

LAS "ENDECHAS A GUILLEN PERAZA". EXAMEN DE ALGUNOS DE SUS ASPECTOS CRITICOS

Fernando COMEZ DELGADO

Llorad las damas,
si Dios os vala:
Guillén Peraza
quedó en La Palma
5 la flor marchita
de la su cara.

No eres palma,
eres retama,
eres ciprés
10 de triste rama,
eres desdicha,
desdicha mala.

Tus campos rompan
tristes volcanes,
15 no vean placeres
sino pesares,
cubran tus flores
los arenales.

Guillén Peraza,
20 Guillén Peraza,
¿dó está tu escudo?
¿dó está tu lanza?
Todo lo acaba
la malandanza.

Cuando en 1443 Guillén Peraza de las Casas, hijo de Fernán Peraza, Señor de las Islas, y de doña Inés de las Casas, marcha en expedición de guerra y conquista contra La Palma, no sabe hacia qué destino se dirige. El, joven, gentil, valeroso, conocedor seguramente de ideales y aventuras caballerescas, debe de creer que le esperan el honor y la fama, que se dirige a una ínsula donde podrá probar su lanza con soberbios caballeros, malvados gigantes o siniestros encantadores. Pero Guillén se encontrará con algo mucho más corriente, aunque no por ello menos peligroso: una piedra, lanzada por algún guerrero de Echedey, Chenuco o Dutinmara, lo hiere en la cabeza y acaba con su vida; atrás quedan su lanza, su escudo y una tierna fragancia de flor marchita. Cuando las tres fragatas de la pequeña armada de los Peraza llegan a Lanzarote, los despojos del joven Guillén sepultados en la Gomera, según Viera, en la isla conejera, según Abreu y Galindo, alguien recita unos versos, patéticos y sencillos, en recuerdo del malogrado caballero y como amarga invectiva contra la ínsula que debió ser Firme y se convirtió en retama, en ciprés, en desdicha mala.

Aproximadamente un siglo y medio más tarde, un fraile con designio de historiador, fray Juan de Abreu y Galindo, recoge en la isla de Timanfaya esos versos, que él llama “endechas”, y cuya memoria “dura hasta hoy” (1593, 1604 ó 1632). Historiadores posteriores recogen en sus obras esas “endechas”, pero el espaldarazo literario definitivo les llegará en la última década del siglo XIX, cuando don Marcelino Menéndez y Pelayo las incluye en su “Antología de poetas líricos castellanos”, demostrando con ello un buen gusto no muy frecuente en el gran polígrafo. A partir de entonces serán incluidas en antologías como las de Dámaso Alonso² y Margit Frenk Alatorre³, citadas en manuales y ensayos literarios, y convertidas en objeto de estudio y discusión por especialistas canarios durante las décadas de los cuarenta y cincuenta, principalmente, como M^a. Rosa Alonso, Juan Alvarez Delgado, José Pérez Vidal, Joaquín Artiles.

Una pequeña precisión sobre el género de las “Endechas”, innecesaria si un medievalista como Alan Deyermond⁴ no dijera que “... Algunas endechas combinan forma lírica con contenido épico; el ejemplo más conocido lo constituyen las endechas a Guillén Peraza”. Sin embargo, no se da tal combinación en ellas, en lo que de capacidad distintiva para la épica tenga lo narrativo, porque esto no se encuentra sino una sola vez en el poema (aunque con tanta intensidad lírica se disuelve entre los demás versos): “quedó en La Palma”. Por otra parte, el tema de la “búsqueda del honor a través del riesgo” aparece en la vida de Guillén aun como infructífero, pero no está presente en su poema de muerte. El joven Peraza no está visto como héroe, sino como objeto de un dolor tan intenso que hace surgir del poeta una imprecación terrible contra el lugar de la muerte, precedida de la presentación (o, mejor, sugerencia) de la muerte y de una magnífica metáfora anfibológica de la que emana una delicada-amargura, para terminar con la inútil llamada al muerto, las preguntas del obligado “Ubi sunt” y, al final, una reflexión filosófica sobre la inflexibilidad del destino: todos estos rasgos constituyen formas de la elegía⁵ y la elegía es lírica. Ello no quita para que las haya de contenido épico, pero en la de Guillén Peraza ese contenido ha sido excluido por el sentimiento de angustia motivado por la muerte de un joven malogrado y la irreversibilidad de ese hecho.

Las “Endechas a Guillén Peraza” han sido incluidas por Margit Frenk Alatorre en su antología de la “Lírica española de tipo popular”, quizá movida por su carácter anónimo, pero no porque sean endechas de tipo popular. Lo de menos es conocer el nombre de un autor y sus circunstancias vitales; ¿quién es Fernando de Rojas, por ejemplo, sino un nombre en unos pocos viejos papeles? ¿Qué importa para el valor del “Lazarillo” si su autor es este o aquel? En el acto de comunicación literaria (y, en general, en el acto de comunicación artística) el emisor no es el autor, sino la propia obra, y en ella está impreso un carácter peculiar que la convierte en “culto” o “popular”. Esta distinción obedece a hechos detectables, como pueden ser la regularidad y perfección métricas de la poesía culta –presentes en las “Endechas”, como veremos–, frente a la variabilidad de la popular; la presencia de temas literarios clásicos –como el del “Ubi sunt?” en las “Endechas”– contra su ausencia en la poesía popular; las referencias a elementos de ritos culturales –el escudo y la lanza de Guillén son las armas del caballero andante– en lo culto, frente a las referencias a elementos de costumbres populares en la popular; la existencia de “figuras” con tradición literaria culta –como la aliteración onomatopéyica de los versos trece y catorce en la elegía de Guillén–, de que carece la popular. Comprobando la presencia o ausencia de estos ele-

mentos en las “Endechas”, podremos concluir que se tratan de un producto literario culto, no obra de una “vulgar endechadera”, como acertadamente observó D. José Pérez Vidal⁶.

Otros datos para clasificarlas como cultas nos ofrece Eduardo Camacho Guizado⁷, quien, aunque incluye el poema mortuorio de Guillén en el capítulo “La lamentación funeral no literaria”, dice que es difícil afirmar su carácter culto o popular, pero que comparándolo con las primitivas endechas populares de los siglos XIV y XV, se observan características que fuerzan a pesar en su no popularidad (en sentido literario). Concluye diciendo que la presencia de lamentación permite clasificar una elegía fúnebre como popular, mientras que la presencia de consolación llevaría a catalogarla como culta. Y es evidente la ausencia de lamentación en las “Endechas”: no hay mesar de cabellos, ni despedazar la cara con las uñas, ni mutilaciones, y a las damas se las incita a “llorar”, que es lo discreto, no a “llantear”. La consolación aparece, aunque muy brevemente, en el verso final, reflexión filosófica sobre la igualación producida por la muerte y su irreversibilidad.

Señalemos de pasada que la autoría de las “Endechas” ha sido atribuida por D. Simón Benítez⁸ a Abreu y Galindo (también sugiere a Argote de Molina). Se basa para ello en que el primer volcán palmero histórico fue el de 1585, lo que explicaría la maldición de la tercera estrofa. A D. Elías Serra⁹ le parece verosímil esta atribución, aunque no dice por qué. M^a. Rosa Alonso¹⁰ observa, sin embargo, que el mismo Abreu da noticias de un volcán anterior al citado, con lo que caería, por su propio peso, la teoría de Benítez.

La discusión parece descaminada, aparte de por lo comentado arriba sobre la cuestión de autores, porque el hecho de que se maldiga a la isla con la aparición de un volcán destructor no implica que, realmente, eso haya sucedido: aunque en La Palma no hubiera habido volcanes ni trazas de ellos, para la “voz” de la elegía es perfectamente legítimo deseárselo uno, o un terremoto, o un epidemia, o que sea dejada de la mano de Dios. Si con lo que se execra a la isla verde es con un volcán puede ser, por un extremo, porque al autor le parezca lo más terrible que pueda padecer un lugar; por el otro, porque si, como parece verosímil, había visto Lanzarote, lo más normal es que se lo pareciera (la erupción del Timanfaya sobreviene a mediados del XVIII; el resto de la isla, en cuanto a volcanes se refiere, ha estado siempre igual: impresionantemente cubierto de cicatrices y “arenales”). Así pues, parece que esos “tristes volcanes” no son más que un procedimiento literario intensificador, cercano, eso sí, a nuestra circunstancia, pero sin capacidad definitiva para decidir quién sea o no el autor del poema.

Por otro camino hubiera sido más fructífera la investigación: tratar de extraer datos estilísticos que permitan fechar el poema. M^a Rosa Alonso¹¹ dice haberlo hecho, pero no dónde¹². Siguiendo la obra ya citada de Camacho Guizado, trataremos de encontrar algunos rasgos que nos puedan acercar al tiempo de las “Endechas”.

Camacho, refiriéndose a la elegía cortesana del siglo XV (en la que podríamos englobar la de Guillén), afirma que lo usual es que comience por una exhortación a llorar, y así empieza la del joven Peraza: “Llorad las damas”. Otras características son la aparición frecuente del tópico de la maldición al lugar de la muerte y la presencia de preguntas retóricas; ambas se encuentran en las “Endechas” (estrofa tercera y versos veintiuno y veintidós). Por otro lado, el verso final “Todo lo acaba la mala andanza” es un ejemplo más de la consideración medieval de la muerte como lo inevitable, lo igualatorio, contra lo que solo cabe rendirse y callar o llorar; de la actitud resignada, aunque previamente dolorida, ante la cruel e inexorable mensajera; todo esto lo describe Pedro Salinas en su obra clásica sobre Jorge Manrique.

Sin embargo, no encontramos el afán por ennoblecer y magnificar al muerto, no hay elogio hiperbólico, no hay comparaciones con personajes y héroes antiguos; tampoco está el consuelo religioso o su rechazo, ni la consolación de la eternidad de la fama. Todas estas características de la elegía medieval están ausentes en la de Guillén. Y más adelante dice: “En [la elegía renacentista] desaparecen, prácticamente, las señales de duelo, es decir, las manifestaciones externas de dolor”¹³, como sucede en las “Endechas”. En ellas también se registra otra de las características de la elegía renacentista, la consideración de la naturaleza como algo animado, capaz de reaccionar como los hombres; la imprecación al lugar de la desgracia puede tomarse en este sentido¹⁴. Por último, la presencia del “intimismo” en la elegía funeral renacentista como rasgo diferencial frente a su ausencia en la medieval, también señalado por Camacho, se produce en el poema fúnebre del joven Peraza.

De todas formas, al existir, incluso, alguna semejanza con la elegía barroca, es preciso un estudio más detenido de este asunto, que promete ser curioso.

El de la métrica es, sin duda, el aspecto más debatido de las “Endechas”. En el libro de Abreu y Galindo aparecen como veinticuatro versos pentasílabos distribuidos en cuatro estrofas, o, por lo menos, en cuatro agrupaciones de seis versos separadas por un espacio. Tomás Navarro Tomás¹⁵ acepta la posibilidad de las cinco sílabas, pero dice algo que llama poderosamente la atención: el pentasílabo se usa por primera vez como metro independiente en las “Endechas”. Si esto es realmente así, hemos de reconocer en su anónimo autor una extraordinaria originalidad y una capacidad innovadora muy llamativa. (Si aceptamos con D. Tomás –y la inmensa mayoría de los especialistas– la fecha de 1443 para estos versos elegiacos).

Cuando D. Marcelino Menéndez Pelayo¹⁶ recogió el poema, lo escribió al estilo de los “Romanceros”, en un solo renglón dos versos. Resultaban así cuatro tercetos monorrimos, estrofa usada en la poesía española desde muy antiguo, pero no precisamente en versos decasílabos, que, por otra parte, nunca fueron muy empleados por nuestros versificadores. Don Marcelino señala, además, las coincidencias entre las endechas vascas (en trístros monorrimos, pero no en versos de diez sílabas) con las dedicadas a Guillén Peraza.

Don Juan Álvarez Delgado¹⁷, tal vez llevado por el entusiasmo del descubrimiento del manuscrito de Torriani, concluye que “... parece indiscutible ya que las *endechas de Canarias* tienen una técnica estrófica, un carácter y una procedencia aborígen totalmente claras” (muestra de la concepción canarista de la cultura en un año tan peligroso para ello como el de 1944). Llega a esta conclusión tras estudiar los ejemplos que da Torriani de las endechas guanches de Gomera y Gran Canaria, y de dos tercetos españoles –todos tercetos monorrimos decasílabos– al parecer basados en melodías indígenas primitivas; a continuación demuestra la no relación de nuestras endechas con formas peninsulares aproximadas. La conclusión final es la frase que hemos citado antes.

María Rosa Alonso¹⁸ aborda el problema desde la otra perspectiva de concepción europeísta de la cultura. Para ella, las pruebas aducidas por el Dr. Álvarez Delgado son débiles en tanto en cuanto desconocemos el sistema de medida –si lo tenían– de los poetas aborígenes canarios; en lo que se refiere a los tercetos españoles resulta que su ritmo es completamente distinto al de las “Endechas”. Concluye en la posibilidad de que todos los ejemplos, con su perfecto sistema rítmico de 5 + 5, tuvieran que adaptarse a una determinada música que exigiera ese ritmo, quizá el “tempo di canario”.

Que Canarias, el País Vasco y Córcega son islotés, residuos periféricos de una antigua

área donde se usaba este tipo de cantos fúnebres es la conclusión a que llega D. José Pérez Vidal¹⁹. Los versos corsos tienen una métrica distinta a la de las endechas vascas y canarias, que, aunque con diferencias, son bastante parecidas; lo explica Pérez Vidal aduciendo el hecho, totalmente razonable, de que al llegar hasta nuestro días los “voceri” mediterráneos, es lógico que la métrica se haya alterado y reestructurado. Pero, más adelante, se contradice D. José, con lógica prudencia ante la dificultad de fundamentar este origen común de elegías vascas, canarias y corsas, y propone para las endechas canarias, tanto en español como en guanche, un origen peninsular; sugiere además que los antiguos isleños imitaron, por su convivencia con los hispanos, los cantos populares de estos.

Así las cosas, ¿en qué tipo métrico hemos de encuadrar las “Endechas a Guillén Peraza”? Desde luego, lo más acertado parece ser considerarlas como de versos pentasílabos, de rima asonante los pares y sueltos los impares, reunidos en cuatro grupos de seis versos, grupos que se distinguen por su contenido, ya que la rima es “a – a” en tres de ellos y “a – e” en el tercero.

Los versos deben de ser pentasilábicos; en principio, porque el verso “eres ciprés de triste rama” no es decasílabo, y es extraño que en un poema tan cuidadoso en la estructuración rítmica y métrica se cometa un fallo de este tipo; atribuirlo a error de copia –que no sería raro– no parece, sin embargo, posible, dado el paralelismo que se observa con los otros versos “eres retama” y “eres desdicha”. En cambio, si los consideramos separados tendremos dos pentasílabos perfectos: “eres ciprés”, de cuatro sílabas fonológicas más una métrica por ser verso agudo, y “de triste rama”. Además, obsérvese la exacta división de los, en apariencia sólo, decasílabos en dos hemistiquios de cinco sílabas, no advertida en los escasos versos de diez sílabas de la poesía española conocida entonces; parece raro que los “decasílabos” estén bien divididos en versos de cinco sílabas y sin violencia alguna.

Otro aspecto de enorme interés (y, no obstante, apenas considerado por los estudiosos) es el de su ritmo acentual, muy marcado y preciso. Tomás Navarro Tomás²⁰ hace constar lo extraño (¿qué no, en las “Endechas”?) del compás trocaico, que poseen, cuando lo normal es que el pentasílabo sea dactílico. Pero esto no es exactamente cierto, ya que uno de los grupos se separa de la norma trocaica, concretamente el tercero, donde se produce la violenta execración en forma de apóstrofe contra La Palma, potenciada por el áspero acento en primera sílaba. Esta observación lleva a pensar en la existencia de un lapsus calami: en el verso trece (“Tus campos rompan”) creo que debe decir “Rompan tus campos”, para iniciar así el ritmo dactílico y la violencia de la execración, con esa erre al principio²¹.

Esta regularidad rítmica estructural nos induce a creer que las “Endechas” se escribieron para ser cantadas, ajustándose su marcadísimo ritmo métrico y acentual a un posible ritmo musical, quizá lento, monótono, quejoso, excepto en el tercer grupo o estrofa, donde, además del cambio rítmico y de rima, debería suceder una variación musical. Pero aquí dejo el terreno a los musicólogos y hago mutis humildemente.

La cuestión de la existencia de una “Literatura Canaria” ha sido abundantemente debatida por muchos técnicos y otros que no lo son; se ha llegado a establecer conceptos como “literatura en Canarias”, “literatura de Canarias”, o “literatura por canarios” (es magnífica la expresividad de las preposiciones castellanas). Se conteste o no a esa cuestión, supongamos, sólo supongamos, que existe una “Literatura Canaria”. Supongamos también que toda Literatura nace como tal cuando hechos o personajes históricos se convierten en mitos para un determinado grupo social; piénsese en Ruy Díaz de Vivar, en Roland, en

Hildebrand, en Beowulf, etc. Si suponemos todo lo anterior, hemos de convenir en que las “Endechas a Guillén Peraza” son el principio de la “Literatura Canaria”, como el “Poema de Mio Cid”, “La Chanson de Roland”, “Hildebrandslied” o “Beowulf” lo son de las suyas. Aunque es evidente que nos movemos en el terreno de las suposiciones, concedamos a las “Endechas” el lugar que se merecen.

- 1.- Juan de Abreu y Galindo: “Historia de la conquista de las siete islas de Gran Canaria”. Santa Cruz de Tenerife, 1848.
- 2.- Dámaso Alonso y José M. Blecuá: “Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional”. Ed. Gredos. Madrid, 1956. No he podido manejar la edición de 1935 de Dámaso Alonso.
- 3.- Margit Frenk Alatorre: “Lírica española de tipo popular. Edad Media y Renacimiento”. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, 1978. 2ª edición. Pág. 68.
- 4.- A. D. Deyermond: “Historia de la Literatura Española. La Edad Media”. Editorial Ariel. Barcelona, 1974. 2ª edición. Pág. 221.
- 6.- Estas y otras son las características que Eduardo Camacho Guizado nombra como propias de la elegía en su libro “La elegía funeral en la poesía española”, Biblioteca Romántica Hispánica. Editorial Gredos, S.A. Madrid, 1969. Págs. 21 – 24.
- 6.- José Pérez Vidal: “Endechas populares en trísticos monorrimos siglos XV – XVI”. J. Régulo – Editor – La Laguna, 1952. Pág. 39.
- 7.- Eduardo Camacho Guizado, ob. cit. Págs. 25 – 37.
- 8.- Simón Benítez: “Lecturas canarias. El volcán de La Palma y el responso de Guillén Peraza”, en “El Día”, de Santa Cruz de Tenerife, 10 y 11 de septiembre de 1949.
- 9.- Elías Serra Rafols, nota en la pág. 367 de las “Noticias de la historia general de las Islas Canarias”, de D. José Viera y Clavijo; tomo I, Goya Ediciones. Santa Cruz de Tenerife, 1950.
- 10.- Mª Rosa Alonso: “Las ‘Endechas’ a la muerte de Guillén Peraza”. Anuario de Estudios Atlánticos, núm. 2, 1956. Nota en págs. 7 – 8.
- 11.- Mª. Rosa Alonso, ibidem, pág. 8.
- 12.- Supongo que en “Diálogo con don Simón Benítez”, en “Falange”, 23 y 28 de septiembre de 1949, que, desgraciadamente, no he podido encontrar.
- 13.- Eduardo Camacho Guizado, ob. cit., pág. 153.
- 14.- Sería un caso de lo que Camacho Guizado llama, siguiendo a John Ruskin, “pathetic fallacy”, engaño patético. Ob. cit., págs. 332 – 333.
- 15.- Tomás Navarro Tomás: “Métrica Española. Reseña histórica y descriptiva”. (Cuarta edición). Ediciones Guadarrama – Labor. Madrid – Barcelona, 1974. Pág. 163.
- 16.- Marcelino Menéndez y Pelayo: “Antología de poetas líricos castellanos”. Edición preparada por D. Enrique Sánchez Reyes. Santander, MXXMLV. Tomo IX, págs. 332 – 333.
- 17.- Juan Álvarez Delgado: “Las canciones populares canarias. Diseño de su estudio filológico”. En Tagoro, núm. 1. La Laguna de Tenerife, 1944. El Dr. Álvarez manejaba la edición del manuscrito de Torriani publicado por el Dr. D. J. Wolfel, que supuso un gran evento para la historia de Canarias en esa época.
- 18.- Mª. Rosa Alonso: “Las canciones populares canarias. A propósito de un trabajo del Dr. Álvarez Delgado”. Separata de la Revista EL MUSEO CANARIO núm. 16. Octubre – Nbre. – Diciembre de 1945. Tip. Alzola – Las Palmas.
- 19.- José Pérez Vidal, ob. cit. Pág. 28.
- 20.- Tomás Navarro Tomás, ob. cit.
- 21.- Asimismo, parece ser lapsus calami el imperativo “vean”, del verso 15, que parece ilógico en una imprecación dirigida a La Palma y no a sus campos; debe ser “veas” (D. Joaquín Artiles, en el cuaderno segundo de las “Tres lecciones de Literatura Canaria”, Publicaciones de “El Museo Canario”, Las Palmas, 1942, al escribir las “Endechas”, escribe “veas”, pero no comenta nada sobre su corrección). No pensaría en lapsus si en la “Historia” de Abreu y Galindo, algo más abajo de donde se recogen las “Endechas”, no apareciera *Esperanza de las Casas*, en lugar de *Inés Peraza de las Casas*, como observa y rectifica el Profesor Cioranescu en una nota de la pág. 108 de la “Historia de la conquista de las siete islas de Canaria”. Imprenta Goya, Santa Cruz de Tenerife, 1977.