POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

El amor forastero: Una canción popular y sus recreadores cultos (Claramonte, Calderón...)

José Manuel Pedrosa

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

PEDROSA, JOSÉ MANUEL (2011 [2000]). "*El amor forastero*: Una canción popular y sus recreadores cultos (Claramonte, Calderón...)". En *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro*. Oiartzun: Sendoa, 160-182. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/787>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

PEDROSA, JOSÉ MANUEL (2000). "*El amor forastero*: Una canción popular y sus recreadores cultos (Claramonte, Calderón...)". En *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro*. Oiartzun: Sendoa, 160-182.

* Edición dispoñíbel desde o 19 de maio de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

El amor forastero: Una canción popular y sus recreadores cultos (Claramonte, Calderón...)

La tradición del siglo XVII

Gonzalo Correas, en su monumental *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, fechado en Salamanca en 1627, anotó la siguiente seguidilla anónima, que sin duda tomó –como tantas otras de su colección– de la tradición oral de su tiempo:

El amor del soldado
no es más de una ora,
ke en tokando la kaxa:
¡i a Dios, señora[1]!

La misma seguidilla, más otra que sustituye al soldado protagonista por un fraile, fueron anotadas en una colección de cantares del mismo siglo XVII:

El amor del soldado
no es más de un hora,
que en tocando la caja,
¡a Dios, señora!

El amor del fraile
no es más de un hora,
que en viniendo obediencia,
¡a Dios, señora[2]!

[1] Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. L. Combet (Burdeos: Université, 1967) p. 86.

[2] Kenneth Brown, "Doscientas cuarenta seguidillas antiguas", *Criticón* 63 (1995) pp. 7-27, núms. 157 y 158.

Esta canción debió estar muy arraigada en la tradición folclórica del siglo XVII, porque también la reprodujeron, glosaron o mencionaron Andrés de Claramonte en su comedia *El valiente negro en Flandes*, Pedro Calderón de la Barca en *El alcalde de Zalamea*[3], y un dramaturgo anónimo en un inédito *Baile del Amor del Soldado* que conocemos a través de un manuscrito de finales de aquel siglo, aunque debió ser compuesto décadas antes. Todas estas versiones tienen interés no sólo porque avalan el arraigo de nuestra seguidilla en el Barroco, sino también porque nos permiten apreciar, en sus diversos matices y grados, el gusto de los dramaturgos barrocos por incluir, y a veces incluso por basar sus obras (desarrollándolas y transformándolas de modos muy diferentes), en canciones y motivos folclóricos corrientes en su época. Así, en el grado más elemental, Calderón hacía una simple alusión, en *El alcalde de Zalamea*, a los dos versos iniciales de la canción, pero engastándolos en una secuencia poética e incluyéndolos en un contexto argumental en que venían muy a cuento: en el de la partida de los graciosos Rebolledo y La Chispa a una campaña bélica, acompañando a su Capitán:

Rebolledo: Vamos, que se va la bandera.

Chispa: Y yo veo agora
por qué en el mundo he cantado
que el amor del soldado
no dura una hora[4].

[3] Las referencias a las fuentes de Claramonte, Correas y Calderón pueden encontrarse en Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* (Madrid: Castalia, 1987) núm. 724.

[4] Pedro Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, ed. J. Mª Ruano de la Haza (Madrid: Espasa Calpe, 1988) p. 131 (final del Cuadro III de la Jornada II).

La versión de Andrés de Claramonte avanza un grado más en la escala de posibilides compositivas con que contaban los dramaturgos barrocos a la hora de aprovechar el repertorio lírico más corriente de su entorno, ya que ofrece una versión completa y glosada –en cuartetas– de la seguidilla:

El amor del soldado
no es más de una hora;
en tocando la caja:
–Adiós, señora.

¡Válgame Dios! Aun cantado,
me da el suceso temor,
porque no es constante amor
nunca *el amor del soldado.*

En un hora se enamora,
en una hora es su amistad,
y ansí, la seguridad
de su amor *no es más que un hora.*

Y aunque en amar se aventaja
por ser el plazo menor,
el incendio deste amor
muere *en tocando la caja.*

Mas este discurso agora
es necio, porque es quimera
pensar que mi bien se fuera
sin decir: *–Adiós, señora*[5].

Finalmente, un también barroco *Baile del Amor del Soldado*, de autor desconocido, es un buen exponente de obra dramática cuyo argumento y sentido fueron construidos sobre la pauta de una canción

[5] Andrés de Claramonte, *El valiente negro en Flandes*, en *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega* I, ed. R. de Mesonero Romanos [*Biblioteca de Autores Españoles* XLIII] (reed. Madrid: Atlas, 1951) pp. 491-509, p. 494.

popular, al modo de lo que ocurrió también con obras mayores como *El caballero de Olmedo* o *Al pasar del arroyo* de Lope de Vega, o *Desde Toledo a Madrid* de Tirso de Molina, por poner sólo algunos ejemplos. La breve extensión de este *Baile* permite reproducirlo en su totalidad. Sus personajes protagonistas se llaman Francisca, Simón y Anaya. Simón amenaza con marchar a la guerra si Francisca insiste en pedirle siempre dinero. Después de un gracioso tira y afloja, los dos pícaros permanecen unidos:

F: *Amor del soldado*
no es más de un ora,
y en tocando la Caja,
aDios señora.

S: Pues tu Amor, socarrona,
nunca es tan grande,
pues Jamás te ha durado
ni un brebe instante.

F: Y por esso a la Guerra
¿de mí te partes?

S: Sí, que me hazen más Guerra
tus malas Pazes.

F: Pues mi continuo llanto
no te enterneze,
ya he conozido ingrato
que me haborreces.

S: A no costarme tanto,

F: Posible fuera.

S: Tanto, como me questas.

F: No diga que le cuesto,
tenga bergüenza,
que es fuerza inexpugnable
su faltriquera.

S: Y aun por verla tan fuerte
me causa espanto,
q[u]e tú tan fázilmente
la entres a saco.
Mas ya, que me importunas.

F: Algo has de darme,
¿qué dizes?

S: Que me perdones,
q[u]e no ay qué darte.

F: Como en dar, lo que pido
diga, repara,
¿quando ve q[u]e mereze
tanto mi cara?

S: Yo no he de darla un quarto,
aunque merezca
un potosí su Cara,
q[u]e cara es ella.

F: De esta Suerte los hombres
se husan haora,
escúsense, si pueden,
de ellos, Señoras.

S: Pedigueñas las Embras
siempre se husan,
pero de husarse, en serlo
nunca se escusan.

F: Pues que nada ha de darme,
quiero dejarle.

S: Tenga Vuacè mi Reyna
mui buen biaje.

A: Síguela, guapo.

S: Yo la siguiera,
si ella con tanto aynco
no me pidiera.

A: Síguela, Crudo,
mira, que ha de pesarte,
de no ser suyo.

S: Seguirla quiero.

F: Pues deme.

S: Con Licencia
de Vsted me buelbo.

F: Camarada de mi Camarada,
aquien por galante
yo quiero tambien,
que por vida de Vos Camarada,
q[u]e aesta Cámara
un Escudo le deis.

S: Camarada, no mi Camarada,
que por pedigüeña
ya no os puedo ver,
q[u]e por vida de Vos, Camarada,
que a este Camarada
de pedir dejéis.

F: Sea causa, q[u]e no seáis grosero,
ya que no mis ruegos, el verme muger,
y con darme un escudo siquiera
a mis peticiones cortés prozeded.

S: Pues besando
con mil cortesías
Los pies, y las manos de Vsted,
con las armas de mi Visahuelo,
si quiere un escudo, q[u]e tengo, daré.

F: Pues niega tan sin razón
una peticion tan Corta,
y a que le de, no le exorta
mi Mugeril persuasion,
baile, pues ay ocasión
de Zarambeque un poquito,
baya, baya este Sonezito,
que le hizo Toribito.

S: Como no me pidas nada,
sabe Niña de mis ojos,
que no me darás enojos,
pues solo el pedir me enfada.
Y pues el Baile te hagrada,
aunque el son no es muy bendito,
baya, baya este Sonezito,
que le hizo Toribito.

F: Pues q[u]e nada he de sacarle,
quede muy en hora mala.

S: Sí, porque siempre hago gala,
de q[u]e me quedo, sin darle.

F: Pues dé luego fin al Bayle.

S: Sí, q[u]e ya me tiene aýto.

Los dos: *Baya, Baya este sonezito,*
que le hizo Toribito[6].

La tradición oral moderna

La seguidilla de *El amor del soldado*, que tan difundida debió de estar en la tradición folclórica del Barroco, y que tan del gusto fue de sus dramaturgos, ha llegado con gran vitalidad a la tradición oral moderna no sólo de España, sino también de Hispanoamérica, Portugal e incluso de Italia. Las siguientes son versiones recogidas de la tradición española e hispanoamericana de este siglo. Todas ellas se basan en la imagen del militar apartándose de su amante al ritmo de la caja o del tambor, y algunas presentan desarrollos poéticos originalísimos:

[6] El *Baile del Amor del Soldado* está anotado en el *Manuscrito 16292* de la Biblioteca Nacional de Madrid, de finales del siglo XVII, cuyo título reza: *Estos Sainetes son de los dos mexores Ingenios de España D[o]n Pedro Calderon, y D[o]n Agustín Moreto, los quales no se han impreso, por que lo rehusaron sus Authores* pp. 29-34. He regularizado la acentuación y la puntuación del texto original.

El amor del soldado
dura una hora:
en tocando *tarara*,
–Adios, señora[7].

El amor del soldado
es de una hora,
que en tocando a retreta:
–*Agur*, señora[8].

Niña, no pongas amor en soldado,
ni en sargento, ni oficial,
porque en tocando la marcha
solita te dejarán;

sale el mayor con la espada
mandando su división,
marchen, columnas de frente,
caminito de Aragón[9].

No confíes, niña hermosa,
en amor de militar,
pues al son del tambor llega
y al son del tambor se va[10].

[7] Germán Díez Barrio, *Coplas y cantares populares* (Valladolid: Castilla Ediciones, 1991) p. 52.

[8] Enrique Alcalá Ortiz, *Cancionero popular de Priego: poesía cordobesa de cante y baile*, 5 vols. (Priego: [edición del autor], 1984-1992) II, p. 101, núm. 1285. Véase la indicación de esta versión en José María Alín, "Referencias nuevas (andaluzas) de canciones viejas", *Romances y canciones en la tradición andaluza*, eds. P. M. Piñero, E. Baltanás y A. J. Pérez Castellano (Sevilla: Fundación Machado, 1998) pp. 119-138, pp. 126-127.

[9] César Morán Bardón, "Poesía popular salmantina: folklore", en *Obra etnográfica y otros escritos*, ed. Mª J. Frades, 2 vols. (Salamanca, Diputación: 1990) I, pp. 39-100, p. 93.

[10] Canción mejicana publicada por Jesús García Gutiérrez en "Los preliminares matrimoniales estudiados a la luz del folklore", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México* IV (1944) pp. 73-82; reproducida y citada a partir de Eduardo Martínez Torner, *Lírica hispánica: relaciones entre lo popular y lo culto* (Madrid: Castalia, 1966) núm. 162.

En Portugal se han recogido también algunas versiones de este mismo tipo, aunque en ellas queda muy desdibujado el esquema formal de las seguidillas españolas de versos heptasílabos y pentasílabos alternantes:

O amore do soldado
é' como o da cotovia:
em tocando o *ran tan plan*,
fica-te com Deus, Maria[11].

Amor dum soldado,
amor duma hora...
lá se rufa a caixa:
–Adeus, vou-me embora[12]!

Amor de soldado
é amor dum dia:
toca a caixa, vai-se embora,
Adeus, Maria[13]!

O meu amor foi soldado,
sentou praça número um;
agora é que estou bem,
não tenho amor nenhum[14].

En Galicia, la cancioncilla se ha transformado, curiosamente, en un refrán:

[11] António Tomás Pires, *Cantos Populares Recolhidos da Tradição Oral*, 4 vols. (Elvas: Tipografia Progresso, 1902-1920) II, núm. 3766; reproducido en Martínez Torner, *Lírica hispánica* núm. 162.

[12] Manuel Viegas Guerreiro y António Machado Guerreiro, *Literatura popular do distrito de Beja* (Beja: Direcção-Geral da Educação de Adultos, 1986) p. 148.

[13] José Leite de Vasconcellos, *Cancioneiro popular português*, ed. M. A. Zaluar Nunes, 3 vols. (Coimbra: Universidade, 1975-1983) I, p. 276.

[14] Idália Farinho Custódio y Maria Aliete Farinho Galhoz, *Memória Tradicional de Vale Judeu*, vols. I y II (Loulé: Câmara Municipal de Loulé, 1996-1997) I, p. 348.

O amor do soldado, non é mais dunha hora[15].

Algo muy parecido a lo que ha sucedido en la tradición italiana:

> L'amore del soldato dura un'ora: ovunque se ne va, di nuovo s'innamora[16].

En diversas jotas navarras, las prevenciones contra el voluble amor de los soldados se vierten en cuartetas octosilábicas y en imágenes distintas de las anteriores:

> Es el amor del soldado
> veleta de movimiento,
> que a todos los vientos gira
> y nunca pierde su centro.
>
> El amor de los soldados
> es como plato de arena;
> en poniéndolo en la calle,
> viene un viento y se lo lleva[17].

Amores de estudiantes y de marineros

La sintonía del pueblo o, mejor dicho, de todos los pueblos que –antes y ahora, aquí y allí– han cantado esta canción, con el mensaje y con la advertencia que transmite –las jóvenes deben desconfiar de los galanteos amorosos de los militares de paso–,

[15] Xosé Sesto López, *Refraneiro da muller* (Vigo: Edicións Castrelos, 1976) p. 25, núm. 382. Otro refrán similar fue publicado en Xesús Ferro Ruibal, *Refraneiro galego básico* (Vigo: Galaxia, 1987) núm. 755.

[16] Antonio Tonioni, *La sapienza dei secoli: dizionario di proverbi, consigli, sentenze, ammaestramenti* (Milán: Antonio Vallardi, 1926) p. 437.

[17] Valeriano Ordóñez, "Alma lírica del pueblo. El huerto de los cantares", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* XIII/38 (1981) pp. 5-156, pp. 35 y 55.

explica su extraordinario arraigo tradicional y el desarrollo de las abundantísimas y originales variantes que acabamos de conocer. Pero también explica otro tipo de paralelos que señalan a personajes de distinta clase, y de estancia por lo general provisional en cada lugar –estudiantes de fuera, marineros–, como inconstantes y nada recomendables pretendientes:

El amor del estudiante
es como el agua de acequia,
que no sabes lo que bebes
ni tampoco lo que dejas.

El amor del estudiante
es como la leña verde,
que llena de humo la casa
y luego desaparece[18].

O amor dum estudante
não dura mais que uma hora:
toca o sino, vai p'rà aula,
vêm as férias, vai-se embora[19].

O amor do estudante
não dura mais que uma hora:
toca o sino, vai p'rà aula,
vêm as férias, vai-se embora.

O amor dos estudantes
não dura mais duma hora.
Toca o sino, vão p'rà aula,
vêm as férias, vão-se embora.

O amor do marinheiro
não dura senão uma hora,
dá-lhe o vento, vira a vela,
tira o chapéu, vai-se embora[20].

[18] Ordóñez, "Alma lírica" p. 51.

[19] A. de Campos y A. de Oliveira, *Mil trovas*, núm. 540; reproducido y citado a partir de Martínez Torner, *Lírica hispánica* núm. 162.

Por otro lado, ¿quién, en España, no recuerda la conocidísima canción infantil en que un capitán de barco –eterno viajero– presumía de su promiscuidad amorosa?

Soy capitán, soy capitán
de un barco inglés, de un barco inglés,
y en cada puerto
tengo una mujer.

La rubia es, la rubia es
sensacional, sensacional,
y la morena
tampoco está mal...[21]

Los amores forasteros

El denominador común que tienen todas estas canciones referidas a soldados, estudiantes o marineros es, en definitiva, la expresión de recelo frente a cualquier forastero que venga a competir con los nativos por el favor amoroso de las jóvenes de una comunidad, así como la desconfianza que provoca el desconocimiento de su pasado, de sus hábitos y carácter, y el miedo a que, después de haber disfrutado las delicias del amor, desaparezca con la excusa de dirigirse a su próximo destino. Las mismas precauciones y recelos están presentes en las siguientes canciones, que previenen contra el amor de los forasteros en general:

Amor de forastero
no dura una hora;
ensilla su caballo:
–¡Adios, señora[22]!

[20] Leite de Vasconcellos, *Cancioneiro* I, pp. 228, 320 y 270.

[21] Canción recordada por mí, de mi infancia.

[22] Rafael Jijena Sánchez y Arturo López Peña, *Cancionero de coplas: antología de la copla en América* (Buenos Aires: Librería Huemul, 1965) p. 143.

El amor del forastero
es como la golondrina,
que cuando termina el verano
a su tierra se encamina[23].

No te enamores, niña,
de forasteros;
que, cuando menos pienses,
tomarán vuelo.

No te enamores, serrana,
de mocito forastero,
que, en volviendo las espaldas,
si te vide no me acuerdo[24].

Cortejar con forastero
es beber agua en boteja;
que no sabe la que bebe
ni tampoco la que deja[25].

El amor del forastero
es como espina del monte,
que pica y deja doliendo:
¡qué malo es querer de golpe[26]!

23 Versión recogida por mí de Isabel Rosa, de 46 años, entrevistada en Miajadas (Cáceres) el 19 de agosto de 1990. Otras versiones de este tipo han sido publicadas en Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, 4 vols. (Sevilla: Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883) núm. 5912; Melchor de Palau, *Cantares populares y literarios* (Barcelona: Montaner y Simón, 1900) p. 196; Eusebio Vasco, *Treinta mil cantares populares* (Valdepeñas: Mendoza, 1930) I, p. 307; Juan Alfonso Carrizo, *Cancionero popular de Jujuy* (Tucumán: Miguel Violetto, 1935) p. 267; Ordóñez, "Alma lírica" p. 144; Díez Barrio, *Coplas y cantares* p. 52; Francisco Álvarez Curiel, *Cancionero popular andaluz* (Málaga: Arguval, 1991) p. 168; y [Rosario Cifuentes], *Canciones populares* (León: Everest, 1992) p. 107.

24 Rodríguez Marín, *Cantos* núms. 5910-5911.

25 José María Iribarren, *Retablo de curiosidades* (3ª ed., Pamplona: Gómez, 1958) p. 152.

26 Isabel Barahona, "Transcripción del trabajo de campo", en *Literatura tradicional sin fronteras: el repertorio multicultural de Montreal*, ed. J. M. Pedrosa (Montreal: [ed. J. M. Pedrosa], 1997) pp. 23-65, p. 25.

Extraordinariamente interesantes son las líneas que el folclorista argentino Jorge M. Furt dedicó a describir las emociones encontradas que los amores forasteros provocaban en la lírica del pueblo:

> El prestigio de destreza en el baile o la casual prestancia física del danzante, inspiró alguna vez el cantar, en cuyos versos se encierra una esperanza íntima, si lejana:
>
> Yo no sé qué maña tengo,
> por esa maña padezco:
> a los forasteros quiero,
> y a los del pago aborrezco.
>
> Pero ya otro le responde, inflexible y destructor de ilusiones, con el motivo ya inmensas veces repetido de la fragilidad:
>
> El amor del forastero
> es como espina del monte,
> que hinca y queda doliendo...
> ¡qué fiero el querer de golpe!
>
> Amor de forastero
> no vale nada:
> ensilla su caballo,
> se va mañana...
>
> Ojos míos, no lloren
> en pago ajeno;
> no les darán consuelo:
> son forasteros[27].

Especial interés poético y costumbrista tiene también el siguiente documento publicado por Juan Alfonso Carrizo, quien al describir las circunstancias

[27] Jorge M. Furt, *Arte gauchesco: motivos de poesía* (Buenos Aires: Coni, 1924) pp. 59-60; una versión parecida de la tercera estrofa fue publicada en Juan Alfonso Carrizo, *Antiguos cantos populares argentinos* (Buenos Aires: Silla Hermanos, 1926) p. 147.

de un "desafío" cantado en una fiesta, a comienzos del siglo XX, entre un muchacho y una muchacha de la región argentina de Jujuy, recordaba que

> todos celebraron la copla, alabaron el ingenio del muchacho y esperaron la respuesta; la niña se sonrió, dio la vuelta con gracioso donaire y puesta otra vez frente al galán le replicó así:
>
> El amor del forastero
> es como la espina i tuna,
> que punza y queda doliendo
> sin esperanza ninguna[28].

Como colofón de este apartado, hay que señalar también que el refranero gallego se ha hecho eco igualmente de las prevenciones contra los forasteros seductores:

> Amor forasteiro, amor pasaxeiro[29].

Las prevenciones contra los amores forasteros: literatura, ideología, sociología

Ha sido un fenómeno muy común, especialmente en el seno de las comunidades más tradicionales, cerradas y endogámicas, considerar inadecuadas, indeseables o peligrosas las relaciones amorosas de las jóvenes del lugar (en alguna ocasión también de los jóvenes) con personas forasteras o extranjeras. En muchos lugares y tiempos se ha creído que las relaciones amorosas con extraños estaban condenadas al fracaso, porque éstos solían limitarse a aprovecharse temporalmente de sus amantes femeninas y a dejarlas después abandonadas.

[28] Carrizo, *Cancionero popular de Jujuy* p. XCIX.

[29] Ferro Ruibal, *Refraneiro* núm. 753. Véase además el núm. 754: "Amor pasaxeiro, tantas vexo tantas quero".

Dos de las figuras más trágicas y conocidas de la mitología griega lo ejemplifican: Ariadna, abandonada por Teseo en la isla de Naxos después de que el forastero ateniense hubiese arribado a la lejana Creta y de que la joven le hubiera ayudado a vencer al terrible Minotauro. Y Medea, al mismo tiempo enamorada y recelosa del forastero Jasón, quien –como era de esperar– acabará finalmente abandonándola, tras aprovecharse de sus favores y servicios y confirmando los peores temores de la joven:

> ¡Ojalá a ti, extranjero, te hubiera destrozado el alta mar antes de llegar a la tierra cólquide[30]!

Las prevenciones y recelos frente a los pretendientes forasteros han estado presentes en muchas otras tradiciones literarias, especialmente en las orales y populares. Según Inkeri Rank,

> en varias baladas finlandesas que se remontan a finales de la Edad Media, un tema recurrente es la advertencia a las jóvenes doncellas finesas de que no se enamoren ni se comprometan con forasteros[31].

Una de las más conocidas de estas baladas –en las que los hunos o los marineros suelen desempeñar el papel de forasteros villanos– es la llamada *La canción de Annikainen*, que comienza así:

> Annikainen la joven doncella
> se sentó en el puente de Turku
> cuidando las gallinas de la ciudad,
> consejera de las jóvenes de Turku:

[30] Apolonio de Rodas, *El viaje de los argonautas*, ed. C. García Gual (Madrid: Editora Nacional, 1983) p. 180.

[31] Rank, "The Foreigner and the Finnish Maiden: A Theme in the Finnish Medieval Ballad", *Western Folklore* XL (1981) pp. 299-314, p. 299.

–Yo fui engañada por un huno:
él se comió los cerdos que yo había engordado,
el bebió mis toneles de Navidad,
y el hijo de puta me arruinó...[32]

En una época literaria mucho más cercana ejemplifica la vigencia de este mismo tópico, aunque de forma claramente irónica, este pasaje de la novela *Mazurca para dos muertos* (1983) de Camilo José Cela, ambientada en la Galicia más profunda:

–Este Camilo siempre fue muy fantástico, ¡mira tú que ir a matrimoniar con una extranjera habiéndolas del país[33]!

El escritor uruguayo Eduardo Galeano, en un pasaje hermosísimo de su novela *Días y noches de amor y de guerra* (1978), ha sintetizado de forma tan concisa como patética las mil y una historias que la tradición siempre ha alumbrado sobre traidores amores forasteros:

Héctor me cuenta historias de la vieja Yala. La muchacha abandonada por el forastero salía a cabalgar todas las tardes. Llevaba al lado el caballo de él, ensillado y sin jinete. Almorzaba y cenaba en la mesa servida para dos, junto a su plato vacío. Ella envejeció[34].

En el cancionero tradicional, es a veces la voz cantante femenina la que expresa sus recelos contra los amores forasteros:

No quiero zapato bajo,
que se me llena de arena;

[32] Rank, "The Foreigner and the Finnish Maiden", p. 302.

[33] Cela, *Mazurca para dos muertos* (Barcelona: Seix Barral, 1983) p. 168.

[34] Galeano, *Días y noches de amor y de guerra* (Madrid: Alianza, reed. 1998) p. 159.

no quiero novio extranjero,
que le quiero de mi tierra[35].

Pero es también muy común escuchar dolores y arrepentimientos por no haber seguido a tiempo el arraigadísimo consejo preventivo contra los amantes de fuera:

Si mis ojos lloraron,
razón tuvieron,
porque se enamoraron
de forastero[36].

La prevención contra las relaciones amorosas con forasteros ha llegado en ocasiones a extremos tan exagerados como para identificar el amor de cualquier hombre con un fugaz viajero frente al que hay que mostrar siempre desconfianza:

Si a tu puerta llegara
el *amol* algún día,
Lagarterana,
no le escuches, mocita,
si no te conviene,
que el *amol* es viajero
y anda por el mundo
y no se detiene[37].

No hay que olvidar, en cualquier caso, que si siempre se ha sentido la necesidad de codificar culturalmente –en forma de canción, de refrán, etc.– todas estas advertencias contrarias al amor de los forasteros, también han debido siempre existir las tendencias opuestas –las que se pretendía neutrali-

[35] Enrique Jiménez Juárez, *Cancionero español: Candeleda (Ávila)* (Madrid: [edición del autor], 1992) p. 163.

[36] Rodríguez Marín, *Cantos* núm. 3963.

[37] Ángel J. Gonzalo Tobajas, "Cantos tradicionales de Huélaga y Moraleja (Cáceres)", *Revista de Folklore* 218 (1999) pp. 64-70, p. 68.

zar–, es decir, la de los forasteros siempre dispuestos a aprovecharse de la ingenuidad de las jóvenes nativas, y la de las jóvenes dispuestas a dejarse seducir por el primer forastero que apareciese ante su puerta. Recuérdense, por ejemplo, las fanfarronadas del cínico vendedor de bulas de los *Canterbury Tales* (*Cuentos de Canterbury*) de Chaucer:

> Beberé vino y tendré una amante en todas las ciudades...[38].

O las cancioncillas populares que de este modo han reflejado estas dos caras del tópico:

> Del cielo vengo bajando;
> entre llamas voy picando,
> y como soy forastero,
> amores vengo buscando[39].

> Las muchachas de este tiempo,
> cuando ven a un forastero,
> se miran unas a otras
> a ver quién lo coge primero[40].

Tampoco han faltado, finalmente, los escritores de prestigio que han ironizado y tratado en clave de farsa la misma cuestión. Con este tono cínico lo abordó Lope de Vega en *El acero de Madrid*, mostrándonos otra dimensión –frívola e interesada– del motivo:

> ¡Ay, Leonor, que es forastero,
> y no hay forastero malo,

[38] Chaucer, *Los cuentos de Canterbury*, ed. P. Guardia (Barcelona: Bosch, 1978) p. 695.

[39] Guillermo Perkins Hidalgo, "Poesía popular de Misiones: coplas, relaciones y adivinanzas", *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 6 (1966-1967) pp. 227-251, p. 237.

[40] *Poesía popular andina. Venezuela. Colombia. Panamá* (Quito: Instituto Andino de Artes Populares, 1982) *Panamá* p. 374

porque, en efeto, se va,
y así lo poco que da
se tiene por más regalo[41]!

Las reelaboraciones poéticas modernas (siglos XIX y XX)

Como colofón de nuestro recorrido, es obligado referirse a las reelaboraciones que diversos poetas cultos han hecho de este mismo tópico, porque enlazan, en cierta forma, con las que también compusieron los dramaturgos barrocos cuyas glosas y recreaciones nos ocuparon al inicio de este trabajo. Uno de ellos fue el sevillano Luis Montoto y Rautenstrauch (1851-1929), cuya afición por el canto popular dejó honda huella en su producción poética:

Tu amor con la golondrina
lo tengo que comparar:
en la primavera viene
y en el invierno se va[42].

¿No resulta asombroso el parecido de esta cuarteta popularizante de Luis Montoto con otras que circulan como tradicionales por la geografía folclórica española e hispanoamericana, como las siguientes?

Se parece tu cariño,
muchacho, a la golondrina,

[41] Lope de Vega, *El acero de Madrid*, ed. S. Arata (Madrid: Castalia, 2000) vs. 2662-2666.

[42] Luis Montoto, *Melancolía. Cantares* (Sevilla: Rafael Baldaraque, 1872) núm. CXLIX. Sobre los vínculos entre la producción literaria de este poeta y la poesía popular, puede verse mi estudio "*Los dos besos*: una canción apócrifa de don Luis Montoto y Rautenstrauch en la tradición oral", *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional: de la Edad Media al siglo XX* (Madrid: Siglo XXI, 1995) pp. 162-174, y la bibliografía a la que remití en él.

que viene por primavera
y en otoño se retira[43].

Se parece a tu cariño,
muchacha, la golondrina:
viene por la primavera
y al invierno se retira[44].

Hacia 1800, un anónimo poeta navarro glosó en cuatro cuartetas una estrofa de tipo muy similar a las que nos ocupan:

El amor del militar
es, niña, un amor muy lerdo,
porque en tocando a marchar,
si te he visto, no me acuerdo.

Es como agua en una cesta,
es como espuma en el mar,
es un viento de ballesta
el amor del militar.

Es un amor de arrebato,
olvidarle es lo más cuerdo;
y como lo dan un rato,
es, niña, un amor muy lerdo.

La ocasión si se presenta,
ellos han de aprovechar;
nadie equivoque la cuenta
cuando toquen a marchar.

Como soy soldado viejo,
el dedo nunca me muerdo;

[43] Letra de jota recogida a Juan Satrústegui, de 75 años, y Javier Orkarai, de 49, entrevistados por mí en Estella (Navarra) en agosto de 1995. Recuérdense también las canciones del tipo de "El amor del forastero / es como la golondrina, / que cuando termina el verano / a su tierra se encamina", citadas anteriormente.

[44] Dora Ochoa de Masramón, *Folklore del Valle de Concarán* (Buenos Aires: Luis Lasserre & Cía, 1966) p. 161.

niña, toma un consejo:
si te he visto, no me acuerdo[45].

Finalmente, el poeta extremeño Juan Luis Cordero Gómez, en una composición titulada *No hagas caso*, daba un sentido nuevo y optimista al tópico –aplicado esta vez a los estudiantes– tan traído y llevado por la tradición:

El amor del estudiante
suele decirse que es
vilano que lleva el aire.

Y yo te digo que no,
que suele ser verdadero,
pues la edad del estudiante
es la del amor primero.

Dígase lo que se diga,
las ilusiones primeras
difícilmente se olvidan[46].

En nuestra cancioncilla de *El amor del soldado* –o *del estudiante, del forastero*, etc.– se hallan resumidas, según hemos apreciado, algunas de las características más definitorias de la poética de la canción tradicional –y más particularmente de la seguidilla tradicional– que pudiéramos denominar "moderna". Margit Frenk ha demostrado que, hacia finales del siglo XVI y comienzos del XVII, una fecundísima floración de seguidillas en versos heptasílabos y pentasílabos alternantes desbancó casi por completo a los céjeles y villancicos que habían casi monopolizado el repertorio poético tradicional de finales de la Edad Media y del Renacimiento[47].

[45] Ordóñez, "Alma lírica" p. 36.

[46] *Extremadura canta: poetas cacereños del siglo XX* (Cáceres: Ediciones Alcántara, 1955) pp. 70-71.

Una de estas "seguidillas nuevas" debió de ser la de *El amor del soldado*, que se empezó a documentar en las primeras décadas del siglo XVII en fuentes y con variantes que anticipan la pujanza de una difusión que apenas ha decaído en la tradición oral casi cuatro siglos más tarde. Desde muy pronto, nuestra seguidilla empezaría a irradiar hacia otras tradiciones, como la portuguesa, la hispanoamericana e incluso la italiana; a alterar su esquema formal, que se convirtió ocasionalmente en el de cuarteta octosilábica y hasta de refrán; a variar alguno de sus tópicos fundamentales –como el del soldado reemplazado por el estudiante, el forastero, etc.–; y, finalmente, a inspirar a autores letrados, como el andaluz Luis Montoto y Rautenstrauch o el extremeño Juan Luis Cordero Gómez, que han recreado con original sensibilidad –igual que siglos atrás hicieron Claramonte, Calderón y otros– el motivo heredado de la venerable tradición folclórica de *El amor del forastero*.

[47] Véase Frenk, "De la seguidilla antigua a la moderna", *Estudios sobre lírica antigua* (Madrid: Castalia, 1978) pp. 244-258.