



MUJER Y ROMANCERO: CLAVES DEL PROTAGONISMO FEMENINO EN EL GÉNERO ROMANCÍSTICO

JUANA ROSA SUÁREZ ROBAINA, 2002

RESUMEN

El presente "ensayo conclusivo" reúne algunas de las conclusiones generales de la Tesis Doctoral de la autora denominada FORMAS Y FUNCIONES DEL PERSONAJE MUJER EN EL ROMANCERO TRADICIONAL (SOBRE EL EJEMPLO DEL ROMANCERO DE GRAN CANARIA), editada por el Servicio de Publicaciones y Producción Documental de la ULPGC, 2001. El objetivo central del estudio es el de analizar el perfil literario del personaje mujer en el Romancero tomando como ejemplo inmediato el repertorio de relatos que integran el Romancero de Gran Canaria. Se trata de un conjunto de textos tradicionales o tradicionalizados, fundamentalmente novelescos, pero también figuran en el repertorio textos modernos (vulgares, de pliego y locales). Prácticamente en todos ellos se observa una tendencia y una preocupación mayoritarias por acercarse al asunto individual, al ámbito de lo personal, pero, eso sí, de lo personal femenino. Podríamos decir que ronda el 80 % el porcentaje de textos que muestran ese interés por "lo femenino".

El trabajo se ha concebido como un ejercicio de comunicación, estableciéndose un diálogo permanente con el protagonismo femenino, una vez que el estudio de la crítica romancística nos advierte de la singular importancia del personaje mujer en el Romancero. Se realiza así un somero recorrido: desde el concepto de lo femenino, el retrato (físico y moral) de las protagonistas, la identidad, estado y oficio de la mujer, su ámbito de movimiento, sus modos de amar (pero fundamentalmente de "ser" amada), los recursos que más salvaguardan su corazón y, finalmente, su discurso.

ABSTRACT

The present "conclusive essay" gathers some of the general conclusions of the author's doctoral thesis, denominated FORMAS Y FUNCIONES DEL PERSONAJE MUJER EN EL ROMANCERO TRADICIONAL (SOBRE EL EJEMPLO DEL ROMANCERO DE GRAN CANARIA), edited by Servicio de Publicaciones y Producción Documental of ULPGC, 2001. The central objective is to analyze the literary social profile of the "woman" character of the ballads. In this sense, the repertory of stories of the ballads of Gran Canaria is taken as an example. They form a whole of traditional texts, fictional basically, but there are also modern texts. In all of them, a tendency and a concern to

show the intimacy -but the feminine intimacy- have been observed . We could say that around 80% of the texts take that interest in the feminine world.

This work has been conceived as a communication exercise and a permanent dialogue with the feminine role has been established, especially when the criticism draws our attention to the importance of the woman in the Romancero. A superficial journey is made: the concept of the feminine world, the portrait (physical and moral) of the protagonists, the identity, the state and the feminine profession, the scope of movement of the women, her *modus amandi* (but mainly her way of being loved), the resources that safeguard her heart and, finally, her speech.

El perfil del personaje femenino descrito en el corpus romancístico grancanario en modo alguno se aleja del arquetipo de mujer que en el panorama literario ("culto" o "de autor", como prefiera ser llamado) de casi todas las épocas se nos ha presentado [1] . En efecto, "las viejas, las suegras, las amantes o las <<descarriadas>> han ostentado un sitio privilegiado en la literatura burlesca e incluso seria de todos los tiempos" (García, 1994: 41). El Romancero no va a la zaga de esta afirmación anterior, y sin pretender ser particularmente "burlesco" o "serio", sí contribuye a mostrar -desde su peculiar perspectiva oral, atemporal y moralizante-, si no ya el tópico literario de la mujer como perdición del hombre, sí la consideración (o la imagen) de aquélla como un personaje extraordinariamente afectado por su realidad circundante [2] , realidad que la señala y convierte en el centro incuestionable de la peripecia fabulística.

Indudablemente el mundo del romance tiene género mayoritariamente femenino: tanto desde la óptica de los transmisores, habitualmente mujeres -depositarias todavía de buena parte de la tradición oral [3] -, como desde la consideración de aquéllas como la fuente de inspiración misma de los relatos. Su protagonismo viene además favorecido, en la trayectoria del Romancero, por la inevitable evolución y modernización de un género (aunque pueda resultar paradójico sostener que es un género que agoniza -hoy por hoy-, y evoluciona -desde su génesis- a la vez...) que, paulatinamente, ha ido acomodándose a los gustos progresivos del auditorio -y de los propios recitadores- deseosos de reconocerse en modelos "literarios" más accesibles.

Pero el carácter femenino del Romancero -desde el punto de vista del protagonismo- viene delimitado por la naturaleza misma de los propios personajes: por su calidad de receptores indudables de los acontecimientos que en los romances se narran. En este sentido el Romancero apenas ha evolucionado, con respecto a su propia trayectoria, ni tampoco se distingue particularmente de otras manifestaciones literarias como antes planteábamos.

El personaje femenino se consolida, pues, como modelo "receptor": recibe la consideración, mayoritariamente, del personaje masculino -habitualmente del coprotagonista- y, en segundo lugar, de otras figuras del relato. Y poco va a importar, en este sentido, la identidad o el estado femenino: sean jóvenes o añosas, nobles o plebeyas, libres o cautivas, hijas o esposas, su destino literario parece coincidir sorprendentemente. La literatura oral se manifiesta, de este modo, seguidora inveterada del tópico que perpetúa no sólo la percepción de lo femenino desde la óptica de lo masculino sino, y en consecuencia, la imagen maniquea a la que se ve reducida el universo femenino.

En efecto, la coexistencia de dos arquetipos femeninos antitéticos, modelos de malas y buenas mujeres, se suceden en los romances conformando un mosaico literario claramente ejemplar. Podría pensarse que la naturaleza (o la necesidad) también didáctica del género fuera una de las razones del maniqueísmo en la caracterización del personaje romancístico que atiende así a un auditorio que debe reconocer, sin ambigüedades, la talla moral de los protagonistas.

En este sentido, la etopeya del género romancístico, es decir, la caracterización moral o interna -en este caso de la mujer-, nos mostrará a protagonistas víctimas de una (frecuentemente) "desnaturalizada" maldad frente a otras, muchas veces también víctimas, pero ahora de su propia bondad.

Malas madres (*La infanticida, La hija aprisionada por sus padres, Padres que matan a su hijo por robarle el dinero, Padre que mata a su hijo a causa de su madrastra...*) perversas suegras y cuñadas (*La mala suegra, La casada en lejanas tierras*), crueles criadas (*Horroroso crimen cometido por una moza de servicio....., Josefa Ramírez*), adúlteras caprichosas (*Albaniña, El fraile y la hortelana, El crimen de Fabara, De esta agua no beberé...*) -claros referentes que deben recibir su castigo social en la literatura romancesca-, conviven con innumerables jóvenes seducidas y engañadas, humilladas y olvidadas. El estereotipo está servido, y aun escasamente caracterizadas, desde el punto de vista moral o psíquico, sí queda evidenciado o el inadecuado cumplimiento de su papel (de su función en la organización familiar -y por tanto social-) o bien su éxito en determinadas acciones.

Frente a esta sutil etopeya, el Romancero sí que abunda en la prosopografía femenina que se complace en presentar un modelo externo más homogéneo de mujer: favorablemente descrita (siempre joven y bella) aunque se trate de una visión selectiva del cuerpo femenino.

En efecto, dominan en los textos los primerísimos planos que apenas sobrepasan el busto de la mujer pero que se ofrecen uniformemente idealizados, si bien, verdaderamente camaleónicos a los oídos del auditorio. Éste, tan pronto se hallará ante metáforas femeninas terrenales (flores como la rosa, el clavel, el jazmín...; metales preciosos como el oro y la plata) como verá alzar el vuelo a ligeras aves (sobre todo palomas) y, más arriba aún, a deslumbrantes astros y toda suerte de luceros, a ángeles o a enigmáticas deidades (sol, luna, estrella, Venus, Minerva...). El resultado, que casi todos los que miran pierden la cabeza: ¿galantes? amantes (*La venganza de Don Juan de Lara, La casada abandonada, El novio que mató a su novia, Proposición amorosa, Carmela y Rogelio...*) hermanos (*Tamar, El hermano incestuoso*), cuñados (*Blancaflor y Filomena, La doctora peregrina*) padres (*Sildana, Delgadina, El pescador Pedro Marcial...*). La mujer es, también, víctima de su belleza y a piropear la misma dedica el Romancero innumerables elogios. 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, fina, pulida, compuesta y pueden referir el entusiasmo hacia el conjunto de la figura femenina:

10

con una preciosa dama de tan peregrino aspecto
con la mujer más hermosa que había en todo aquel reino
(*La doctora peregrina, GC II, 150.1*)

o dirigirse más específicamente al talle y a la evolución del cuerpo femenino (movimientos, curvas, ademanes, figura...):

Yo fui a misa, de misa no supe nada,
sólo andaba contemplando el tipo de la chabala
(De esta agua no beberé, GC I, 71.1)

o tener un tono mucho más selectivo (el primer plano ya mencionado en páginas anteriores) y dirigirse hacia partes concretas de la mujer. Habitualmente acapara la atención la cabeza de la protagonista (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". De los ojos, poco se habla en el romancero grancañario apenas mencionándose su tamaño o su carácter de ficción (por ojos llamativos, "de película"). 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. 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 de la mujer.

Con este panorama, al protagonista masculino no le queda más remedio que ocupar su tiempo en intentar seducir y enamorar (pocas veces amar) a este ser tanpreciado.

Porque hablar de mujer en el Romancero es también hablar del corazón. Y sobre el corazón femenino recaerán básicamente los afectos de los demás. En este sentido, el personaje femenino se convertirá en el punto de mira del amor (pero particularmente del desamor) del resto de los pobladores del Romancero. El cortejo amoroso, desde el hombre a la mujer (excepcionalmente y de modo transgresor puede darse al revés), es el hilo conductor que sustenta prácticamente la totalidad del Romancero moderno, probablemente alentado por un público cada vez más seducido por comprobar los desórdenes que Cupido provoca en corazón ajeno, aunque sea ficticio...

Dicho cortejo se materializa en los textos básicamente a través del elogio -como antes indicábamos-, y despliega en los romances toda su fuerza y logra su propósito inmediato: conseguir a la mujer. Ésta habitualmente cae seducida y cede, tanto ante el que viene con buenas intenciones, como ante el que transforma la pasión amorosa en una inminente agresión.

En este sentido, la misoginia que se advierte en muchos de los textos se va haciendo cada vez más palpable a medida que también crece y se "humaniza" el dolor en los romances. La "tragedia" femenina que, como ya destacara Pidal, se anuncia [\[4\]](#) (y se aprende) desde el Romancero infantil, parece también ir en consonancia con una progresiva pérdida de intensidad y emotividad en los textos (esto es, de lirismo) en favor ahora de un incremento notable de la "crónica" del suceso agrio. El Romancero, con el transcurrir del tiempo, se hace plebeyo -quizá inevitablemente-, si bien conserva determinados gustos "tradicionales" que se convierten en tópicos. Uno de ellos es el de orientar precisamente la misoginia hacia la mocedad de la mujer [\[5\]](#). Así, la juventud (y la castidad) de muchas protagonistas del Romancero ejercen un papel eficazmente seductor sobre los personajes masculinos [\[6\]](#), independientemente de la pertenencia o no de éstos al clan familiar de la protagonista. Frecuentemente por ello, es la hija menor la más codiciada por los galanes del Romancero, seguidores del tópico de que en la virginal menor radica la mayor belleza.

No obstante, también el Romancero ofrece modelos de mujeres que, lejos de resignarse, y en defensa de su honor (y cuerpo), se atreven a desafiar (a veces incluso a matar) al amante agresor. Si no hay "arrestos" suficientes, el Romancero cuenta con excepcionales apoyos: la intervención milagrosa de la Virgen o el recurso a la

anagnórisis. Este último, a modo de justicia poética, equilibra oportunamente la balanza en favor de la protagonista descubriendo -como por arte de magia- la verdadera relación existente entre los implicados en la escena. Ambos recursos, el milagro mariano y el "milagro" del reconocimiento, evitan el desenlace trágico.

No obstante, no todo ocurre "como por arte de magia" y así, respecto al recurso de la anagnórisis o reconocimiento, el Romancero presenta lo que hemos denominado como casos "puros" (los más) y casos "impuros". Cuando el relato presenta los primeros, el efecto sorpresa sí que está presente en la fábula al desconocerse, por parte de los personajes (y del auditorio), la verdadera vinculación de parentesco que existe entre ellos. En el caso "impuro" el misterio desaparece y se convierte ahora en un ardid planeado por uno de los protagonistas que, bajo un disfraz (una auténtica mascarada) oculta "al otro" su identidad, eso sí -y como medida extrema-, para conseguir un buen fin. En efecto, la anagnórisis restaura ipso facto no sólo el destino inmediato de algunas protagonistas del Romancero, al borde del caos personal y sentimental (mujeres sujetas al cautiverio, al borde de una agresión sexual o incluso próximas a la muerte...), sino que al mismo tiempo restituye también el orden familiar al recuperar y devolver a casa hermanas e hijas perdidas (*La infantina, La hermana cautiva, Flores y Blancaflor*) - evitando además posibles relaciones incestuosas (*Enrique y Lola; Gertrudis, la hermana perdida*) - o al lograr el reencuentro de los hijos con sus progenitores transcurridos los años (*Niño abandonado en el tren, El hijo que busca a su padre, Padre que reconoce a su hijo ante el pelotón de fusilamiento, La huerfanita que encuentra a su padre, Hija abandonada que encuentra a su padre, Las tres cautivas...*). Pero, sin duda, su eficaz contribución a la paz del hogar -a la vez que al amor- (binomio éste, familia y amor inseparable en el mundo del Romancero) se manifiesta en los relatos que logran -mediando el recurso- la restitución del amor "legitimado" en el matrimonio (*La Condesita, Cautiva de su galán, La doctora peregrina, Las señas del esposo, El Conde Claros en hábito de fraile* [7]). Vemos, pues, cuán saludable es -ya en el terreno ideológico-, este recurso (auténtica "justicia poética" como ya adelantábamos) para impedir en unos casos el forzamiento y la relación ilícita (incestuosa) y para recuperar, en otros, el vínculo matrimonial. Tanto en unos casos como en otros, el saldo favorece mayoritariamente a la protagonista femenina. El binomio ya citado se completa de esta manera con el sustantivo mujer convirtiéndose así en la tríada sobre la que gira, prácticamente, toda la temática del Romancero novelesco o de invención.

Mujer, amor y familia son una misma cosa en el Romancero y "sufren" al unísono los destinos de la fantasía poética. Así, las "equivocaciones" en los caminos del amor desembocan, casi siempre, en la esfera de lo familiar y la mujer es, dentro del clan, el eje vertebrador que recibe mayoritariamente esos yerros.

Porque el amor en el Romancero tuerce con demasiada frecuencia el destino de sus flechas. Así, se dirige (ilícitamente a veces, como ya comentábamos respecto a los relatos incestuosos) y sin garantías de éxito, a las bellas "niñas": *Delgadina, Sildana, Santa Catalina, Santa Iria, El fraile y la niña, Rosita encarnada, La Asturianita, Infanticidio en Agüimes, Rosaura la de Trujillo, De quince años yo tuve un novio, La huerfanita...*; se limita a desafortunados encuentros sexuales: *La lechera, Joven engañada, Adelaida y Alfredo, El crimen de Mogán...*; se obstaculiza seriamente por la intervención directa de la familia de la protagonista, expresada en términos de excesiva custodia familiar o, por contra, de actitud celestinesca (*Juanilla y Miguela, Monja a la fuerza, Blancaflor vengadora de su honra, La hija de Asunción Tejada, Por la ambición de un padre...*); se tropieza con la maledicencia de la familia política (*La mala suegra, La casada en lejanas tierras*); se traiciona a sí mismo con la infidelidad por ambas

partes -si bien hay más adulterio femenino que masculino en el romancero grancanario^[8] - (Albaniña, El fraile y la hortelana, El hijo del secreto de María, La molinera y el corregidor, De esta agua no beberé, El crimen de Fabara, Madre que encierra a sus hijos por unos amores adúlteros, Mujer que en ausencia de su marido se da a la mala vida..., La malcasada); en definitiva, se trunca el amor (bajo la iniciativa del varón) por la no muy buena imagen que éste representa en los textos (véase nota n° 8).

Pero también el amor se reconduce en el Romancero, si bien, y esto es quizá lo más significativo, lo hace con ayudas inestimables y en condiciones extremas. En primer lugar, ya hemos mencionado el recurso del reconocimiento como un mecanismo muy saludable para el sentimiento amoroso (evita relaciones incestuosas y restituye la unión matrimonial). En segundo lugar el triunfo del amor es muchas veces un triunfo en la muerte, no en la vida, hecho que subraya más aún la tendencia hacia la idealización (y la imposibilidad) del sentimiento en el Romancero. Así, relatos como el *Conde Niño*, *La difunta pleiteada*, *El difunto penitente*, *La novia enferma* o *Los dos mártires del amor* ilustran la idea de que la felicidad es casi una utopía, inaccesible muchas veces al común de los mortales y lograda otras gracias a la intervención de la Virgen o de una justicia divina que pasa excepcionalmente por encima de la justicia terrenal, favoreciendo la unión de los amantes. En algunos de estos relatos incluso se plantea el arrepentimiento masculino como un aspecto evidentemente reconciliador en las relaciones amorosas si bien se produce a destiempo. En tercer lugar, y ahora desde una perspectiva de mujer, el amor -de la protagonista al varón-, tiene algunos ejemplos, quizá ambigüamente satisfactorios, en algunos relatos transgresores que manifiestan la firme decisión de lograr, al menos, ciertas dosis de satisfacción sexual por iniciativa de la mujer. Sin duda es *Gerineldo* el texto que mejor ilustra esta idea. En otros romances, como en *La dama y el pastor* o *La serrana*, el varón rechaza el ofrecimiento femenino. En definitiva, el amor, las más de las veces, se hace imposible en el mundo del Romancero: por penoso y trágico, por inaccesible, por sólo superable gracias a "soluciones" ajenas a la voluntad de ambos amantes. Se idealiza en exceso y por ello se aleja paulatinamente de una mujer que, contrariamente, se "humaniza" progresivamente en el género. De ahí que hayamos afirmado que el amor en el Romancero esté más abocado al fracaso que al éxito y que su control escape, con frecuencia a la propia mujer. De hecho, muchos romances ilustran, cómo las decisiones sobre el proceso amoroso están en manos del núcleo familiar de la pareja -como ya hemos sugerido- (pero particularmente de la familia de la mujer): desde el "derecho" de la custodia de las vírgenes hasta la postura (contraria) celestinesca en la "promoción" de las hijas. Igualmente también destacamos la actitud desnaturalizada de los padres (incesto y rivalidad) y finalmente también nos hemos referido a la familia política, respecto a la cual el Romancero manifiesta las tradicionales malas relaciones entre suegra (y cuñadas) y nuera que impiden el gozo amoroso y que se "explican" en los propios textos en parte por la lejanía de las protagonistas de "sus" hogares.

Porque, sin duda, el hogar es el espacio por antonomasia del personaje femenino. Es éste, justamente, "su sitio": 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 hogar lo imprescindible para vivir. Con frecuencia los textos especifican la estancia particular de la casa en la que la mujer se halla y así tenemos ocasión de conocer los hábitos y costumbres domésticos: la permanencia de la mujer en la polivalente sala (allí aguarda sentada ^[9], allí cose, atiende al galán...); su paso por la cocina, su retirada al cuarto o dormitorio o su reclusión en el sótano.

Acercándonos un poco más nos encontramos con expresiones formulísticas del tipo "estando un día a la mesa", que como tales fórmulas no sólo marcan un momento decisivo del relato sino que nos permiten también encontrar "virtualmente" reunidos a varios miembros de la familia. Son escenas a las que el Romancero saca partido dando oportunidad al auditorio de asistir a una de las pocas ocasiones en las que los miembros del clan participan en familia de su vida doméstica: intercambian opiniones y se miran, toman decisiones, hacen planes... (*Delgadina, La Condesita, La romería del pescador*), eso sí, siempre con un discurso jerárquico: del "cabeza de familia" (padre o esposo) al resto.

Si la protagonista tiene necesidad de contactar con el mundo exterior le basta con acceder a algunos de los espacios que permiten un primer acercamiento, furtivo algunas veces, a la realidad externa (ventanas, celosías, balcones y puertas), de ahí que se hayan cargado de valores simbólicos (deseos de varón) en muchos textos. Y así lo entienden los galanes que saben que la manera de llegar a estas mujeres -casi recluidas en sus casas- es rondando dichos vanos. Si el seductor da un paso más se encuentra al pie de las escaleras del dormitorio femenino. La permanencia allí constituye otra fórmula "bisagra" muy frecuente en el Romancero. Habituales son las "subidas al amor" con o sin el consentimiento expreso de la mujer y el descenso por las mismas escaleras que amenazan con "quebrar" no sólo el color sino también la vida de solícitos galanes y adúlteras pilladas in fraganti (*Gerineldo, Albaniña*). En ocasiones también esta mujer puede abandonar el ámbito de lo privado y en incursiones al exterior (fuente, tienda, taller, otra casa, iglesia) comunicarse, hasta cierto punto, con el resto del mundo. La fuente como espacio mítico y la iglesia como terreno neutral son bien "aprovechados" por los textos para propiciar un encuentro o reencuentro el primero y una excusa para dejarse "ver" el segundo.

Como vemos, la casa es algo más que el espacio femenino es, también su oficio: ubicación y dedicación que proporcionan una "natural" protección a la mujer y que ésta no abandona (salvo las escapadas coyunturales antes citadas: fuente, iglesia...) excepto que se vea forzada (temporalmente) para lograr un buen fin. Así, buenos propósitos guían a las protagonistas de *La doncella guerrera* y de *La Condesita* que voluntariamente dejan sus hogares para restituir, la primera, su honra perdida (por la "desgracia" de no haber nacido varón) y la segunda, su matrimonio. La salida no deseada o inesperada de la casa (incluso mediante algún ardid o trampa) o por desobediencia paterna, puede provocar en la mujer soltera su desvalimiento en forma de pérdida, apresamiento o rapto (*La infantina, La hermana cautiva*), agresión sexual (*Blancaflor y Filomena*) ultraje (*Rosaura la de Trujillo*) o incluso la muerte (*Santa Iria*). Pero la permanencia de la mujer en la casa sin la vigilancia del guardador (por ausencia, sueño o descuido voluntario por móvil celestinesco) acarrea también, para la mujer soltera, graves peligros: muerte y honra vulnerada con o sin consentimiento (*El novio que mató a su novia, Gerineldo, Blancaflor vengadora de su honra*).

Tratándose de la mujer casada el abanico de posibilidades es más amplio cuando el esposo se halla ausente. La mujer puede dar rienda suelta a su queja (*La malcasada*) o puede ir más allá abriendo sus puertas a la infidelidad (*Albaniña, La infanticida*) y excepcionalmente a la prostitución (*Mujer que en ausencia de su marido se da a la mala vida*). Se puede poner a prueba la fidelidad de la esposa (*Las señas del esposo, La doctora peregrina*) y se acrecienta, si la mujer se halla además en la casa de la suegra, la maledicencia de ésta (*La mala suegra*).

Incluso para alguna protagonista (*La romería del pescador*) el alejamiento deliberado de la casa mediante un ardid del esposo, se convierte en un requisito para la agresión de aquélla. En este sentido muchos relatos de ultraje femenino se conciben en parajes

indómitos, en escenarios naturales, testigos mudos de la violencia sobre la mujer (*La joven doncella, Blancaflor y Filomena, Santa Iria...*)

Para algunas mujeres "autosuficientes" y con un modo de vida muy particular (*La serrana*), la casa no se ajusta a su desafío constante con la naturaleza, a su voz atronadora más fuerte que la del hombre.

Y precisamente con la voz finalizamos estas líneas. Se infiere por todo lo comentado anteriormente, que el discurso amoroso centra la práctica totalidad del corpus grancanario. El lenguaje "afectivo", con sus consentimientos unas veces y sus negativas otras, no hace sino reflejar la doble visión que del amor mismo (y de la mujer) ofrece el Romancero, según hemos descrito con anterioridad: las relaciones abocadas al fracaso - o la imposibilidad del amor-, y el siempre idealizado amor triunfante. El repertorio estudiado es una muestra mayoritaria del amor penoso, del amor constantemente amenazado.

Igualmente los textos ilustrarán, acordes con esta dicotomía, dos maneras básicas de responder la protagonista a este sentimiento: el tono de la sumisión, imprescindible en los romances que ilustran el desencanto amoroso, frente al tono transgresor, más propio de los relatos que pretenden reivindicar el "control" del amor por parte de la mujer. Ambos tonos, no obstante, se adornan con constantes expresiones formulaicas - habituales en el discurso romancístico- y se flexibilizan ante las inevitables intervenciones de las voces narradoras que -en un género de transmisión oral- tienen, sin duda, mucho que decir.

BILIOGRAFÍA MENCIONADA Y CORPUS ESTUDIADO

CATALÁN, Diego: 1997. *Arte poética del romancero oral*, 1ª: Los textos abiertos de creación colectiva. Madrid: Siglo Veintiuno Editores y Fundación Ramón Menéndez Pidal.

GARCÍA Gutiérrez, Mª Jesús: 1994. "Femenino plural. Palabra y memoria de mujeres", en *Estudios sobre la mujer*. Atenea. Málaga: Universidad de Málaga.

MENÉNDEZ Pidal, Ramón: 1968. *Romancero hispánico* (hispano-portugués, americano, y sefardí). Teoría e historia, 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.

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

SUÁREZ Robaina, Juana Rosa: 2001. *Formas y funciones del personaje mujer en el Romancero tradicional* (sobre el ejemplo del Romancero de Gran Canaria) Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones y Producción Documental de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (editada en microficha).

TRAPERO, Maximiano: 1982. *Romancero de Gran Canaria, I* (con un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández) Las Palmas de Gran Canaria: Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. ICEF.

.-1990. *Romancero de Gran Canaria, II* (con un estudio de la música de Lothar Siemens Hernández) Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.

WALTHAUS, Rina: 1993. "Entre Diana y Venus: mujeres castas y mujeres fatales en el teatro de Juan de la Cueva y Cristóbal de Virués", en *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, Foro Hispánico, 5. Amsterdam: Rodopi.

NOTAS

1. Nuestro estudio abarca una tradición romancística acumulada a lo largo de los siglos hasta el momento actual. Y se analiza el papel y el funcionamiento del personaje mujer sin tener en cuenta las distintas clasificaciones. [volver](#)
2. Y más aún en la medida que el Romancero avanza en el tiempo (Catalán, 1997: 263-264). [volver](#)
3. De 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). [volver](#)
4. El maestro Pidal refería lo inadecuado del guión de estos textos para el público infantil que, muy tempranamente, conocía y asociaba lo trágico a lo femenino: "El repertorio que cantan, y apenas entienden, es muy poco apropiado a la edad de las cantoras, pero se percibe ya en aquellos espíritus infantiles es sentimiento trágico de la vida: La malcasada, Delgadina, La Monja por fuerza, La Adúltera castigada, La Aparición de la enamorada difunta" (1968, T. II: 385). [volver](#)
5. La otra franja de edad a la que también se ha orientado la diatriba femenina es la de la vejez. Suegras, viudas, madrastras... han sido objeto (en su edad madura) del menosprecio masculino. No obstante, el Romancero parece estar más interesado en ejercer su dominio sobre la protagonista joven. [volver](#)
6. Las observaciones de Rina Walthaus respecto a la protagonista del teatro preloquista de Juan de la Cueva y Cristobal de Virués nos parecen aplicables también a las mujeres del Romancero: "La virginidad o castidad constante de la heroína no deja de tener un efecto fatal: aumenta la belleza y la atracción física de la mujer y con ello, además de inspirar un amor honesto en algunos personajes masculinos, no deja de provocar un vil deseo carnal y una rabia destructiva en muchos otros" (1993:85). [volver](#)
7. Aunque no forman pareja matrimonial los protagonistas de este último, el romance sugiere la inminencia del enlace. [volver](#)
8. La variedad de "desaires" relacionados con el amor o el sexo que el protagonista masculino puede inferir a la mujer en el Romancero es considerable y bien explícita: infidelidad, desinterés o cansancio manifestado por la relación, engaño verbal, abusos sexuales y otras agresiones físicas, abandono y olvido, incumplimiento de juramento de amor, raptó y asesinato. Por el contrario, la mujer, respecto al varón centra su "desinterés" mayoritariamente en la infidelidad marital, la crueldad hacia los hijos (habitualmente como fórmula de venganza o locura), y el asesinato por parte de las más "justicieras". [volver](#)
9. La espera y la postura sedente, "atributos" favoritos de las protagonistas del Romancero. [volver](#)

[VOLVER A LA PÁGINA PRINCIPAL](#)