

APROXIMACIONES A LA ORALIDAD "MASCULINA"
DEL ROMANCIERO GOMERO: LA MUJER EN LOS TEXTOS

San Sebastián de La Gomera, 21 julio 2001
JUANA-ROSA SUÁREZ ROBAINA

La crítica romancística en su conjunto nos advierte de la singular importancia que la figura femenina tiene en el mundo del Romancero. Mayoritariamente a la mujer debemos, todavía hoy, el acervo de la tradición oral¹ en muchas de sus manifestaciones, una de ellas el Romancero, como conservadora y transmisora ejemplar del mismo. Pero también a la mujer que habita en nuestros relatos debemos -en un porcentaje elevadísimo-, la propia vigencia de un género que se complace en perpetuar historias y en difundir aquellos relatos que giran en torno al universo femenino y que, al mismo tiempo, han popularizado una manera de ser mujer en los textos. Estas dos razones, por tanto, una de carácter extrínseco y otra de matiz intrínseco al propio género insisten en la femineidad del romancero, femineidad que va in crescendo al tiempo que el repertorio romancístico se va volviendo más moderno o cuando hablamos de textos de filiación novelesca, como es el caso del romancero grancanario con el que más comparaciones queremos establecer.

Pero esta observación se reviste de cierta excepcionalidad cuando nos acercamos al repertorio romancístico gomero, pero particularmente cuando participamos de uno de sus modos de exteriorizarse: su puesta en escena arrojando al *tambor*. Abandonamos entonces el tono íntimo y privado en el que habitualmente vive el conjunto del género romancístico para adentrarnos ahora, o mejor, para salir a un mundo poético que es, además, público y por tanto colectivo, para asistir no ya a un discurso normalmente *individual*, aletargado en la memoria de las gentes -fundamentalmente mujeres que confían al informante sus tesoros y hasta su valoración de los mismos-. Ahora asistimos a una oralidad "viva", a un discurso *social* regido por unas normas tradicionales que, en la isla de La Gomera, conforman un romancero muy peculiar.

Pero las líneas que aquí presentamos hoy quieren expresarse más en sentido interrogativo que afirmativo y nuestro propósito es cuestionar -al menos en estas primeras páginas- si esta singularidad del repertorio romancístico gomero -como hecho social, como hecho público-, determina una manera diferente de organizar el propio corpus romancístico, un corpus que aunque vive nuevamente mes a mes (celebración tras celebración), se manifiesta extraordinariamente conservador y reiterativo en sus temas². Igualmente queremos averiguar -en segundo lugar-, si esa peculiaridad del corpus se manifiesta también en una presentación algo diferente del concepto de la femineidad estableciendo para ello algunas notas diferenciadoras respecto del perfil femenino en el repertorio grancanario³.

Sin duda alguna, el signo arcaico que de modo tan significativo y general a la vez define al romancero gomero -como bien destaca Trapero (2000: 54 - 58)-, se ve enormemente favorecido por ser parte indisoluble de una manifestación poética y musical, que obedece a una estructuración rígida y a una costumbre inveterada, manifestada reiteradamente, a través de las diferentes celebraciones que jalonan el calendario festivo de la isla. Y el hecho de constituirse -y esto es precisamente lo que más queremos destacar-, como un discurso social, como un discurso que se debe además a un auditorio que

¹De la observación de Piñero y Atero sobre el Romancero moderno se desprende que tanto "la vía de aprendizaje" como la de difusión de los textos tiene carácter femenino: "Todos los informantes actuales coinciden en decir que la vía de aprendizaje de las canciones ha sido la calle, las amigas, los talleres de costura, los trabajos del campo y, sobre todo, las madres y las abuelas" (1987: 58).

²Las valoraciones que figuran en esta ponencia son fruto de una *doble* observación: la constatación *in situ* del canto de los romances (en estancias en la isla previas a la celebración de este Coloquio, revividas nuevamente en esta ocasión) y el análisis de los textos recogidos en los repertorios de Maximiano Trapero (1987 y 2000) si bien para la ejemplificación nos hemos guiado por la edición aumentada del 2000. Es palpable la presencia mayoritaria de informantes varones.

³Los ejemplos de Gran Canaria proceden del *Romancero de Gran Canaria, I* (1982) y *II* (1990) de Maximiano Trapero, con estudio musical de Lothar Siemens.Hernández.

corea y baila al son del romance, a un auditorio que aplaude las habilidades verseadoras del cantor, nos preguntamos (ese carácter social) ¿no ha podido intervenir en cierta medida, en la propia elección y caracterización del repertorio romancístico? ¿No se ha revestido, por ello, el corpus gomero, insistimos, formalmente de cierto carácter epopéyico, que actúa a modo de “verdad perpetuamente recreada por el canto”? (Zumthor, 1993: 115), pues así consideran incluso los propios romanceros que sus textos son muchas veces “*partes* de un todo unitario” (Trapero, 2000: 57) que se unen en extraordinaria armonía.

Ese valor colectivo de la oralidad en La Gomera nos parece que ha delimitado también la costumbre de hacer tradicional todo un repertorio, de apenas introducir modificaciones (incluso de negarse el romancero a cantar lo que no conoce totalmente, pues de hecho evita recrear el texto que ha descuidado en su memoria). Observando los textos de La Gomera hallamos una redundancia en el repertorio y así nos parece que el discurso gomero bien podría ser, parafraseando a Zumthor, como una voz que se emite “fuera del tiempo” (1993: 42) y que no gusta por ello de introducir novedades: “es más poderosa la fuerza de la repetición que la de la recreación personal” (Trapero, 2000: 58).

Estamos hablando siempre en términos de preferencia (en términos de performance), y esa singularidad del dominio masculino en la puesta en escena ¿no habrá influido en el propio corpus? Porque qué duda cabe que el carácter público del romancero gomero sí que implica una voz masculina más fuerte y poderosa -en todos los sentidos que esta expresión puede evocar aquí- que la de la mujer. Ello podría explicar en principio, el hecho de que el repertorio gomero -el cantado, el puesto en escena-, se nutra más de aquellas historias que nos sitúan -como antaño- en un marco social en el que el protagonismo es más masculino que femenino, pero más que esto aun, en un marco social en el que adquieren extraordinaria fuerza y popularidad determinados valores y actitudes, pareceres y sentimientos sin duda en su mayoría liderados por voz varonil.

Así, frente al resto del archipiélago en el que mayoritariamente el romancero vive en la comunidad de mujeres, y parece orientarse a la divulgación de textos o temas que particularmente más preocupan o interesan a dicha comunidad -y en especial aquí queríamos destacar el repertorio grancanario, el mejor estudiado por nosotros-, en el repertorio gomero cantado, en cambio, parecen escasear considerablemente, romances que planteen, por ejemplo, el lamento de las malmaridadas, el infortunio de los hijos o las tópicas quejas hacia las también tópicas insensibles suegras⁴. Porque el romancero gomero parece obviar o no preferir determinados asuntos “de mujer” y sí insiste en presentarnos a una figura femenina -ahora más contada y cantada por voz varonil- algo diferente, que parece alejarse un poco más de la estereotipada presentación de mujer víctima que mayoritariamente abunda en otros repertorios y que se nos ofrece ahora confusa y travestida, contagiada sin duda del espíritu heroico, del tono épico del que tanto gusta el relato isleño gomero. En efecto, logran gran difusión y popularidad en la isla las versiones de los relatos referidos a la antigüedad clásica, a la historia nacional, a los ciclos bretones y carolingio, los romances de cautivos, y en definitiva, todas aquellas historias que nos sitúan en un marco social en el que la heroicidad, la fama, el valor, adquieren protagonismo propio, se materializan a través de las acciones de los varones y también en algunas ocasiones contagian a la mujer en los relatos. El romancero gomero no centra por tanto su interés -como sí ocurre en la tradición grancanaria- en el asunto amoroso en sí mismo sino que fija más su primer plano en el cúmulo de circunstancias que rodean la peripecia sentimental y, particularmente, en las reacciones de los implicados.

Pero detengámonos un poquito a caracterizar, aunque sea someramente, esta visión del amor y, por añadidura, esta visión de la mujer en los relatos pues no se nos escapa que mujer y amor en el romancero son una misma cosa.

En primer lugar, si en el romancero grancanario advertíamos la visión mayoritaria de un amor abocado al fracaso, de un amor fundamentalmente recibido, impuesto y en el que la mujer era víctima pasiva (ya hablaremos luego de las excepciones), en el corpus gomero oímos algo más la queja femenina

⁴ Al respecto y por el contrario, destaca Zumthor cómo en algunas etnias africanas a las mujeres se les vedaba el derecho a interpretar cantos relativos a “los poseedores del poder: genealógicos, panegíricos o guerreros” (1993: 94).

y asistimos mucho más al desafío “heroico” de la mujer ⁵. Las circunstancias que dificultan todo el proceso amoroso -y que lo vuelven por ello ingrato e imposible las más de las veces-, también son algo diferentes en los corpus que estamos comparando.

Normalmente el amor encuentra su freno por tres vías diferentes: 1) los obstáculos que generan los propios amantes, 2) los reparos que las respectivas familias ponen a la relación y 3) las interferencias debidas a la relación de parentesco (desconocida) entre la pareja.

En cuanto al primer aspecto, el romancero acostumbra a mostrarnos un amor que se deteriora mayoritariamente por culpa del varón. Así, en términos generales, el galán puede cansarse de su amada y engañarla o serle infiel, puede romper una promesa o juramento de amor, abusar de ella, o “deshojarla” sin su consentimiento, abandonarla, raptarla o incluso asesinarla. En cuanto a la mujer, el catálogo de actuaciones se reduce básicamente al adulterio. En ambos romanceros -el gomero y el grancanario- podemos encontrar muestras de estos desaires si bien el grancanario destaca por la profusión de calamidades amorosas. Pero más interesantes nos resultan las acciones que se pueden hacer para propiciar, restituir o recuperar el amor. Si en el repertorio grancanario contábamos con una mujer excepcionalmente transgresora: mujeres que citan (*Gerineldo*), que se ofrecen (*La dama y el pastor*), que se muestran desenfadadas y descaradas (*La serrana*, *El caballero burlado*), o que juegan a ocultar su identidad para recuperar a su amado (*La Condesita*, *La novia morena*) en los textos gomeros parece haberse popularizado particularmente una de estas fórmulas que, sin duda, nos parece la de tono más épico o heroico. Se trata de la mujer travestida de varón que logra así recuperar su relación sentimental (*La esposa de San Alejo*, *Doña Juana de Olante*).

Respecto a los obstáculos al amor debidos a las familias respectivas de la pareja hemos de destacar lo siguiente. Frente al repertorio grancanario en el que la figura de la mala madre -por ambas partes- ejerce una influencia nefasta en la vida afectiva de sus hijos: la de ella custodiando celosamente la virginidad de su hija (*Juanilla y Miguela*) o, por el contrario, ejerciendo una actitud celestinesca en su contra (*La malcasada*, *Blancaflor vengadora de su honra*), y la de él haciendo honor a la tradicional no aceptación suegra-nuera, (*La mala suegra*, *La casada en lejanas tierras*) frente a esto, insistimos, el repertorio gomero se nutre mucho más de la imagen del padre de ella ejerciendo su papel de celoso guardián de la castidad de su hija, decidido a meterla a monja, si bien algunos ducados por adelantado compran con frecuencia el beneplácito del suegro (*Diego León*, *Joven liberada por su enamorado*, *Don Diego de Peñalosa*). Algunas mujeres del romancero gomero tienen tan claro que el convento va a ser su futuro inmediato que sin duda se adelantan a la decisión paterna ⁶ (*Lisardo el estudiante de Córdoba*, *Doncella que venga su deshonra*, *Doña Juana de la Rosa*).

También en este terrero de las interferencias familiares el romancero se hace eco de las relaciones desnaturalizadas que muestran el excesivo interés de los padres por sus hijas o las relaciones incestuosas entre hermanos o cuñados. El romancero grancanario abunda más en el hecho incestuoso -sea conocida o no la relación de parentesco entre los implicados- (*Delgadina*, *Sildana*, *Blancaflor y Filomena*, *El pescador Pedro Marcial*, *Tamar*, *El hermano incestuoso*, *La doctora peregrina*, *La hermana cautiva*, *Enrique y Lola*, *Gertrudis, la niña perdida*, *Niño abandonado en el tren*, *Padre que mata a sus hijos a causa de su madrastra*). El repertorio gomero lo constata menos en los textos (*Delgadina*, *Sildana*, *Blancaflor y Filomena*, *La peregrina doctora*, *Gertrudis, la niña perdida* y en algún caso, incluso la perversión la recrea el diablo y no el propio varón (*Pasión incestuosa del seminarista Blas Romero*).

Antes de hablar un poco sobre la presencia del diablo en los relatos vamos a citar el tercer factor que condiciona la vida sentimental de la pareja. Nos referíamos a la verdadera relación de parentesco que se plantea como desconocida en algunos relatos.

Particularmente en los romances de cautivos, la revelación oportuna de la identidad de los protagonistas -gracias al recurso de la anagnórisis- evita muchas veces posibles casos de incesto a la par que restaura el orden familiar roto por la separación de hermanos, esposos o padres e hijos. Tanto en el

⁵ ¿Carácter más explícito del relato gomero? ¿Mayor expresividad y, por ello, detalle pormenorizado en sus versiones?...

⁶ ¿Treta para despistar al cortejador? ...

repertorio grancanario como en el gomero, el fenómeno de la anagnórisis se constituye en una salvaguarda del mundo femenino pues beneficia más que daña particularmente los asuntos del corazón.

Respecto al diablo que antes dejamos, hemos de decir que se trata de un “personaje” ciertamente popular en los textos gomeros y que se convierte en un temible enemigo de la vida sentimental de las mujeres. Es igualmente una diferencia cualitativa respecto al repertorio grancanario. En los textos gomeros el demonio, unas veces oculto tras la calumnia y la duda que reiteradamente sobre la mujer se cierne y otras verdaderamente carnalizado, es un peligro constante que la mujer también heroicamente ataja en los textos (*Embarazo dilatado milagrosamente, Mujer calumniada por el diablo, Don Juan de Lara y doña Laura de Contreras, El cordón del diablo, Madre que entrega a su hija al diablo, Pasión incestuosa del seminarista Blas Romero*).

No le queda más remedio a la protagonista de los relatos gomeros que manifestarse verdaderamente transgresora en el sentido de expresar su voz con más fuerza, de resistirse unas veces a las frecuentes decisiones unilaterales de sus progenitores (sobre todo del padre) cuando obstaculiza su deseo amoroso (*El adelantado Pedro, La venganza del león, Jacinto del castillo*) de erigirse otras en auténticas vengadoras o justicieras (con causa o sin ella) para competir en un mundo de guapos y bizarros (*Josefa Ramírez*).

Por su parte también censura el repertorio gomero las insanas actuaciones de envidiosas o celosas o bien de infieles esposas (*La fratricida por amor, La criada Tomasa, Adulterio castigado, Los presagios del labrador*).

En definitiva, el gusto por las relaciones estorbadas bien por el hombre que enloquece (el hombre “vario”) bien por la ingrata mujer sean o no del mismo clan familiar, nos recuerda, un vez más, que el concepto felicidad tiene un escaso grado de aceptación en el universo romancístico. Además, como ya destacara Menéndez Pidal, la tragedia femenina se anuncia (y se aprende) desde el mismo romancero infantil que no se actualiza en los romanceadores adultos de La Gomera sino que en esta isla quedó relegado ayer al juego de las niñas y hoy al recuerdo de las mujeres.

Y una vez desvelados los secretos del corazón de las mujeres y hechas algunas apreciaciones sobre su moralidad acerquémonos, aunque sea brevemente, a asuntos más tangibles como su aspecto físico, su edad, su identidad y condición social, su oficio y su ubicación en los relatos.

El repertorio gomero gusta también de mostrarnos mayoritariamente mujeres bellas y jóvenes (casi mujeres-niñas) contempladas desde la perspectiva del varón que muestra su fascinación por ella a través del elogio. La imagen -habitualmente sobreestimada por tanto-, se sujeta a limitados tópicos y fórmulas que, por otra parte, poco se alejan de otras manifestaciones literarias, de carácter tradicional o incluso de carácter culto.

La prosopografía femenina viene por tanto condicionada por los gustos masculinos que proyectan sobre el personaje mujer su modelo ideal y, por tanto, su ensalzamiento. La belleza, juventud y saludable aspecto en general de la mujer nos llegan de la mano de la voz narradora (función presentativa) o del discurso del galán cortejador. El elogio puede ser totalizador cuando refiere la belleza en general del cuerpo femenino, directamente a través de hiperbólicos piropos o indirectamente, con símiles y metáforas.

Los piropos más frecuentes se expresan con los adjetivos pertenecientes al campo semántico de la belleza y hermosura en general: *bella, hermosa, bonita, guapa, linda, preciosa, pulida...* Las metáforas y símiles empleadas para resaltar las lindezas femeninas convierten a la mujer en un ser camaleónico y la igualan con elementos de la naturaleza tales como flores, (rosa, clavel, azucena) animales ⁷ - particularmente especies voladoras- (como la paloma) perlas, metales preciosos (oro, plata) astros, y toda suerte de luceros (sol, luna, estrella), ángeles y diosas mitológicas (Venus, Minerva). El romancero gomero destaca en la ponderación de la mujer y podemos llegar a encontrarnos sugerentes y hasta ecológicas metáforas del tipo: *“gajo de rosa entre lirio”, “blanca flor del limoné”*.

El piropo puede, en otras ocasiones, dirigirse más específicamente al talle y a la evolución del

⁷ La animalización despectiva, por el contrario, tiene también lugar en el romancero cuando se pretende, lógicamente desprestigarla (“*perra traidora*”, por ejemplo) o cuando ella misma se encoleriza y se convierte en “*basilisco*” o “*serpiente*”...

cuerpo femenino: movimientos, curvas, ademanes, figura... (*Chasco que le dio una vieja a un mancebo, Sildana*) en definitiva, para destacar el garbo de la mujer.

Pero el elogio puede ser mucho más selectivo y centrarse en partes concretas de la figura femenina. Habitualmente acapara la atención la cabeza (rostro y cabellos). Del rostro conoceremos su tonalidad habitualmente clara o pálida y las delicadas facciones en general. La nota de color la ponen aquí las sonrosadas mejillas y los labios “de coral”. Dientes “*de fina plata*” o “*grana*” y ojos llamativos completan el rostro de mujer si bien el romancero no habla mucho de estos últimos que tanto brillan en otras manifestaciones literarias⁸ aunque son más elogiados en el repertorio gomero que en el grancañario. Del cabello nos llamará la atención el modo de estar peinados, trenzado, pero sobre todo sueltos, como indicio de la soltería o de la predisposición de la mujer (*El caballero burlado*). Muchas veces aparecen también sujetos pero por mano de varón que principia en ellos el castigo femenino (*La romería del pescador*). Parece abundar la mujer de cabellos de oro aunque no descartan los textos la mujer morena, tanto de piel como de cabellos.

Sólo ocasionalmente el Romancero nos acerca a otras partes de la fisonomía femenina tales como las manos, el busto -o mejor, el escote-, y, en general, la estatura e indumentaria femeninas.

En cuanto a los conceptos de edad, identidad y estado social hay que decir que aparecen estrechamente ligados entre sí. La mujer descrita es mayoritariamente joven y conoceremos su edad a través de referencias numéricas (en edades que oscilan de los quince a los veinte años) o de denominaciones del tipo *niña, chica, la más pequeña, la más chiquita, doncella, zagala*. Si figuran varias hermanas, la más codiciada o deseada será la hija menor que contará -como valor añadido- con el reclamo de la virginidad. Cuando se menciona un segmento de mujer hipotéticamente más adulto - como pueden ser la madre de la protagonista o la esposa del galán- no se detalla prácticamente la edad.

Conocemos también la relación familiar de la mujer respecto del varón, y su situación social. Así, en el repertorio romancístico gomero destacan hijas, hermanas, esposas, tías, cuñadas, madres... Las conocemos libres y cautivas, nobles y plebeyas, cristianas y “renegadas”. En ocasiones también las identificamos por sus nombres propios. Constituyen los antropónimos una forma inequívoca de conocer la identidad de célebres mujeres de nuestros romances. Habitualmente son personajes pertenecientes a textos tradicionales o tradicionalizados las que más se conocen por su nombre propio y las de mayor proyección incluso en el Romancero panhispánico. Todas son jóvenes (casi mujeres - niñas) bellas y causantes sin querer de pasiones desmedidas, la mayoría de las veces, en los varones de su propio clan familiar o en el galán cortejador: Sildana, Delgadina, Filomena, Albaniña, Santa Catalina, Santa Iria.

De las tareas o del oficio que habitualmente desempeña la protagonista en el Romancero diremos que está en relación con los espacios que cotidianamente frecuenta. Pero el romancero no sólo asocia los conceptos de oficio y de ubicación cuando hablamos de la mujer sino que también añade un tercer elemento: el concepto tiempo. En efecto, oficio, ubicación y tiempo son, generalmente, una misma idea que converge a su vez en el concepto “hogar”: la esfera de lo doméstico debe dar sentido y realidad a lo femenino en el Romancero de tal manera que la mujer encuentre en su casa lo imprescindible para vivir. La vida doméstica ocupa así a la mujer prácticamente todo su tiempo, sin apenas dejarle margen para desarrollar otras facetas que no sean las habituales como gestoras directas de su propio hogar -si hablamos de las protagonistas “populares” o indirectas -si hablamos de las damas encumbradas que delegan en sus criadas-

El abanico de tareas caseras es amplio: desde las correspondientes a la manutención de los miembros familiares: hacer de comer, amasar..., hasta las referidas a la limpieza y mantenimiento en general del hogar: barrer, fregar, planchar... (*La vuelta del navegante*). Evidentemente de este marco escapan en el corpus gomero algunas mujeres, las bizarras o las bandidas que hacen de la correría exterior --por venganza o por pendencia- (*Doncella que venga su deshonra*), su vida.

Del recinto del hogar se pueden alejar bien poco y casi exclusivamente para abastecerse del

⁸ En otras composiciones afines al metro romancesco sí parecen acaparar los ojos mayor atención. Por ejemplo en el villancico (estudiado por Sánchez Romeralo, 1969) o en las coplas de la lírica tradicional.

agua o para realizar el lavado de la ropa familiar, todo ello en la fuente o río cercano.

Las tareas más penosas se reservan inevitablemente para las protagonistas sometidas a diversos castigos o bien al cautiverio.

Prácticamente inexistente en los textos es la referencia al trabajo retribuido e igualmente reducido siempre al ámbito doméstico, como la servidumbre ya mencionada. También adecuado al universo femenino parece ser la atención de enfermos, en el aspecto físico y a veces en el espiritual.

El concepto ocio no se desarrolla prácticamente en los relatos y únicamente la costura parece satisfacer el escaso tiempo libre que a las mujeres les queda si bien la utilidad de esta dedicación merma en los relatos su posible carácter ocioso pues constituye muchas veces una obligada fuente de ingresos para la economía familiar.

También en el romancero la mujer dedica tiempo a su aseo personal y a su preparación particularmente cuando tiene una cita o cuando pretende tenerla (*El indiano burlado*).

El trayecto de la casa a la fuente y, sobre todo, del hogar a la iglesia (*El capitán burlado*), parecen ser los únicos paseos permitidos a las protagonistas del Romancero, momentos que se aprovechan siempre para relacionarse con otros personajes, particularmente varones.

El espacio de ocio sí que queda muy desdibujado en el universo femenino y apenas sí hay esporádicas referencias a algún paseo por alguna *plaza* o *parque*.

Pero volvamos al interior de la casa para destacar algunos aspectos de la misma pues el romancero no sólo advierte que la mujer está en general “en casa” sino que en muchos relatos cobra especial importancia la indicación expresa de alguna de las tres áreas de movimiento básico del hogar: a) las zonas específicas del interior, b) los espacios de tránsito o zonas fronterizas y c) las zonas de relación exteriores.

Como a) Estancias concretas o específicas destacamos la *sala* o la cocina, que poseen un carácter socializante y permiten encontrar reunidos a varios miembros del clan familiar o a la mujer con el galán... Como estancia de dominio -y uso- más restringido a la mujer destacamos el dormitorio femenino que habitualmente recibe en los textos la denominación mayoritaria de *cuarto*. Tiene un carácter privado y el varón debe acceder a él con consentimiento femenino. Irrumpir en el cuarto sin el permiso de la mujer es anuncio seguro de una agresión.

Concluimos este bloque con la referencia a la dependencia destinada al uso específico del castigo femenino, habitualmente conocida bajo el término de *sótano* -en su denominación más popular- o *mazmorra* si hablamos de encerrar a una noble dama.

En cuanto a b) los espacios de tránsito o zonas fronterizas, destacan especialmente por su frecuencia en los textos debido fundamentalmente a la importancia que tienen para la intriga romancística. Están los que relacionan directamente a la protagonista con el mundo del exterior (*ventanas, balcones, celosías, puerta* de la calle, *rejas*) y los que se constituyen en zona de transición o paso habitualmente a la dependencia o dormitorio femenino (*corredor* o *mirador, puerta* del dormitorio, *escalera* que conduce al mismo. Favorecen considerablemente la comunicación de la mujer con el resto del mundo aunque excepcionalmente también pueden obstaculizar dicho contacto cuando se cierran enérgicamente. El permitir el acceso al mundo exterior, posibilita la llegada de noticias pero sobre todo indica la inminencia de una relación sexual o el deseo de la misma. De este modo la protagonista suele aguardar la llegada del galán cortejador que, desde fuera, requiere de amor a la mujer. Por ello abundan en el romancero las mujeres que esperan al amado al pie de las ventanas -de la sala o del cuarto-, en el balcón, tras las celosías o tras las rejas... y si todavía no lo tiene igualmente el encontrarse la mujer en estos espacios simboliza una manifestación del deseo femenino.

Como c) Zonas de relación exteriores destacamos como más significativas y presentes las ya mencionadas idas a la iglesia, y el desplazamiento a la fuente, pozo o río cercano. Este último marco conserva los valores real y simbólico de la tradición literaria medieval y se convierte en el mundo romancístico en elemento indispensable del *locus amoenus*, ideal para el encuentro amoroso, como espacio que garantiza el gozo femenino. La excusa de acudir a la fuente se disfraza en los textos de necesidad para proveerse del agua indispensable para la vida y funcionamiento del hogar. Allí, al pie de la fuente, tendrá lugar el encuentro -o el reencuentro- de la mujer con el varón que podrá ser el galán

deseado, o bien -y por mediación de la justicia poética (*Deus ex machina*) el hermano o el padre ausente o perdido.

Finalmente el romancero gomero también previene a la mujer del paraje exterior inhóspito, del *monte espeso* o de la *oscura montiña* que se convierte en anuncio seguro de la agresión sexual (*Blancaflor y Filomena*) que ahoga la voz de la mujer.

Y con la voz queremos concluir estas líneas; con esa voz de mujer que se alza a veces en los textos gomeros en ese afán o intento de que lo femenino sea algo más que un reclamo o una simple recompensa:

64 -Padre, el señor don Fernando nunca fue del gusto mío;
que don Fernando sea noble, también yo soy, padre mío,
66 que sea dueña su hacienda, yo soy la que me cautivo:
la que por fuerza se casa por interés de lo rico
68 no es mujer que es una esclava que se vende en el obismo(sic)
de la ambiciosa codicia; esto es, señor, muy fijo.
70 Y en cuanto a tomar estado, esto de darme marido,
no ha de ser al gusto vuestro, que ha de ser al gusto mío.
72 Y por fuerza os declare como a padre y médico,
yo tengo puesto mi afecto, mi corazón y sentido
74 por mandato de mi amor en don Jacinto Castillo;
(Don Jacinto del Castillo, RG, 2000, 103.1)

BIBLIOGRAFÍA RESEÑADA

PIÑERO, Pedro M. y VIRTUDES Atero (1987). *Romancero de la tradición moderna*. Sevilla: Fundación Machado.

SÁNCHEZ, Antonio (1969). *El villancico (Estudio sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*. Madrid: Gredos.

SUÁREZ, Juana-Rosa (1999). *Formas y funciones del personaje mujer en el Romancero tradicional (sobre el ejemplo del Romancero de Gran Canaria)*. Las Palmas de Gran Canaria (Tesis inédita, editada en microficha por el Servicio de Producción documental de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2001).

TRAPERO, Maximiano (1982). *Romancero de Gran Canaria, I*. Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. ICEF.

.-1987. *Romancero de la isla de La Gomera*. Cabildo Insular de La Gomera.

.-1990. *Romancero de Gran Canaria, II*. Cabildo Insular de Gran Canaria.

.-2000. *Romancero general de La Gomera*. (2ª ed.) Cabildo Insular de La Gomera.

ZUMTHOR, Paul (1989). *La letra y la voz de la "Literatura" medieval*. Madrid: Cátedra.