

MUJER Y ROMANCERO

LA ANAGNÓRISIS COMO ESTRATEGIA SALVAGUARDA DE LA

AFECTIVIDAD FEMENINA

JUANA ROSA SUÁREZ ROBAINA

INTRODUCCIÓN: MUJER Y AMOR

Mujer y amor constituyen sin duda un binomio inseparable en los textos romancísticos. De hecho, la mayoría de las peripecias en las que las protagonistas intervienen encuentran en este sentimiento su eje vertebrador. El Romancero sigue así la constante literaria de situar frecuentemente al amor y sus vicisitudes en el centro de la trama. Pero conforme gana en modernidad (hablamos de un corpus más novelesco incluso) el personaje se va haciendo más real (en el sentido de más humano y menos idealizado), y con ello el amor también se torna cada vez menos tópico, gana en fragilidad y la dirección de las vicisitudes -antes mencionadas- se orienta ahora hacia circunstancias más adversas, evidentemente condicionado todo por el gusto del auditorio por actualizar relatos que sugieren unas veces y explicitan otras la consideración más negativa y desnaturalizada del amor: la "orientación perversa de la estética del pueblo" en palabras de Di Stefano (1993:52).

Así los romances grancanarios en los que centramos este artículo¹, nos permitirán conocer la percepción de un amor escasamente compartido, muy vinculado a la impresión que la mujer provoca en el varón pero también estrechamente condicionado por el dictado de la familia que ejerce, sobre

la trama sentimental, una influencia poderosísima. En efecto, es enormemente decisiva la voz de la familia (la natural y la política) a la hora de respaldar pero sobre todo censurar la vida afectiva de la mujer en el Romancero. El concepto familia adquiere en el corpus tintes penosos y se nos desvela como un mundo conflictivo, en el que muchas veces se desatan las pasiones más escondidas y primarias. En este sentido los relatos se alimentan de las ya tópicas atribuciones desfavorables que sobre las relaciones de los miembros de la familia se ciernen. La imposible aceptación suegra-nuera en contraste con el excesivo apego madre-hijo; la tradicional incomunicación especialmente entre padres e hijas o, por contra, la antinatural atracción que aquéllas ejercen sobre el padre; las reticencias a las segundas nupcias y el odio ancestral entre hermanastros; el desamor por los niños; la rivalidad entre mujeres del mismo clan (sobre todo madres e hijas); las relaciones ilícitas (y forzadas) entre hermanos o cuñados; la excesiva custodia de las vírgenes o, por el contrario, el papel celestinesco de algunas madres... son ejemplos corrientes de cómo las interferencias familiares prevalecen, entorpeciendo así el libre juego del amor..

Pero el Romancero cuenta, cómo no, con inestimables recursos para paliar o atenuar tanta desazón. Planteamientos

transgresores (en mujeres y en hombres), soluciones inverosímiles o milagrosas y el fenómeno de la anagnórisis, que desarrollaremos en este artículo, contribuyen a salvaguardar ciertas dosis de felicidad en el corpus romancístico y así consiguen que podamos seguir hablando de amor. Además -y centrándonos ya en la anagnórisis-, su presencia incidirá también en aspectos *extratemáticos* tales como la modificación de la caracterización apriorística del personaje y la contribución a la teatralización del romance.

DEFINICIÓN, LOGROS Y TIPOS DE ANAGNÓRISIS

La anagnórisis, agnición o reconocimiento, "uno de los puntos esenciales de la trama narrativa, en particular en el teatro"², sirve como verdadera estrategia de efectos múltiples también al discurso oral del Romancero. Consiste en una *oportuna revelación* de la identidad verdadera de un personaje -que permanecía desconocida u oculta- a fin de posibilitar un desenlace más favorable, más *feliz*.

El gesto del reconocimiento es propiciado en los romances grancanarios mayoritariamente por la mujer. Y lo posibilita ésta en un momento crucial de la intriga, crucial porque responde el recurso a dos intenciones específicas en nuestros textos: "eliminar obstáculos en el camino a la felicidad del amor"³ (efecto inmediato pues, en este caso,

sobre la mujer), y restaurar el orden familiar, alterado básicamente por la ausencia de un ser querido.

En efecto, la anagnórisis contribuye sobremanera a consolidar la esperanza en un mundo de ficción extraordinariamente difícil sobre todo para las protagonistas. De hecho, de los ejemplos grancanarios que echan mano de este recurso, la mayoría (véase cuadro anexo) implica favorablemente a la mujer mientras que una minoría beneficia al personaje varón (y normalmente en textos con ausencia de mujer)⁴. E insistimos en el carácter favorecedor del recurso al propiciar pues, en primer lugar (como efectos individuales), hechos tales como:

a) su liberación inmediata, en aquellos romances que plantean la situación de cautiverio femenino:

14 -¿Dónde vas, viejo, camina que camina?
-Voy buscando a mis tres hijitas.
16 -¿Cómo se llamaban? ¿Cómo les decían?
-La mayor Constanza, la menor Lucía
18 y la más chiquita se llama María.
-Tú eres mi padre. -Y tú mi hija.
(Las tres cautivas, GC I, 20.3)

b) la recuperación de su estabilidad emocional por el restablecimiento de su relación amorosa:

16 -Soy de los grandes palacios que habitan en toda Francia.
¿No te acuerdas, perro moro, cuando tú en mi casa entrabas?
8 Las mangas de mi camisa te servían de almohadas.
¿Por qué no me lo habías dicho, prenda que tanto estimaba?
(Cautiva de su galán, GC II, 41. 1)

c) el impedimento de su forzamiento:

-Ay, Enrique de mi alma, mi hermano del corazón,
26 oh, quién estuviera ahora donde mi hermano se halla,
pagaría la defensa de la pobre de su hermana.

28 -¿Cómo te llamas, chiquilla? -Lola me llamo, señor.
-Mátame, Lolilla mía que yo fui tu inquisidor.-
30 Allí fueron los abrazos, allí fueron los suspiros,
allí se reconocieron los dos hermanos perdidos.
(*Enrique y Lola*, GC II, 126.1)

d) su salvación ante una muerte inminente:

34 -Niña, dime si tú has tenido que ver con alguien a fuerza o a voluntad.
-Padre, yo no ha tenido que ver con nadie ni a fuerza ni a voluntad,
36 sólo ha tenido que ver con el Conde Salazar,
que si él supiera mis penas él me las vendría a aliviar.
38 -¡Qué es lo que dices, mi niña, que hablando con él estas!-
(*El Conde Claros en hábito de fraile*, GC II, 10.1)

e) la estabilidad espiritual antes de expirar en paz:

Si yo tuviera a mi hija de pena me moriría,
44 de pena porque la dejé y de alegría porque la veía.-
Entonces la religiosa la dijo con gran dolor
46 -Soy la hija que dejaste por aquel cruel traidor.
-Perdón, hija de mi alma, de ti no merezco yo.-
48 Y al besar su frente pura dentro sus brazos murió.
(*Madre que abandona a su hija por los amores de un hombre*, GC II, 175.1)

Y, en segundo lugar, el reconocimiento propicia (como efecto colectivo), la restauración del orden familiar perdido⁵ al propiciar el reencuentro entre madres y padres con sus hijos⁶ (varones y hembras) (*Niño abandonado en el tren, Madre que abandona a su hija por los amores de un hombre; El hijo que busca a su padre, La huerfanita que encuentra a su padre*) o bien entre hermanos, de igual o diferente sexo (*Flores y Blancaflor*⁷; *Gertrudis, la niña perdida, La hermana cautiva*).

Analizando los ejemplos podemos considerar varios tipos de anagnórisis. Denominamos ejemplos "puros" los observados en textos que plantean la *revelación* de la identidad como un hecho fortuito o azaroso que afecta, por tanto, por igual, a la pareja implicada. En estos ejemplos ninguno de los

personajes conoce la identidad del otro, produciéndose mediante la revelación un auténtico "golpe de efecto" (Marchese y Forradellas, 1994:342) que se convierte en eficaz solución del conflicto planteado⁸.

Se asemeja por su *casualidad* a la "deus ex machina"⁹ que en modo alguno depende de la *voluntad* del personaje. Lo único que éste hace es facilitar el que se produzca el reconocimiento al exteriorizar, las pistas -evidentemente funcionales¹⁰- que sitúan a los protagonistas en el camino de la verdad: invocaciones del nombre del pariente o del amado, identificación del paisaje (ahora extrañamente familiar, véase el ejemplo), descripción o muestra de marcas y señales físicas o bien de prendas delatorias o incluso el relato de las vicisitudes pasadas con las que se *identifica* automáticamente el interlocutor:

14 -¿De qué se ríe la niña, de qué se ríe la dama?
-Mira aquellas casas blancas donde mis padres vivían,
16 mira aquel jardín de flores donde yo me divertía.
-¡Válgame Dios de los cielos, válgame Dios, qué alegría!
18 ¡Pensaba llevar mujer y llevo una hermana mía!
Ábrame las puertas, madre, ventanas y galerías
20 que aquí le traigo a su hija por quien llora noche y día.
(*La Infantina y El caballero burlado + desenlace de La hermana cautiva*, GC II, 4.7)

Por el contrario, en los ejemplos de anagnórisis "impura" es uno de los personajes el que deliberadamente oculta su identidad como singular treta para forzar el restablecimiento del orden.

Están estos casos de anagnórisis, en muchas ocasiones, vinculados al fenómeno de la transgresión, pues habitualmente el ocultamiento deliberado de la identidad se relaciona con la asunción de un papel (o comportamiento) contrario a lo establecido, actitud que, de modo natural, no hubiera sido posible. El ocultamiento con la ayuda del disfraz¹¹ se entiende entonces como la única salida posible para remediar el caos. En este sentido, es una muestra de que los personajes quieren recuperar sus lazos de unión y contrarrestar así lo que tantas veces los separan (incomunicación, abandono o deterioro de las relaciones, violencia...).

Citemos un ejemplo significativo de caso impuro: el difundidísimo romance de *La Condesita* que ilustra a la perfección la utilización transitoria de otra identidad para recuperar lo que para ella es el bien máspreciado:

- 50 -Yo quiero ese anillo de oro que en tu dedo chico está.-
Y se abrió de arriba abajo el hábito de sayal¹²
52 y se quedó en traje de novia.
Cuando el conde vio a su esposa caía el conde hacia atrás.
54 No recordaba con agua ni con vino ni con ron,
sólo viene a recordar con las palabritas que su romera le da.
56 -Mal haya la romerica ¿quién te trajo por acá?
-No la maldigan, señores, que es mi mujer natural,
(*La condesita*, GC II, 9.1)

Los beneficios son, insistimos, personales o individuales pero también -y esto es significativo en el mundo de la oralidad- colectivos o familiares. Gracias al recurso el relato cuenta con un intento de salvar o proteger

las relaciones familiares y particularmente preservar las mismas de sucesos desnaturalizados. De hecho la anagnórisis, por un lado, evita que se lleven a cabo relaciones incestuosas (*Enrique y Lola; Gertrudis, la niña perdida; Niño abandonado en el tren*) y, por otro, restituye el amor (el legitimado en el matrimonio) al lograr el reencuentro de esposos alejados (*La Condesita, Cautiva de su galán, Las señas del esposo, la doctora peregrina*) o favorecer la inminencia del mismo (*El Conde Claros en hábito de fraile*). Así, de los veintiún temas romancísticos que hemos destacado en la tabla -y junto a las ventajas individuales-, dieciséis plantean, en definitiva, la restauración de dicho orden familiar. A la dignificación mayoritaria del personaje femenino se une ahora (como objetivo esencial), la restauración de la necesaria relación de afecto y comunicación entre los miembros de un mismo clan, tan dañada en el Romancero. Qué duda cabe que, mujer y familia, se convierten en una misma pieza en el tejido de los textos.

EFFECTOS AL MARGEN DEL CONFLICTO (TEMÁTICO) SENTIMENTAL

Ya hemos comprobado (sobre todo en los casos puros) cómo el recurso cumple perfectamente una función regeneradora. Pero no sólo el receptor del proceso -habitualmente mujer víctima-, resulta milagrosamente bien parada tras la puesta

en escena del recurso sino que el otro personaje implicado aparece, además, "recuperado" moral y socialmente: el galán desconocido o forzador es ahora el hermano perdido; los padres desnaturalizados se arrepienten al momento de su vil actuación; el cautivador (hombre o mujer) se torna liberador, alguno, incluso, se cristianiza...En otros (fundamentalmente en los casos impuros), los resultados son más heterogéneos. Se dan ejemplos de efectos positivos si bien hay otros que utilizan el recurso, quizá desafortunadamente, para, en el momento de la revelación, desencadenar otra catástrofe, aunque, en ocasiones, el propio romance respalde la misma como necesaria o justa dando por válidas las acciones sangrientas originadas por ello:

68 -Bonifacio aquí me ves con la pena que me aflijo,
ahora te vengo a pedir limosna para tus hijos.
-Vámonos, que es una loca (...)
70 Encarnación sacando su navaja cabriterera,
le atravesó el corazón.
72 En una mano llevaba la navaja cabriterera,
en la otra mano llevaba una niña más bonita que una estrella.
(Luego fue a la policía y la pusieron en libertad)
(La hija de Asunción Tejada, GC II, 157.1)

Como vemos, con la recurrencia a la anagnórisis se produce, inevitablemente, un cambio significativo en la caracterización (o *consideración* incluso) de los personajes. Si frente a muchos de los ejemplos puros el auditorio asiste a una "natural" exhibición de rasgos degradantes (actuación indeseable del extraño o perverso cortejador, del moro despiadado, de los progenitores insanos...) o censurables (por

descuido o apatía de algún pariente), y estas manifestaciones -tras la anagnórisis- son olvidadas o "pasadas por alto" (lo que implica un *cambio* en la visión del personaje), en los ejemplos impuros, el enmascarado ha de pagar también su precio. Así, conde y condesa se autodegradan en confesor de últimas voluntades y romera pedigüeña respectivamente (*El Conde Claros en hábito de fraile, La Condesita*); alguna novia se disfraza de gitana para intentar favorecer su propia suerte (*La novia morena*); algún esposo pierde su propia identidad y rango para convertirse en un personaje anónimo (*Las señas del esposo*); protagonistas abandonadas (unas nobles, otras populares), se ocultan y anulan hasta el instante mismo en que reivindican su verdadera identidad (*La doctora peregrina*). Sólo una causa parece ser lo suficientemente importante como para permitir en el discurrir de los personajes tales vaivenes. Se trata del amor que se erige así en motor del ocultamiento, al menos deliberado, de la identidad de los protagonistas. Y dicha ocultación o desconocimiento del parentesco (real) entre los implicados - al menos en los casos puros- podemos afirmar que supone cierta ruptura con el *perfil* del personaje que el auditorio percibe pues omitirá la verdadera relación e incidencia que con y sobre el protagonista del relato tendrá a posteriori.

Esto es lo mismo que decir que la presencia de la anagnórisis modifica la condición apriorística que define, de modo general, al personaje romancístico, tal y como advierte, por ejemplo, Ruiz respecto a textos andaluces (1991: 67-69). Esta especie de quiebra, muchas veces *in extremis*, sitúa a los protagonistas en un auténtico clímax dramático que sólo se alivia cuando uno de ellos exterioriza la pista reveladora, que, a modo de golpe de magia, actúa eficazmente sobre el otro. El poder del nombre, o mejor, el poder de la palabra, se erige en ingrediente benefactor en los relatos: "La palabra parece (...) medio eficaz para acabar con el aislamiento y la incomunicación, instrumento para entablar o reanudar las relaciones humanas" (Rodríguez, 1992: 48).

De este modo, la anagnórisis como medio para salvar situaciones difíciles o escabrosas se revela conjuntamente como una evidente *provocación* hacia las expectativas del auditorio y como una deliberada sorpresa, que satisface gratamente al oyente, hecho que se materializa en las opiniones y valoraciones con las que la propia voz narradora refrenda y premia, más que censura, los desenlaces por reconocimiento. El resultado: un nuevo "telón" y es éste el segundo aspecto o logro que queríamos destacar de su empleo. Frente a un conflicto que se cernía, inevitable -y

vertiginosamente- sobre los protagonistas, fruto de una carencia o falta de datos (deliberados o no, impuros o puros), el relato gana ahora en teatralidad (en "júbilo", según Ruiz, 1991: 67). El auditorio puede ahora "jugar", tanto en unos casos como en otros, a resolver el conflicto planteado. Evidentemente la expectativa es diferente en los ejemplos impuros: al público sólo le queda sospechar -con un porcentaje mínimo de error- el desenlace de la treta, cuyo significado, sin duda, sabe interpretar. El efecto sorpresa es ahora unilateral aunque resulta igual de eficaz pues sirve a los fines de los personajes. En el caso puro es más difícil no verse sorprendido por una solución ciertamente *inesperada*, por usar el calificativo de Hess y otros (1995: 43).

En general, responde también la anagnórisis a la denominada "justicia poética", factor decisivo, cómo no, en la oralidad y que inclina su balanza en favor de uno de los personajes literarios tradicionalmente más sujeto a censuras y diatribas como es la mujer.

Y concluimos con un ejemplo especialmente gráfico por su tono teatral (sucesión de escenas con cambio de ambientación y papel; presencia de testigos a modo de coro que refrenda los hechos; tono apoteósico -climático-: triunfalista y desafiante a la vez...) en el que el efecto sorpresa de la

revelación dibuja sin duda un final particularmente "dramático" y emotivo a la vez:

36 sólo ha tenido que ver con el Conde Salazar,
que si él supiera mis penas él me las vendría a aliviar.
38 -¡Qué es lo que dices, mi niña, que hablando con él estás!-
La cogió en su caballo y se la echó hacia atrás:
40 -Si hay alguno de los de ella, que me la venga a quitar.
(*El Conde Claros en hábito de fraile*, GC II, 10.1)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANAHORY LIBROWICZ, ORO (1980). *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora (una colección malagueña)*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.

ATERO BURGOS, VIRTUDES (1996). *Romancero de la provincia de Cádiz*. Sevilla: Fundación Machado-Universidad de Cádiz y Diputación Provincial de Cádiz.

CALVO, RAQUEL (1993). *Romancero general de Segovia*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Diputación Provincial de Segovia.

CÁNDANO FIERRO, GRACIELA (1992). Búsqueda y encuentro. El disfraz en tres romances en Garza Cuarón, Beatriz e Ivette Jiménez de Báez (eds.) (pp. 147-158).

CATALÁN, DIEGO (1984). El romancero medieval en Amorós, Andrés (dir.) *El comentario de textos, 4 la poesía medieval*. Madrid: Editorial Castalia.

CATALÁN, DIEGO y MARIANO DE LA CAMPA (eds) (1991). *Romancero general de León, 2 vols.* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid y Diputación Provincial de León.

- DI STEFANO, GIUSEPPE (1993). *Romancero*. Madrid: Taurus.
- FRENK, MARGIT (1978). *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid: Castalia.
- FRENZEL, ELISABETH (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- HESS, RAINER et alii (1995). *Diccionario terminológico de las literaturas románicas*. Madrid: Gredos.
- MARCHESE, ANGELO y JOAQUÍN FORRADELLAS (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, JULIO (1992). *Romancero*. Madrid. Akal.
- RUIZ FERNÁNDEZ, M^a JESÚS (1991). *El Romancero tradicional de Jerez: estado de la tradición y estudio de los personajes*. Jerez: Caja de Ahorros de Jerez.
- TRAPERO, MAXIMIANO (1982). *Romancero de Gran canaria, I*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-ICEF.
- .(1991) *Romancero de Gran canaria, II*. Madrid: Cabildo Insular de de Gran Canaria.

NOTAS

-
- ¹ Corpus de Gran Canaria recogido en los volúmenes del Dr. D. Maximiano Trapero (referenciados en lo ejemplos y en el cuadro como GC I y GC II).
- ² Ambos términos, *agnición* y *anagnórisis*, identifican el *topos* del "reconocimiento" (Marchese y Forracellas, 1994: 19, 25, 341,342)
- ³ Funciones básicas que cumple la aclaración del "origen desconocido" de un protagonista una vez que el relato se acerca "a la esfera realista de la vida cotidiana", y se desvincula del tratamiento "mítico-heroico" de las piezas más antiguas (Frenzel, 1980: 233).

⁴ Estos últimos son los siguientes: *El derecho de nacer* (GC II, 161.1), *El hijo que busca a su padre* (GC I, 111.1) y *Padre que reconoce a su hijo ante el pelotón de fusilamiento* (GC II, 171.1) en los que el reconocimiento oportuno permite la restauración del orden familiar perdido (en los dos primeros) y la salvación misma del protagonista (en el último).

⁵ En el corpus de Cádiz (Atero, 1996), de León (Catalán y De la Campa, 1991) y de Segovia (Calvo, 1993), -siguiendo el modelo del de León- se agrupan unos romances bajo el epígrafe de "Reafirmación de la familia". Prácticamente todos (al menos los tradicionales) figuran en nuestra clasificación: *Flores y Blancaflor* (o *Hermanas reina y cautiva*), *La hermana cautiva* (o *Don Bueso*), *Las tres cautivas*, *Las señas del esposo*, *La Condesita*. Otros dos textos relacionados figuran también en el corpus grancanario si bien no se desarrollan en este artículo: *La muerte ocultada* y *La vuelta del navegante*.

⁶ A veces la anagnórisis puede darse en una generación más distante; así, abuelo y nieto en *El derecho de nacer*.

⁷ En el estudio de Anahory sobre este romance (bajo el título *Hermanas reina y cautiva*) se advierte de "la restauración final del orden primitivo mediante la anagnórisis clásica" (1980:37) justamente cuando las hermanas se reconocen gracias al lunar (señal física).

⁸ Por supuesto, el desvelamiento de la identidad del personaje implicado ha de resolverse con la persona adecuada (y con total sinceridad); de lo contrario, la confusión permanece y las consecuencias pueden ser nefastas. Tal es el caso de lo relatado en *Padres que matan a su hijo por robarle el dinero* en el que el indiano, tras reconocerse ante un amigo "juega" a ocultar su identidad a su propia familia. En contra de lo esperado por él, despierta la codicia de su clan y muere a manos de los suyos.

⁹ Antiguo recurso del teatro griego que hoy se aplica -por extensión- a la "intervención providencial de un personaje importante o resolutor, sobre todo cuando su aparición o actuación no se justifica por la andadura de la obra" (Marchese y Forradellas, 1994: 98).

¹⁰ Al respecto señala Diego Catalán la importancia de lo que hemos denominado "pistas" para que se posibilite la secuencia de la anagnórisis. Sin ellas, lógicamente, el reconocimiento no es posible. El carácter eminentemente perturbador del recurso lo destaca al comparar versiones del romance de *Espino* con dos piezas medievales con las que se emparenta, el "Lai" de M^a de Francia *Le Fraisne* y el poema italiano *Gibello*. En algunas versiones del romance no se produce la revelación de la verdadera identidad regia del protagonista por no figurar, entre otras razones, el manto delator de su condición social (1984: 475). Por su parte, Di Stefano señala también la presencia de la secuencia reveladora de la anagnórisis en versiones modernas del mismo romance (1993: 220-221).

¹¹ El disfraz como "medio para obtener un fin" es estudiado por Cándano precisamente en tres romances que también hemos destacado en este artículo: *La doncella guerrera*, *la Condesita* y *El conde Claros en hábito de fraile*. Subraya la autora el carácter del disfraz como ardid para propiciar el encuentro (1992: 147-158).

¹² La pista que aquí eficazmente "funciona" es, sin duda, la apertura del "hábito de sayal" que descubre "el brial de seda que valía una ciudad", (v. 21). Señala Frenk el "tema poético del brial rasgado, símbolo de virginidad perdida" (1978: 217-218) que "recuerda" aquí al conde que se halla ante su amor primero.

