

## IMAGENES DE AMERICA EN LA POESIA

### FOLCLORICA ESPAÑOLA

América, tan distante en la geografía, pero tan cercana en el sentir al pueblo español, no podía dejar de ser uno de los temas constantes de la poesía folclórica de la Península. Y, en efecto, las colecciones de cantares populares españoles contienen numerosas coplas que de un modo u otro inciden en dicho tema. Las imágenes de América que en ellas se reflejan, empero, son pocas, y aun esas pocas sufren el efecto de fuerzas afectivas que alteran la percepción inicial. Entre la distante realidad americana y la mente del cantor se interpone siempre la lente de un sentimiento, y esa lente actúa concentrando la imagen de manera que a la copla llega sólo el vértice de luz en que vibra una idea elemental: riqueza, belleza o muerte.

Desde la orilla europea, América aparece, ante todo, como imagen de riqueza: tierra de fácil fortuna, de fabulosos caudales, de inagotables veneros de oro y de plata. Las Indias, Perú, Potosí, son términos que en parte pierden su sentido geográfico para adquirir valor como signos de riqueza por antonomasia. En una copla, muy difundida por toda España, se canta:

A Ronda se va por peros,  
a Argonales por manzanas,  
a las Indias por dinero,  
y a la sierra por serranas <sup>1</sup>.

De esta copla existen numerosas variantes, pero sólo en cuanto a los dos primeros versos. Por peros se puede ir a

---

<sup>1</sup> FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, tomo IV, Sevilla, 1882, pág. 480.

Ronda, a Guadix o a Tortona; por manzanas a Argonales, a Sevilla o a Lorca. Los dos últimos versos, empero, jamás cambian; expresan atributos esenciales, y lo esencial es invariable: Indias, dinero; sierra, serranas<sup>2</sup>.

De nuevo aparece la idea de las Indias como fuente de dinero en la siguiente copla procedente de Aragón:

Quiéreme, prima del alma,  
quiéreme, que tuyo soy;  
en las Indias hay dinero,  
y en Roma dispensación<sup>3</sup>.

En otra copla, recogida en un cancionero de 1628, se acude a la imagen de las Indias como tierra de inmensos tesoros para emplearla como término de comparación encarecedora:

A un honrado marido  
que callar sabe,  
no hay tesoro en las Indias  
con que pagarle<sup>4</sup>.

Los primeros versos de esta estrofa pudieran tener diversos sentidos, ya recto, ya irónico, dependiendo de que quien la cante sea una mujer honesta que alabe a un marido poco regañón, una casada infiel que pondere el silencio del consentidor, un amante que ensalce la implícita colaboración del cornudo, un prójimo que aluda a la triste condición de su vecino, o un pícaro que descaradamente comercie con los dones de su socia en desvergüenza. Sea cual fuere el sentido, el valor semántico de las Indias como lugar de incalculables riquezas no varía en ninguno de los cinco casos: su esencia sigue inalterable.

En otra copla, recogida en Andalucía en el siglo XIX por Fernán Caballero, reaparece la idea de riqueza incrustada en una frase hecha: vale un Perú. Exaltada la imaginación por la

<sup>2</sup> Se hallarán variantes en las siguientes colecciones: EMILIO LAFUENTE Y ALCÁNTARA, *Cancionero popular*, tomo II, Madrid, 1865, pág. 402; MELCHOR PALÁU Y CATALÁ, *Cantares populares y literarios*, Barcelona, 1900, pág. 237, y ALBERTO SEVILLA, *Cancionero popular murciano*, Murcia, 1921, pág. 71.

<sup>3</sup> JUAN JOSÉ JIMÉNEZ DE ARAGÓN, *Cancionero aragonés*, Zaragoza, 1925?, pág. 121.

<sup>4</sup> *Cancionero de 1628*, ed. de José Manuel Blecha, Madrid, 1945, pág. 279.

pasión amorosa, la imagen tiene, otra vez, función de término de comparación para una hipérbole afectiva:

Tengo un amante hechicero  
que vale más que un Perú,  
y su oficio es de torero,  
torerito y andaluz<sup>5</sup>.

Como imagen de abundante riqueza se menciona en otra copla a Potosí. Que las minas de Potosí fueran de plata, y no de oro como dice la copla, nada resta a la función expresiva. Lo que sí confirma es que el reflejo de América llegaba tamizado por el cristal de la imaginación. Y que sería insensato pedirle visión realista al galán enamorado y expectante que cantaba:

Te diera, porque me dieras  
de tu linda boca el sí,  
las alfombras de Turquía  
y el oro del Potosí<sup>6</sup>.

En las anteriores coplas la riqueza queda siempre sometida a un proceso axiológico: se le valora en función de rai-gales apetencias del cantor. Ese proceso resulta igualmente claro en una seguidilla, recogida por Sbarbi en el siglo pasado, en la que el dinero se desea como medio para satisfacer dos apetencias fundamentales del español: fama y dama:

Irme pienso a las Indias  
a hacer gran caudal,  
y volverme a la patria  
para titular.  
Y ya hecho conde,  
será mi esposa aquella  
que se me antoje<sup>7</sup>.

Y debe subrayarse que esta posición ante los bienes mate-

<sup>5</sup> FERNÁN CABALLERO, *Cuentos y poesías populares andaluces*, Sevilla, 1859, pág. 310.

<sup>6</sup> LAFUENTE Y ALCÁNTARA, II, 110, y también PALÁU Y CATALÁ, pág. 48.

<sup>7</sup> JOSÉ MARÍA SBARBI, *El refranero general español*, tomo IV, Madrid, 1875, pág. 99.

riales no cambia cuando se cruza el mar y se logra reunir una fortuna. La citada seguidilla bien pudieran haberla cantado Hernán Cortés, Pedro de Alvarado o cualquiera de los conquistadores que pedían por galardón de su hazaña la blanca mano de una dama de linaje. Y pudieran haberla cantado también aquellos indianos del teatro del Siglo de Oro, que andaban por la villa y corte cargados de riquezas y de ansias de hogar.

La fortuna, empero, no sonrió a todos por igual. Para muchos inmigrantes los tesoros de América fueron sólo un angustioso espejismo: no hallaron oro, sino arena, y a veces quedaron en el camino, cubiertos por ella. Otros, tal vez los menos, lograron volver a España con su desilusión auestas. De la frustrada aventura de éstos también se hacen eco las coplas. En una, muy difundida, la que canta es la esposa. Y el estado de ánimo que se revela detrás de los versos es una mezcla de alegría y desengaño que se traduce en un rasgo de ingenio donde se hermanan, también, gracia y desencanto:

Mi marido fue a las Indias  
para aumentar su caudal:  
trajo mucho que decir,  
pero poco que contar<sup>8</sup>.

Detrás de ese rasgo de ingenio hay algo más que el simple juego verbal entre dos significados del verbo *contar*. Quien medite sobre la naturaleza del humorismo verá que, en el fondo, va implícita siempre una incongruencia, y que el descubrimiento instantáneo de esa incongruencia es precisamente lo que causa la hilaridad. En este caso, lo inesperado, lo contraproducente de la situación es que el indiano haya regresado con los bolsillos vacíos. Y de ahí que el ritornelo de "Mi marido fue a las Indias" sirva de punto de partida a numerosas variantes en las que la imagen del desengaño se concretiza en algún objeto irrisorio que el indiano trajo en lugar del

---

<sup>8</sup> FERNÁN CABALLERO, pág. 369. También, con ligeras variantes, NARCISO ALONSO CORTÉS, *Cantares populares de Castilla*, en *Revue Hispanique*, XXXII (1914), pág. 294; JIMÉNEZ DE ARAGÓN, pág. 274; LAFUENTE Y ALCÁNTARA, II, 380, y RODRÍGUEZ MARÍN, IV, 344.

esperado dinero. Una copla difundida desde Andalucía hasta Aragón dice:

    Mi marido fue a las Indias  
     y me trajo una navaja  
     con un lebrero que dice:  
     "Si quieres comer, trabaja"<sup>9</sup>.

En otra copla, procedente también de Andalucía, la anécdota se dinamiza y termina en ruidosa escena de entremés:

    Mi marido fue a las Indias  
     y me trajo una silleta,  
     pero aquella misma noche  
     me la rompió en la cabeza<sup>10</sup>.

A otra mujer el marido le trajo una ventosa, pues

    para oficial de barbero,  
     principio quieren las cosas<sup>11</sup>.

Y otra, hacendosa y alegre, recibió un delantal que

    cada vez que me lo pongo  
     me dan ganas de bailar<sup>12</sup>.

En estas coplas, por debajo de la superficie jovial corre una profunda corriente de desilusión. La actitud humorística ha sido un mecanismo de defensa, una manera leve de enfrentarse con una realidad desconcertante. Por eso, ya en tono serio, sin ironías y sin desplantes, comenta un anónimo — o tal vez anónima — moralista:

    A las Indias van los hombres,  
     a las Indias, por ganar:  
     ¡las Indias aquí las tienen  
     si quisieran trabajar!<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> FERNÁN CABALLERO, pág. 354; JIMÉNEZ DE ARACÓN, pág. 274.

<sup>10</sup> FERNÁN CABALLERO, pág. 347.

<sup>11</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, IV, 344.

<sup>12</sup> *Ibid.*, IV, 344.

<sup>13</sup> SIXTO CÓRDOVA Y OÑA, *Cancionero popular de la provincia de Santander*, libro II, Santander, 1949, pág. 108; JIMÉNEZ DE ARACÓN, pág. 274; PALÁU Y CATALÁ, pág. 235, y RODRÍGUEZ MARÍN, IV, pág. 463.

La copla que se acaba de citar es cifra y resumen de los elementos que conforman la imagen de América como meta, como sinónimo y como espejismo de riqueza. Puede observarse, además, que en dicha copla se repite con creciente efecto la frase "las Indias" y que esas anáforas intensifican el sentido y lo cargan progresivamente de sentimiento. Son tres tirones que hacen cada vez más tensa la cuerda que disparará, como flecha deseosa de blanco en la fibra moral del oyente, la sentenciosa epifonema:

¡Las Indias aquí las tienen  
si quisieran trabajar!

No ha de sorprender, por tanto, que dada la fuerza, la belleza y el hondo sentido ético de esta copla, sea una de las más conocidas en todo el territorio español.

Pero el señuelo de América es tan poderoso que la lección cae en oídos sordos. La experiencia de la vieja generación, con añosas raíces en el terruño, es intransferible a la nueva generación, ávida de otros horizontes e impaciente por iniciar la marcha hacia el mundo de la aventura. Que se regrese con dinero o no, ¿qué ha de importar cuando la aventura misma es ya en sí signo de prestigio? Por eso replica el mozo que parte a la madre que queda:

A la Habana me voy, madre,  
aunque no traiga dinero,  
para que al volver me digan:  
"¡Ahí viene el indiano nuevo"<sup>14</sup>.

Junto a la imagen de América como tierra de abundantes riquezas a menudo aparece la de América como tierra de sin par belleza. La imagen es ahora la de un mundo impreciso, extraño, de gran esplendor. Y, de nuevo, esa imagen queda sometida al proceso poético que la concentra en aislados vértices de luz: caracol, flor, luna, mujer.

En una copla recogida en Castilla, la gracia de un piropro se hace fina y alada mediante cuatro metáforas en las cuales el sentimiento del autor se aleja progresivamente de toda con-

<sup>14</sup> CORDOVA Y OÑA, *op. cit.*, pág. 199.

notación de valores materiales (oro, plata) para acercarse a símbolos de belleza más pura y más íntima (caracol, concha). Y el caracol, por delicado y exótico, será de las Indias.

Eres el oro molido  
y la plata sin labrar,  
el caracol de las Indias  
y la conchita del mar<sup>15</sup>.

Otra vez, como símbolo de pureza, junto a la flor española, la flor americana. Dice la copla:

—¿Qué tienes en el pecho  
que huele tanto?  
—Azahar de las Indias,  
romero blanco<sup>16</sup>.

Y desde luego, la luna. Pero adviértase que no se trata de la luna que se contempla desde cualquier meridiano terrestre. Es una luna habanera, de superlativa belleza, extraída del fondo del recuerdo por un cantor que la agranda, la abrillanta y la coloca en una atmósfera de mágica irrealidad. Es una luna más refulgente que un sol; más aún, que cincuenta soles. Pero así y todo, no lo es tanto como el rostro que se dibuja en el fondo de la hipérbolo: el de la mujer amada. Dice la copla:

Ni el sol, ni cincuenta soles,  
ni la luna de la Habana  
se igualan a tus colores  
cuando sales de la cama<sup>17</sup>.

Para luna, la Habana. Y para mujeres, pues también la Habana:

En la ciudad de la Habana  
marineros a montones  
embarcan y desembarcan  
unas niñas como soles<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> ALONSO CORTÉS, pág. 157.

<sup>16</sup> EUSEBIO VASCO, *Treinta mil cantares populares*, tomo IV, Valdepeñas, 1933, pág. 59.

<sup>17</sup> ALONSO CORTÉS, pág. 181; JIMÉNEZ DE ARACÓN, pág. 136, y RODRÍGUEZ MARÍN, II, 87.

<sup>18</sup> ALONSO CORTÉS, pág. 378.

¡Tan linda la Habana, con su luna y sus mujeres! Y, sin embargo, al mencionarse ese nombre en otras coplas, los versos de pronto se enturbian y el canto se quiebra en sollozos. Las imágenes que allí se ven son de muerte: tumbas, cementerios. Es que ha comenzado la guerra de Cuba. Hay ahora un mayor temblor de angustia en las despedidas, una desgarrante desesperanza en cada espera, y la trágica certeza de que la guerra se ha de perder. Y el pueblo sabe por qué. Una copla, difundidísima por toda España y también por América, expone la razón.

La Habana se va a perder:  
la culpa tiene el dinero.

Y luégo, con amargo humorismo:

Los negros se vuelven blancos,  
y los blancos, aduaneros<sup>19</sup>.

Pero los defensores del egoísmo hallan siempre los vistosos trapos de alguna doctrina con que encubrir su espíritu de rapiña. El autor de la siguiente copla, no teniendo a mano el nombre de algún presidente a quien atribuir la doctrina que necesita, la pluraliza y pone en boca del desdichado Colón. Dice la copla ramplona:

Desengañaos, cubanos,  
y volved a la razón,  
y respetad las doctrinas  
de aquel insigne Colón<sup>20</sup>.

Esa copla no se hizo voz de pueblo. La que sí se anudó dolorosamente a las gargantas conmovidas, cantándose por toda España, es esta:

Cuba no la llaman Cuba  
ni la Habana es ya la Habana,  
que se ha vuelto cementerio  
de la juventud de España<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> En España la recoge: LAFUENTE Y ALCÁNTARA, II, 401; PALÁU Y CATALÁ, pág. 234; RODRÍGUEZ MARÍN, IV, 455. En América: BENIGNO A. GUTIÉRREZ, *Arrume folklórico de todo el maíz*, Medellín, 1949, pág. 18.

<sup>20</sup> GABRIEL MARÍA VERGARA Y MARTÍN, *Algunos cantares y frases y pasquines españoles de carácter histórico o circunstancial*, Madrid, 1922, pág. 131.

<sup>21</sup> SEVERIANO DOPORTO, *Cancionero popular turolense*, 2ª ed., Madrid, s.f., pág. 3, y VERGARA Y MARTÍN, pág. 132.



O esta variante:

Cuba no se llama Cuba,  
porque ha cambiado de nombre,  
y en vez de Cuba se llama  
cementerio de españoles <sup>22</sup>.

O esta otra:

Cuba no se llama Cuba,  
Bana no se llama Bana,  
que se llama sepultura  
de toda la flor de España <sup>23</sup>.

Y aun esta otra en son de plegaria:

Dicen que la Habana es  
sepultura de españoles.  
Por Dios le pido a la Habana  
que no mate a mis amores <sup>24</sup>.

Nada de esto importaba a los que veían en la guerra de Cuba un negocio jugoso en defensa de otros turbios negocios. Pero para el pobre quinto, ¿qué negocio podía ser verse arrancado de su aldea para ir a hallar muerte cierta bajo el filo de un machete o por el ataque de la fiebre amarilla? ¡Así son de tensas y desgarradoras las partidas!

—A la Habana me voy, madre,  
échame la bendición.

—La Virgen que te acompañe,  
hijo de mi corazón <sup>25</sup>.

Y esta variante:

—A la Habana me voy, madre,  
échame la bendición.

—Que te la eche Dios del cielo,  
prenda de mi corazón <sup>26</sup>.

<sup>22</sup> VERGARA Y MARTÍN, pág. 132.

<sup>23</sup> DOPORTO, pág. 3.

<sup>24</sup> ALONSO CORTÉS, pág. 152.

<sup>25</sup> DOPORTO, pág. 14.

<sup>26</sup> ALONSO CORTÉS, pág. 320.

Las coplas de la ausencia constituyen, desde luego, una constante temática que puede referirse tanto al soldado a quien se obligó a partir como al emigrante que salió en busca de fortuna. Pero ahora, con los azares de la guerra, se intensifica la ansiedad de la espera y se carga del patetismo que trae consigo la preocupación con la muerte. En una copla, la angustia se traduce en una imagen concreta:

Tengo los zapatos rotos  
de subir a la muralla  
por ver si veo venir  
a mi amante de la Habana <sup>27</sup>.

En otra, la angustia se exterioriza en un ruego. Aunque hay variantes de esta copla en español, aquí va en gallego, la vieja lengua lírica de la soledad y la morriña:

Mariñeiro d'agua dulce,  
e tamén d'agua salada,  
leva-me a Porto Rico,  
e de Porto Rico a Habana <sup>28</sup>.

Y en ésta la angustia se disuelve en las lágrimas que implícitamente empapan el canto:

¡Cómo quieren que cante  
como cantaba,  
si el amor de mi vida  
se fue a la Habana! <sup>29</sup>.

En la siguiente cita, ausencia y angustia se unen en dos estrofas. En la primera, en la cual prevalece un tono de momentánea ecuanimidad, se expone el contenido de la carta recién recibida:

En el muelle de la Habana  
se pasea mi querer.  
Me dice que me divierta,  
que luego me viene a ver.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pág. 208.

<sup>28</sup> JOSÉ PÉREZ BALLESTEROS, *Cancionero popular gallego*, Buenos Aires, 1942, sección 37, poema 1. Variantes españolas en ALONSO CORTÉS, pág. 336, y JIMÉNEZ DE ARAGÓN, pág. 65.

<sup>29</sup> SEVILLA, pág. 229.

Pero en la segunda estrofa, hecha añicos la ecuanimidad que servía de dique, se desborda irreprimiblemente la vena lírica. En la primera palabra se oye como el romperse del contén en un estallante “ya”. Por la brecha abierta irrumpen el raudal en una imagen tradicional: la flor del romero, y a continuación se encrespa y violento revienta en desesperado grito:

Ya, flor del romero,  
la van a cortar.  
¡Si la cortan, que la corten,  
que a mí lo mismo me da!<sup>30</sup>.

Estas son, en resumen, las imágenes de América que se descubren en el cancionero español<sup>31</sup>. Son imágenes que convergen hacia tres tipos fácilmente diferenciables. Las del primero — riqueza — tienden a coincidir con ideas procedentes de la época colonial, como se desprende del empleo preponderante del término “las Indias” y de otros alusivos a los viejos virreinos mineros (Perú, Potosí). Los del segundo — belleza — aunque en esencia intemporales, tienden a combinar elementos recibidos en los siglos coloniales con otros de captación más reciente. Y las del tercero — muerte — en su mayoría se centran en Cuba durante el período que condujo a la pérdida del último vestigio del imperio español en América, o sea de 1868 a 1898. Después, vuelto el pueblo español sobre sí mismo por el desastre del 98, y desangrado luego por la contienda del 36, casi no mira a América. ¿Qué imágenes creará ahora que de nuevo vuelve hacia acá sus miradas y sus esperanzas?

JOSÉ JUAN ARROM.

Yale University.

<sup>30</sup> ALONSO CORTÉS, pág. 152.

<sup>31</sup> Aunque pudieran citarse algunas coplas más, el carácter reiterativo de ellas alargaría el artículo sin modificar el perfil de lo que hemos visto.