

Publicado como «Prólogo» al libro de Juana Rosa Suárez Robaina (2003): *El personaje mujer en el romancero tradicional (imagen, amor y ubicación)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 9-15.

## EL PERSONAJE MUJER EN EL ROMANCERO TRADICIONAL

### PRÓLOGO

**Maximiano Trapero**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

La obra que tengo el honor de presentar fue antes juzgada, en una primera redacción más amplia, como tesis doctoral, por un tribunal compuesto por personas especialistas en el campo del romancero y presidido por una de las máximas autoridades actuales en el estudio de la poesía tradicional en el ámbito hispánico, Margit Frenk, y después, como trabajo de investigación, en un concurso público por un jurado especialista en literatura canaria, presidido por Rafael Fernández Hernández, y compuesto igualmente por personas muy competentes. Por tanto, nada podré añadir yo a los méritos que la obra tiene y que ya han sido valorados públicamente, mereciendo a su autora, primero, en 1999, el Doctorado por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, con la calificación de Sobresaliente «cum laude» por unanimidad, y después, en el año 2000, el Premio de Investigación Viera y Clavijo, en la modalidad de Literatura, convocado por la Casa de Colón del Cabildo Insular de Gran Canaria, y en el que suelen concursar los mejores trabajos producidos en las Islas, y aun fuera de ellas, referidos a Canarias.

Conozco bien a Juana Rosa Suárez Robaina y conozco bien el trabajo que ahora alcanza la categoría de libro, pues no en vano acompañé a su autora en el largo y trabajoso proceso de elaboración, como director de Tesis. Y conozco también bien la materia sobre la que basa su estudio, pues lo hace sobre el repertorio romancístico de Gran Canaria que yo recogí y publiqué en dos volúmenes en los años 1982 y 1990. Por tanto, sé bien las novedades que el estudio contiene y la importancia de ellas para el mejor conocimiento del romancero canario, en particular, y para el romancero hispánico, en general.

No abundan en el panorama de la Universidad española los trabajos académicos referidos al romancero tradicional; al contrario, son realmente infrecuentes las tesis doctorales que fijen su estudio en el lenguaje del romancero, bien sea desde el punto de vista literario o, aun más infrecuentemente, en los aspectos de su lengua; aunque claro quede que el lenguaje del romancero es siempre un lenguaje artístico, y, por tanto, su estudio deberá ser objeto de la poética, y no meramente de la lingüística del hablar. Si el romancero español ha entrado en la Universidad (quiero decir en los planes de estudio de las Facultades de Filología y en alguna asignatura de la sección de Literatura española), habrá sido, en todo caso, sólo el llamado romancero «viejo», es decir, el conjunto de romances recogido y publicado en *Cancioneros* de los siglos XVI y XVII, y eso porque de aquel enorme caudal de poesía narrativa usaron de continuo los autores clásicos del Renacimiento y del Barroco español en todos los géneros literarios entonces practicados, en la lírica, en la novela, y sobre todo en el teatro: Lope, Quevedo, Góngora, Cervantes... Pero se desconoce casi absolutamente desde la investigación universitaria que aquel caudal de poesía popular no murió, ni menos quedó estancado, sino que ha seguido viviendo hasta la actualidad, y aun que se ha incrementado con muchos temas nuevos, y que, por tanto, tanto o más que aquel repertorio clásico merece ser estudiado el repertorio romancístico que ha llegado hasta la actualidad y que constituye el romancero «moderno».

El estudio de Juana Rosa Suárez repara, pues, aunque sólo sea en un punto muy concreto, una ausencia lamentable en el panorama de la investigación universitaria en el campo de la literatura española, pues está basado en el romancero oral, moderno, que es tan «tradicional» como aquel que calificamos de «viejo», y, bien mirado, aún más tradicional que aquel, puesto que le amparan varios siglos más de vida en la tradición oral —oral, repito—, que ha sido la vía fundamental a través de la cual el romancero se ha transmitido. Y se basa, además, en un repertorio local, el de la isla de Gran Canaria, con lo que de él se pueden extraer conclusiones muy próximas a la idiosincrasia canaria, aunque debe de quedar claro que no por ello el estudio de Juana Rosa tiene un alcance meramente local. El romancero es un «producto» literario (y lingüístico, y antropológico, y cultural) que trasciende las fronteras provinciales, las regionales y aun las que podemos considerar nacionales. Podrán señalarse particularidades, sí, en cuanto al repertorio de romances que en cada lugar vive, incluso soluciones particulares en el nivel de la intriga de determinados romances, aparte, claro, de las realizaciones dialectales de las que todo el romancero se tiñe cuando logra arraigar en la tradición de un lugar. Y podrá valorarse la funcionalidad y uso que el romancero alcanza de manera particular en cada región, eso sí, sirviendo en un lugar como canción individual y en otro como canción colectiva, aquí como mera realización de entretenimiento y acullá como trascendente ocupación en los momentos más solemnes de la vida social, unas veces para ser usado por los niños en sus juegos y otras con función de oración por los mayores, etc., aunque será lo más normal que todas esas funciones y usos se den a la vez, juntos y para todos, en todos los lugares en los que el romancero ha vivido. Pero, en líneas generales, el romancero es un repertorio literario que se ofrece básicamente igual en todos los territorios del mundo hispánico en los que vive. No queremos decir, ni mucho menos, que las variaciones que la geografía ha producido en el romancero no sean importantes, más en un género en el que la variación es la característica esencial de su poética: «poesía que vive en variantes», dijo Menéndez Pidal que era el romancero tradicional, y no puede hallarse una definición mejor. Las variaciones se manifiestan especialmente en el nivel del discurso y en algunos casos también en el de la intriga, es decir, en la organización artística de las secuencias que constituyen un romance. Pero por encima —y mejor por debajo— de las variaciones, queda siempre una «estructura profunda» —valga aquí la terminología generativista—, constituida por la fábula, que hace de cada romance un modelo y «un caso» narrativo particular.

El estudio de Juana Rosa Suárez está basado en el repertorio romancístico de Gran Canaria, pero es obvio que la «mujer» dibujada en ese repertorio no es la mujer de Gran Canaria, ni siquiera la mujer canaria, sino el prototipo literario que de la mujer, en general, ha configurado el romancero, también en general, bien que manifestado en un repertorio local, y, por tanto, también matizado por características locales. Y siendo el romancero una manifestación artística, en este caso literaria, literario ha de ser también el modelo de mujer que en él se representa, bien que la condición de literatura popular que tiene el romancero ha de transferirse también al modelo de sus personajes. Pero, al respecto, cabe decir que el prototipo de mujer del romancero no es uniforme, ni menos monolítico, como bien se pone de manifiesto en el estudio de Juana Rosa, sino, al contrario, tan diverso y complejo como en la propia sociedad se manifiesta: virtuosa, discreta, diestra, capaz, dichosa, pero también afligida y «mala»; y en el romancero hay un punto de complejidad añadido, pues pocas veces se nos presenta a la mujer directamente, hablando en primera persona, y mostrándose tal cual sea, sino que, por lo general, se hace a través del varón. No es que el protagonista absoluto del romancero sea el varón, que ese protagonismo puede considerarse compartido (tantos romances hay de personajes masculinos como de los femeninos, y posiblemente más de mujeres en el romancero moderno), sino que la «visión» que de la mujer se manifiesta en el romancero es fundamentalmente una visión masculina: la mujer vista a través del varón. Otra cosa es el papel absolutamente predominante que la mujer ha tenido sobre el varón en lo tocante a la transmisión del romancero oral, y sobre todo en los tiempos modernos; y esa, que es una característica

universal, lo es también en el romancero de Gran Canaria y de Canarias en particular (salvo en el caso particularísimo de La Gomera).

Imagen, amor y ubicación son los tres temas que se especifican en el subtítulo de la obra de Juana Rosa Suárez Robaina: todo un mundo a explorar. Y sobre estos tres temas se establece la estructura que el libro tiene, dividido en cuatro capítulos y precedidos por una introducción, en la que se da cuenta de los objetivos del estudio y se exponen los criterios de la investigación, todo ello conforme al rigor que un estudio de este tipo requiere.

En el primer capítulo define la autora el concepto de «lo femenino» en el romancero, asunto tan difícil de precisar, y que nuestra autora resuelve a partir de los tipos de actuación o roles que la mujer desempeña en el romancero objeto de análisis: las que aparecen como víctimas del varón (tipo *Delgadina* o *Blancaflor y Filomena*), las que se muestran insatisfechas (y hasta transgresoras, tipo la infantina de *Gerineldo* o *La doncella guerrera*), las mujeres malas o perversas (y en especial las «malas madres», tipo *La mala suegra* o *La casada en lejanas tierras*) y las mujeres «de la vida» (ausentes en el romancero antiguo, pero que aparecen, aunque excepcionalmente, en el romancero moderno).

En el segundo, se muestra el «retrato» predominante que la mujer tiene en el romancero, tanto sea atendiendo a sus rasgos físicos, definidos generalmente a partir de los gustos masculinos (y de una doble condición: joven y hermosa), como a los de su carácter, la llamada *etopeya* de la preceptiva literaria, también a través de la calificación masculina (que oscila entre la enumeración de vicios y virtudes).

En el tercero, se analizan los espacios que la mujer suele ocupar en el romancero, su ubicación. Es éste un capítulo tratado por nuestra autora con una gran sagacidad e inteligencia interpretativa, haciéndonos evidente lo que en los textos aparece confuso por la diversidad y multiplicidad de escenarios en que la mujer se desenvuelve. Y no es gratuito cada uno de ellos, pues todos tienen asignada una simbología particular que funciona en el lenguaje simbólico que es el «texto» romance, ya sea en un lugar interior (básicamente la sala y la cocina), en un paisaje exterior (prototípicamente la fuente, la iglesia y el *locus amoenus*) o en un lugar de tránsito (simbólicamente el corredor, la ventana, la escalera...).

Y en el cuarto se trata del amor como fundamento de la mujer. Hablar de mujer en el romancero es hablar de amor, dice nuestra autora, pero se advierte en este asunto una evolución cualitativa que va pareja a la evolución cronológica del propio romancero: del amor recibido y escasamente compartido por la mujer en los romances antiguos, conforme en esto al amor «literario» del clasicismo, se pasa a un amor más «real» en los romances modernos y, por tanto, menos tópico, menos literario.

Finalmente, el libro se cierra con tres apartados complementarios y de gran utilidad para el lector: una selección antológica de los principales romances en los que se ha basado el estudio, en versiones prototípicas del Romancero de Gran Canaria, un índice general alfabético de los romances estudiados y la bibliografía final.

¿Era condición indispensable el ser mujer para estudiar un tema como el que aquí se presenta? No lo creo, pero sí digo que fue necesaria la agudeza interpretativa de Juana Rosa Suárez para bucear en asunto de tales profundidades y de tan intrincados laberintos; que ha sido gracias a la sensibilidad «femenina» de Juana Rosa que puede ahora el lector entender el papel que «la mujer» ha tenido conferido en uno de los capítulos más personales de la literatura española; que ha sido por la finura estilística del lenguaje que usa Juana Rosa que podemos adentrarnos en matizaciones sutiles, características de la *etopeya* con que la mujer se presenta en el romancero; en fin, que ha sido gracias a la inteligencia de Juana Rosa Suárez Robaina que hoy disponemos de un estudio serio, riguroso, original y de enorme atractivo sobre un tema de poética literaria en uno de los campos menos practicados por la investigación académica, el del romancero.