que muchas leyendas ya no son orales en la actualidad, pero lo fueron en un primer momento; o que viven en la oralidad y en la escritura simultáneamente, variando constantemente en ambos medios.

Una dificultad que encontramos en la leyenda oral es diferenciarla del cuento de tradición oral, como ocurre con los cuentos de brujas que se conservan en Canarias, y con las historias de gigantes, que existen en exclusividad en Gran Canaria. Son más leyendas que cuentos, por lo que podríamos mencionarlos en ambos géneros. La obra *La flor del oroval* (1993: 61-73) de Maximiano Trapero habla de los cuentos de gigantes recogidos en Gran Canaria. Sorprende también, por tanto, la gran afición que se tiene por los cuentos de brujas en Canarias, en especial en la isla de Fuerteventura, isla en la que se han

recogido numerosas versiones de la boca de transmisores como Eulalio Marrero Ávila de Tuineje y Ana Guerra Gutiérrez de Villaverde, entre otros. Posiblemente porque sea la isla donde mejor y con más profundidad se haya encuestado, como lo demuestra la obra *Cuentos de bruja de Fuerteventura* (1983) de Domingo Báez Montero. En realidad, se trata de historias muy bondadosas en que las brujas no son seres terroríficos y malignos, sino sólo espíritus traviesos que aparecen y desaparecen con gracia cuando así les conviene.

Pero la obra más significativa sobre la leyenda tradicional de pervivencia oral la representa el disco compacto *Relatos Orales de Canarias (Romances, historias, cuentos y leyendas)* (2000c), editado por Maximiano Trapero con la ayuda de otros colaboradores como suplemento para el Canarias 7. En este CD-Rom se incluyen además de los textos (cuentos, leyendas, romances, décimas...), las grabaciones sonoras en las que se pueden escuchar directamente al transmisor de la leyenda tal y como se solía contar en la tradición canaria. Se trata de una edición en la que incluye no sólo textos recogidos por el autor, sino muchos de los publicados por otros recolectores con anterioridad. Maximiano Trapero clasifica la leyenda en los siguientes apartados:

- Prehispánicas: Beñesmén, la fiesta de la recolección; Cómo eran los guanches; Conjuros de la lluvia; Coronación del Mencey; El gánigo de la paz; Las Harimaguadas; Las islas en el dominio de la mitología; El largo tiempo de silencio en que las islas vivieron; La leyenda de Gara y Jonay; La leyenda de las lenguas cortadas; El mito de la Atlántida; Los nombres antiguos de las islas; Principales ejercicios de los guanches; Ritos de los palmeros en torno al roque Idate; La Selva de Doramas; Sobre el nombre de Canarias; El Tagoror; Vacaguaré: me quiero morir.

- De la época de la conquista: Atis, Tirma; El salto de las mujeres; El salto del guancho.

- Posteriores a la conquista: La isla de San Borondón, Leyendas de Gigantes.

Interesante y enigmático es el interés de los canarios por los gigantes y su presencia legendaria en las islas. Muchos topónimos remiten a ellos: Los Gigantes en Tenerife; La Sepultura del Gigante, La Degollada del Gigante y el Morro de los Gigantes en Gran Canaria, etc. (Trapero, 1993: 66-71). Pero, ¿el origen del mito proviene de la propia cultura canaria prehispánica o procede la literatura occidental de los atlantes —los fabulosos habitantes de la Atlántida— de la mitología griega o de los famosos gigantes de las novelas de caballería? Es una cuestión de muy difícil respuesta, pero sí de gran interés para el estudio del género tradicional de la leyenda en Canarias que aquí no podemos tratar ni resolver.

1.8. El cuento tradicional

Las obras canarias donde se recogen cuentos tradicionales suelen ser misceláneas de textos con diversos géneros y orígenes cuya clasificación es muy difícil de establecer por la mezcolanza que representan estas colecciones, pero cuya mayor virtud es la riqueza de sus colecciones. Es el caso de *La Rosa del Taro* (1984) de Pedro Cullen del Castillo, de José Pérez Vidal en su *Folclore infantil canario* (1986: 127-130) que incluye varios cuentos entre su repertorio infantil, entre los que resaltan los cuatro «Cuentos de nunca acabar» (Pérez Vidal, 1986: 129), del tipo de: «Érase una vez un rey, que tenía tres hijas; las metió en tres botijas y las tapó con pez. ¿Quieres que te lo cuente otra vez?» (Pérez Vidal, 1986: 128); o Luis Diego Cuscoy con su obra *El folclore infantil y otros estudios etnográficos* (1991: 117-137) en la sección de «Cuentos tradicionales». Asimismo, Maximiano Trapero recoge algunos cuentos y leyendas locales del municipio de San

Bartolomé de Tirajana, municipio de la isla de Gran Canaria, en *La flor del oroval* (1993: 61-73), principalmente el cuento tradicional que da título a su obra y algunas leyendas de gigantes y de brujas, muy comunes en el centro de Gran Canaria.

La obra de referencia en cuanto al cuento popular en Canarias, repetimos, es el disco compacto *Relatos Orales de Canarias (Romances, historias, cuentos y leyendas)* (2000c), editado por Maximiano Trapero como suplemento para el Canarias 7. Este autor, en relación al cuento tradicional, realiza la siguiente clasificación, incluyendo el cuento de brujas en este género:

- Maravillosos y de encantamientos: La campesina y el rey; La flor del olivar (3 versiones); El rey y la maestra; Las tres princesas encantadas; La Coliana; El agua envenenada; La criada negra; Coralita o las tres doncellas, doncellas y embarazadas; Caperucita (en verso); Pulgarcito (en verso); Las tres cosas más importantes.

- De brujas: Los dos niños abandonados en el monte, Ahí va uno de brujas, El marido desconfiado, La Gavia y las burras, Las brujas mendigas, Una bruja convertida en paloma.

- De animales: ¡Ay, Mundo, Mundo!, La boda del gallo Kiriko, La cabra y los siete cabritos, La cucharita presumida, La cucarachita y el ratoncito Pérez, El ratón gordo del molino y el flaco del mato.

- Ejemplarios: Los tres consejos del capitán; El almuerzo del indiano; Las tres verdades del mundo o el barquero engañado; San Cristobalito, casamentero; El casamiento engañoso; Los tres consejos del padre; La novia del rey: guapa, trabajadora y formal.

- Moralizantes y piadosos: El santiguado del señor; La viejita que se escapó de la muerte; El hombre que vendió su alma al diablo; Dos vecinas, una pobre y otra rica; El pescador y la pescadilla dadivosa; La muerte que vino por el que mama.

- De adivinanzas: Madre e hija a la vez; Abuela y madre a la vez; Las tres preguntas del obispo; Marido, hijo y nieto a la vez.

- De fórmulas y retahílas: Tínguili, tínguili; ¿Quién dirá?; El entierro del abejón; El estudiante guapante; Los mandamientos del mundo.

La clasificación no difiere de la que podamos encontrar en la obra *Motif-Index of Folk-Literatures* de Stith Thompson y en *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación* (1995) de Antti Aarne y Stith Thompson. Su procedencia hispánica sigue la línea establecida por el *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos* (1995), *Cuentos de animales* (1997), *Cuentos religiosos* (2003a) y *Cuentos-novela* (2003b) de Julio Camarena y Maxime Chevalier; ya que no en vano pertenecen a la misma tradición española. Los cuentos maravillosos y de encantamientos son muy comunes en Canarias, en los que se han podido recoger obras universales como Caperucita o Pulgarcito, y cuyos protagonistas habitualmente son reyes, princesas encantadas, valerosos príncipes, magos, etc.

El cuento tradicional maravilloso por excelencia en Canarias es el de «La flor del olivar», o como mejor se conoce en las islas, «La flor del oroval». Su historia se desarrolla a partir de la petición que le hace el rey a sus tres hijos para que partan en busca de la flor del oroval, siendo el menor quien la encuentra, pero es asesinado por los hermanos mayores. Del lugar donde es enterrado nace una caña, de la que un pastor construye una flauta que habla cuando es tocada como elemento maravilloso. La flauta, por ello, es presentada ante el rey y termina acusando a los hermanos asesinos de la muerte del menor. Luis Diego Cuscoy (1991: 117-128) nos habla de la procedencia medieval europea de muchos cuentos, y establece relaciones directas sobre el origen de los cuentos canarios

con sus textos primitivos.

1.9. Las adivinas

El género de las adivinanzas, que también podemos incluir dentro del campo de la poesía popular infantil, ha sido uno de los más recogidos en Canarias en las obras misceláneas de tradición oral. Podemos encontrarlos en pareados o en coplas y otras estructuras afines, pero lo habitual es que sean de cuatro versos. Francisco Tarajano es el autor que más adivinanzas ha publicado, sobre todo de la zona donde nació y ha vivido gran parte de su vida: Ingenio, Agüimes y toda Gran Canaria. Sus obras más representativas al respecto son *Adivinas populares canarias* (1984), *Antología de adivinas canarias* (1985), *Adivinas canarias para niños* (1990), *Gran antología de adivinas canarias* (2001), entre otras obras. En la obra *Lírica Tradicional Canaria* (1990) de Maximiano Trapero encontramos también una selección de adivinas, como las del ejemplo que citamos a continuación:

Una vieja con un diente
y ajunta a toda la gente.
(La campana) (Trapero, 1990: 191).

Oro parece,
plata no es,
quien no lo adivine
bien tonto es.
(El plátano) (Trapero, 1990: 194).

1.10. Representaciones teatrales: Autos de Pastores y Autos de Reyes. Otras representaciones

El teatro popular es una de los géneros menos estudiados de la tradición oral. Algunos se retrotraen a épocas muy antiguas, pero otros son más modernos. Las obras teatrales de carácter popular las podemos dividir en obras religiosas y obras profanas. Aunque estas últimas no están del todo desgajadas de los cultos religiosos, como veremos a continuación.

En cuanto al teatro religioso, hemos de destacar dos manifestaciones importantes: los Autos de Reyes y los Autos de Pastores. Además, podríamos añadir los Belenes Vivientes y las representaciones de Semana Santa, más modernas que las anteriores. Otra tradición ligada a estas manifestaciones teatrales son los Ranchos de Ánimas y de Pascua, pero pertenecen más propiamente al cancionero religioso que al teatro propiamente dicho, aunque acompañen a muchos de estos actos. Maximiano Trapero, en su trabajo «Los autos religiosos en Canarias» (1991b: 69-76) nos habla de forma resumida del teatro en Canarias. De los Autos de Pastores nos habla de la desaparición de estas tradiciones en los Altos de Guía, de Fataga en Gran Canaria; además de Tuineje, Antigua y Tetir en Fuerteventura. Existieron también en el norte de Tenerife y en La Palma. Los que siguen vivos son los Autos de Reyes, como ocurre en Gáldar y Agüimes (Gran Canaria), Tejina (Tenerife) y en Santa Cruz de La Palma. Pero tuvieron su correlato en otras localidades y en otras islas, en las que desaparecieron como tradición viva. En Teguiise, por ejemplo, junto al Rancho de Pascua el día 24 de diciembre se celebra el «Rancho Chico», cantado principalmente por niños en el que se mezcla el Auto de Pastores con el de Reyes. La tradición del Belén viviente también es habitual en Canarias, sobre todo en la isla de Gran Canaria: famosos son los de Agaete, y los más recientes de Veneguera y Casa Pastores.

Pero también se han dado en otras islas, como el que se celebra en Tigaiga (Tenerife). Fuera del Ciclo Navideño, tenemos la representación de la «Aparición de la Virgen de la Candelaria»; y en Semana Santa, se ha celebrado las escenas de La Pasión de Cristo en poblaciones como Sardina del Sur o Ingenio. Muchas veces, estas representaciones se mantienen con cortes en el tiempo, ya que no siempre pueden conservar la tradición de forma continuada.

Tres manifestaciones teatrales populares de asunto profano son el «Diálogo entre el Castillo y la Nave», «La Batalla de Lepanto» y «La Batalla de Tamasite», ambas insertas dentro del contexto religioso. En el primer caso, cada cinco años se celebran las fiestas lustrales de la patrona de la isla y de su capital, Santa Cruz de La Palma, en el que se incorporan tres muestras de teatro popular: el «Carro alegórico y triunfal», «Loa a la Virgen» y el «Diálogo entre el Castillo y la Nave», en ningún momento desviados del motivo religioso que lo motiva: la celebración a la Virgen de las Nieves. «El Carro alegórico» se ha retomado también en la población de El Paso en La Palma.

Finalmente, tenemos la representación de la «Batalla de Lepanto», en Barlovento (La Palma), vinculada a la Virgen del Rosario, siguiendo el canon típico de los Moros y Cristianos peninsular. Y la «Batalla de Tamasite», vinculadas a las fiestas de San Miguel en el municipio de Tuineje y en donde se representa la victoria de los majoreros sobre la invasión acaecida el 13 de octubre de 1740 de un barco corsario inglés y la batalla que durante el desembarco se desencadenó en las playas de Gran Tarajal y en la montaña de Tamasite.

1.11. Refranes, dichos, fraseología, etc.

Unos géneros que habitualmente suelen quedar relegados al olvido de la tradición oral, sólo mencionados en estudios lingüísticos, es el de los refranes, los dichos y la fraseología en general. La creatividad popular en ellos es muy elevada, y relegar dichos textos a meras construcciones dialectales es algo que va en detrimento de la riqueza cultural de un territorio, y en el caso de Canarias, nos aporta sorprendentes hallazgos y aciertos literarios encerrados en un limitado número de palabras que convierten a estos textos en verdaderas joyas literarias. La obra más representativa en la que aparecen enumerados estos refranes y la fraseología especial de Canarias es el *Diccionario de expresiones y refranes del español de Canarias* (2000) de Gonzalo Ortega Ojeda y María Isabel González Aguiar, además de aparecer en obras misceláneas de muy diversa temática: historia, música, literatura, léxico canario, etc. Un ejemplo de fraseología canaria muy utilizada es la de «se me fue el baifo» con el sentido de ‘me olvidé’.

2. LA TRADICIÓN ORAL Y LA FIESTA EN CANARIAS

En ocasiones, la tradición oral va unida a la fiesta y a determinadas fechas del año, como es el caso del Rancho de Ánimas al ciclo de invierno al comenzar a principios de noviembre y acabar el 2 de febrero; o el de Ánimas, a la Navidad y Reyes. Los Años Nuevos al final del año y comienzo del nuevo. Los Divinos, como los Ranchos de Ánimas, se cantan también en Navidad. También en el teatro religioso ocurre lo mismo, los Autos de Reyes se representan en esa fecha, los de Pastores el 24 o el 25 de diciembre, las de la Pasión en Semana Santa, etc. Incluso, encontramos que en el caso de las canciones de arada, de coger higos, de hilar, de descamisadas, etc. tienen lugar en ese momento del año en que el acto en sí tiene lugar.

Pero la mayor parte de las veces, la tradición oral se canta o recita en cualquier momento del año, como ocurre con las décimas, las leyendas y los cuentos, las

adivanzas, las canciones, los Aires de Lima, los romances, los estribillos, etc. Curiosamente, los romances que se cantan al son del Baile del Tambor con su danza característica lo pueden hacer durante todo el año, para celebrar cualquier acontecimiento, pero suelen estar dedicados también a la celebración religiosa del patrón del pueblo como en Las Rosas a santa Rosa de Lima.

Finalmente, un género popular como es el de cantos propios del Carnaval generalmente no son tomados como literatura de tradición oral, textos creados para un año en concreto y planificados con meses de antelación para celebrar con humor la época carnalera. Quizá esa carencia de texto tradicional haga pensar que no puedan encuadrarse dentro de los géneros de tradición oral, pero lo mismo ocurriría con los textos improvisados: Ranchos de Ánimas y de Pascuas, décimas, Aires de Lima, etc.

3. CONCLUSIONES. PERSPECTIVAS RECOLECTORAS Y GÉNEROS QUE PERDURAN

El paso del tiempo no ha tenido en cuenta a los géneros por igual, algunos ya han desaparecido o están a punto de hacerlos (por ejemplo, el romancero en muchas de las islas a excepción de La Gomera), otros se mantienen aún muy vivos (el punto cubano o la música folklórica canaria). Las adivanzas, cuentos, leyendas locales, canciones, romances...; es decir, la mayor parte de la tradición oral está en vías de desaparición definitiva de la oralidad de las islas. La recuperación que se ha realizado en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI ha sido importante, pero no suficiente para mantener vivos y en la memoria géneros que ya no se practican y que el olvido de los años y el fallecimiento de sus últimos transmisores hacen que podamos perderlos para siempre. Cada vez es más difícil recoger estos últimos géneros mencionados, y cada vez lo será más. La globalización y los medios de comunicación de masas han destruido prácticamente una cultura, la tradicional, que ya no gusta a los jóvenes, jóvenes que ahora se están convirtiendo en nuestros mayores y que nunca tuvieron en su mente los textos de las tradiciones orales de Canarias.

Maximiano Trapero, en su titánico esfuerzo por recuperar muchas de los géneros de tradición oral, ha recogido la mayor parte de ellos a través de grabaciones sonoras y las ha editado en el «Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias», en la Memoria Digital de Canarias de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Lo triste es que mucho de lo que allí hay grabado podrá ser la última vez que podamos presenciarlo en directo, y lo que nos quedará será tan sólo una voz quebrada y casi anónima que nos habla desde el pasado para recordar en el presente lo que realmente fuimos y hemos dejado de ser como cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1995): *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, trad. al español de Fernando Peñalosa, Helsinki, Suolomalainen Tiedeakatemia / Academia Scientiarum Fennica.
- ALONSO, Elfidio (1985): *Estudios sobre folklore canario*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca.
- BÁEZ MONTERO, Domingo (1983): *Cuentos de brujas de Fuerteventura*, Tenerife, Guía de Isora.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1995): *Catálogo tipológico del cuento*

- folklórico español. Cuentos maravillosos*, I, Madrid, Editorial Gredos.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1997): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*, II, Madrid, Editorial Gredos.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (2003a): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos*, III, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (2003b): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*, IV, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos
- CATALÁN, Diego (1969a): *La flor de la marañuela (Romancero general de las Islas Canarias)*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal y Cabildo Insular de Tenerife, Editorial Gredos.
- CULLEN DEL CASTILLO, Pedro (1984): *La Rosa del Taro: miscelánea majorera (algunos romances, composiciones varias y leyendas de Fuerteventura)*, Las Palmas de Gran Canaria.
- CUSCOY, Luis Diego (1944): «Folklore infantil», en *Revista de Tradiciones Populares*, 2, 1944, pp. 70-76 y 79-94.
- CUSCOY, Luis Diego (1991): *El folklore infantil y otros estudios etnográficos*, prólogo y selección de textos por Alberto Galván Tudela, Santa Cruz de Tenerife, Museo Etnográfico / Aula de Cultura de Tenerife / Cabildo Insular de Tenerife.
- DUARTE, Félix (1981): *Leyendas canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Edircia.
- FRENK, Margit (2001): «El romancero y la antigua lírica popular», en *La eterna agonía del romancero* (Homenaje a Paul Benichou), P. M. Piñero Ramírez (ed.), Sevilla, Área de Literatura Oral de la Fundación Machado / Grupo de Investigación «Romancero de la tradición moderna en Andalucía de la Universidad de Sevilla», pp. 39-53.
- FRENK, Margit (2003): *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.
- LORENZO PERERA, Manuel J. (1981): *El folklore de la isla de El Hierro*, con la colaboración de Rosa M.^a Montesinos Sirena, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Interinsular Canaria, S. A. / Excmo. Cabildo Insular de El Hierro.
- MARTÍN, Sabas (1985): *Ritos y leyendas guanches*, Madrid, Editorial Miraguano.
- MONROY CABALLERO, Andrés (2005): «‘Por verte, Virgen sagrada, hizo el sol una parada’: La simbología erótica de los estribillos romancescos canarios», *Revista de Poética Medieval*, 14, 2005, pp. 11-46.
- MONROY CABALLERO, Andrés (2008a): «Sociología del romancero: problemas metodológicos», en *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica: Jóvenes Investigadores. «Orientaciones metodológicas»*, VV.AA., Universidad de Oviedo, pp. 645-654.
- MONROY CABALLERO, Andrés (2008b): «Pervivencia de la función noticiara en el romancero de tradición oral de las Islas Canarias», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXIII, 2, julio-diciembre, pp. 35-60.
- MONROY CABALLERO, Andrés (2010): «La tradición del cuento popular en Canarias», *Revista Garoza*, 10, septiembre, pp. 147-157.
- MONROY CABALLERO, Andrés (2012): *La décima guajira de Domingo Marrero*, Las Palmas de Gran Canaria, Club de la Tercera Edad San Nicolás.
- MONROY CABALLERO, Andrés (2014): *Décimas y coplas de Francisco García. Padre e hijo (décimas cubanas y canarias)*, Las Palmas de Gran Canaria, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de San Bartolomé de Tirajana.

- MONROY CABALLERO, Andrés (2014): *El romancero de Canarias: estudio de conjunto y contrastivo*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- MONROY CABALLERO, Andrés (inédita): *Estribillos romancescos canarios*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- NODA GÓMEZ, Talio (1978): *La música tradicional canaria, hoy*, prólogo de Lothar Siemens Hernández, Las Palmas de Gran Canaria, Imprenta Lezcano.
- ORTEGA OJEDA, Gonzalo y GONZÁLEZ AGUIAR, María Isabel (2000): *Diccionario de expresiones y refranes del español de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.
- PÉREZ VIDAL, José (1948): «De Folclore canario: Romances con estribillos y bailes romancescos», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, IV, 2, pp. 197-241.
- PÉREZ VIDAL, José (1949): «De Folklore canario: Romances con estribillos y bailes romancescos», *El Museo Canario*, julio-diciembre, pp. 1-58.
- PÉREZ VIDAL, José (1968): *Poesía tradicional canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- PÉREZ VIDAL, José (1986): *Folclore infantil canario*, Madrid, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria / ICEF.
- PÉREZ VIDAL, José (1987): *El romancero en la isla de La Palma*, Madrid, Cabildo Insular de La Palma.
- TARAJANO, Francisco (1984): *Adivinas populares canarias*, La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- TARAJANO, Francisco (1985): *Antología de adivinas populares canarias*, La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- TARAJANO, Francisco (1990): *Adivinas canarias para niños*, La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- TARAJANO, Francisco (2001): *Gran antología de adivinas canarias*, La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- THOMPSON, Stith (1955-1958): *Motif-Index of Folk-Literatures. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, JestBooks and Local Legends*, Bloomington, Indiana University Press.
- TRAPERO, Maximiano (1982a): *Romancero de Gran Canaria I (Zona del sureste: Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga)*, transcripción y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, Las Palmas de Gran Canaria, Excmo. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas / Instituto Canario de Etnografía y Folklore.
- TRAPERO, Maximiano (1982b): *Romances tradicionales (Antología de romances recogidos en la tradición oral moderna)*, edición, selección y prólogo de Maximiano Trapero, Las Palmas, Instituto Canario de Etnografía y Folklore.
- TRAPERO, Maximiano (1985a): *Romancero de la Isla del Hierro* (Romancero general de las Islas Canarias, tomo III), con la colaboración de Helena Hernández Casañas y un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, Madrid, Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid / Cabildo Insular del Hierro, Editorial Gredos.
- TRAPERO, Maximiano (1985b): «Cómo vive el romancero en Gran Canaria (Resultado de una encuesta)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 31, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, pp. 479-499.
- TRAPERO, Maximiano (1986a): «Las danzas romancescas y el ‘baile del tambor’ de La

- Gomera», *Revista de Musicología*, IX, 1, enero-junio, pp. 205-250.
DOI: <https://doi.org/10.2307/20795012>
- TRAPERO, Maximiano (1987): *Romancero de la Isla de La Gomera*, con la colaboración de Helena Hernández Casañas y el estudio sobre la música de Lothar Siemens Hernández, Madrid, Cabildo Insular de La Gomera.
- TRAPERO, Maximiano (1989): *Romancero Tradicional Canario*, Madrid, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- TRAPERO, Maximiano (1990a): *Romancero de Gran Canaria II*, transcripción y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria.
- TRAPERO, Maximiano (1990b): *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*, Madrid, Ediciones Nieva.
- TRAPERO, Maximiano (1990c): «Funciones que cumplió el romancero en Canarias», en *Actes del Col·loqui sobre cançó tradicional*, Barcelona, Publicacions de L'Abadía de Montserrat, pp. 195-209.
- TRAPERO, Maximiano (1990d): *Lírita Tradicional Canario*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- TRAPERO, Maximiano (1991a): *Romancero de Fuerteventura*, transcripción y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, Las Palmas de Gran Canaria, La Caja de Ahorros de Canarias.
- TRAPERO, Maximiano (1991b): «Los autos religiosos en Canarias», en *El Auto Religioso en España* (1991), Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, pp. 69-76.
- TRAPERO, Maximiano (1992): «Los estribillos romancescos de La Gomera: su naturaleza y funcionalidad», en *Estudios de Folklore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México, El Colegio de México, pp. 127-145.
- TRAPERO, Maximiano (1993): *La flor del Oroval (romances, cuentos y leyendas de San Bartolomé de Tirajana)*, Las Palmas, Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana.
- TRAPERO, Maximiano (2000a): *Romancero General de La Gomera*, tradición y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, La Gomera, Cabildo Insular de La Gomera [2.ª edición revisada y muy ampliada].
- TRAPERO, Maximiano (2000b): *Romancero General de La Palma*, con la colaboración de Cecilia Hernández Hernández y transcripciones musicales de Lothar Siemens Hernández, Madrid, Cabildo Insular de La Palma.
- TRAPERO, Maximiano (2000c): «Relatos Orales de Canarias», en *Cultura tradicional canaria* [documento electrónico], CD II, Las Palmas de Gran Canaria, Canarias 7.
- TRAPERO, Maximiano (2001): «El romancero en Canarias a finales del siglo XX», en *La eterna agonía del romancero. Homenaje a Paul Bénichou*. Actas del Encuentro Internacional sobre el Romancero (Sevilla, 25-27 de octubre de 1999), P. M. Piñero Ramírez (ed.), Sevilla, Fundación Machado, pp. 423-442.
- TRAPERO, Maximiano (2003a): *Romancero General de Lanzarote*, Madrid, Fundación César Manrique.
- TRAPERO, Maximiano (ed.) (2003b): *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio*, Actas del Coloquio Internacional sobre el Romancero celebrado en la isla de La Gomera (Islas Canarias), del 20 al 24 de julio de 2001, Tenerife, Cabildo Insular de La Gomera.
- TRAPERO, Maximiano (2003c): «Los estribillos romancescos de Canarias», en *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del tercer milenio*, M. Trapero (ed.), Actas del Coloquio Internacional sobre el Romancero celebrado

en la isla de La Gomera (Islas Canarias), del 20 al 24 de julio de 2001, Tenerife, Cabildo Insular de La Gomera, pp. 247-408.

TRAPERO, Maximiano (2006): *Romancero general de la isla de El Hierro*, con un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández, Madrid, Cabildo Insular de El Hierro [2.ª edición corregida y muy aumentada].

TRAPERO, Maximiano (2008): *Archivo Sonoro de Literatura Oral de Canarias*, Servicio de Digitalización de la Biblioteca General de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. URL: <<http://contentdm.ulpgc.es/portal/maximiano/?id=33>>.

TRAPERO, Maximiano (ed.) (2014): *Yo soy la tal espinela... La décima y la poesía improvisada en el mundo hispánico*, Las Palmas, Mercurio Editorial.

TRAPERO, Maximiano, LEÓN FELIPE, Benigno y MONROY CABALLERO, Andrés (eds.) (2016): *Romancero de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea.

VV. AA.: *Rancho de Ánimas de Arbejales-Teror. Guardianes de una tradición*, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones.

ZUMTHOR, Paul (1991): *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus.

Fecha de recepción: 25 de abril de 2017

Fecha de aceptación: 28 de abril de 2017

