

## SOBRE LOS “DOS NEGROS ” Y OTRAS METÁFORAS DE LOS OJOS

José María Alín

No hay parte más cantada del cuerpo femenino que los ojos. Tanto que la palabra “ojos”, ya sólo, o ya precedida del posesivo “mis”, servía, desde antiguo, para designar al amado o la amada<sup>1</sup>. La frecuencia de este uso debió de ser tan grande que forzó a Sebastián de Covarrubias a hacer la aclaración pertinente en su *Tesoro*<sup>2</sup>: “Para encarecer lo mucho que se quiere una persona, la igualamos con nuestros ojos y les damos esse nombre”. Por estas mismas fechas (a lo menos desde comienzos del siglo XVII), el sustantivo amplió su significado para convertirse, también, en sinónimo de canción. Buena prueba de ello es que un personaje de comedia, Feniso<sup>3</sup>, tratando de indagar si los músicos iban a cantar o no, preguntaba: “¿Hay ojos negros o verdes?”. La respuesta de aquellos no deja lugar a dudas: “Tiempo en preguntarlo pierdes; / cena, y oirás la canción”.

Pero la referencia, en la cita de arriba, a los “ojos verdes” no debe considerarse relevante; viene dada más por conveniencias de la rima que por la abundancia de las canciones a ellos dedicadas, que son escasísimas: no pasan de media docena las menciones en el cancionero antiguo y todavía son menos las que aparecen en el moderno (sólo he encontrado una, y aun esta de poca entidad<sup>4</sup>). En realidad, los ojos verdes no fueron considerados, al menos en los siglos áureos, como signo de belleza. Un “cantar viejo” recogido por Camões (*Rimas*, 1595) lo expresa con rotundidad: “Sois fermosa e tudo tendes, / senão que tendes os olhos verdes”. Las preferencias han ido siempre por los azules, si bien precedidos, a mucha distancia, de los negros; de hecho, las canciones alusivas a éstos doblan a las de aquellos.

<sup>1</sup> Los ejemplos en la poesía de los *Cancioneros* son abundantes: “En Avila, mis ojos, / dentro en Avila”, “Ojos, mis ojos, / tan garridos ojos”, “Por la mar abajo / iban mis ojos, / quiérome ir con ellos, / no vayan solos”, etc

<sup>2</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Ed. de Martín de Riquer. (Horta: Barcelona, 1943) p. 835b.

<sup>3</sup> *El mayor imposible*, jornada II, en Lope de Vega, *Obras*, NRAE, XII, p. 602b

<sup>4</sup> La recogió Emilio Lafuente y Alcántara, *Cancionero popular. Colección escogida de coplas y seguidillas, recogidas y ordenadas por...*, 2 vols., (Madrid: Bailly-Bailliere, 1865). T. I, *Seguidillas*. T. II, *Coplas*, II, p. 61: “Ojos verdes son la mar, / ojos azules el cielo, / ojos garzos purgatorio, / ojos negros el infierno”.

En el cancionero antiguo, principalmente en el de la primera mitad del siglo XVI, abunda la adjetivación de “morenos” o “morenicos”, es decir, menos oscuros que los negros, según la definición que de este color hace el ya citado Covarrubias<sup>5</sup>. Así se les califica en las quejas de un amante desdeñado recogidas en forma de villancico por el *Cancionero musical de Palacio*: “Míos fueron, mi corazón, / los vuestros ojos morenos. / ¿Quién los hizo ser ajenos?” Cuitas también de un amante son las que encontramos en un pliego suelto<sup>6</sup>: “Perdíme por conoceros, / ojos morenos, / perdíme por conoceros”<sup>7</sup>. Causa de perdición de los hombres, tanto de los antepasados lejanos como de los modernos, son, pues, ojos de semejante color:

No te fíes de ojos negros,  
que ojos negros son traidores;  
unos ojos negros fueron  
causa de mis perdiciones<sup>8</sup>.

Y más modernamente todavía:

No te fíes de ojos negros  
porque tiran a matar;  
unos ojos negros fueron  
la causa de tó mi mal<sup>9</sup>.

La extensión en el uso del vocablo *negros* sólo se hará frecuente, aunque coexistiendo con *morenos*, a partir de finales del XVI, coincidiendo con las nuevas tendencias poéticas. Y cuando, ya en el siglo siguiente, se instale el gusto por el *concepto*, la palabra comenzará a utilizarse con valores dilógicos y funciones tanto adjetivas como sustantivas. Quizá lo más destacable, o llamativo, de este proceso sea el hecho de ir asociado al auge incontestable y explosivo de la seguidilla, éxito cuya causa podemos hallar en la razón aducida en su momento por el maestro Correas: que las seguidillas “son apare-

<sup>5</sup> “Morena. Color, la que no es del todo negra, como la de los moros, de donde tomó nombre, o de mora”, *cit.*, p. 814b. En el siglo XVII, en cambio, “morenos” será utilizado con cierta frecuencia por elusión de “negros”.

<sup>6</sup> “Coplas hechas por Diego García”, *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional* (Madrid, 1958) III, 91.

<sup>7</sup> El sintagma “ojos morenos” se encuentra también en el romancero: “Cansada estaba la niña, / la de los ojos morenos” (*Romancero general*, núm. 643. Madrid: CSIC, 1947). Y tal y como ocurre en el pl. s. citado, podemos encontrarlo como designador; así ocurre en la canción de Juan Vásquez, *Recopilación* (Sevilla, 1560. Ed. H. Anglés, Barcelona, 1946) núm. 21: “Ojos morenos, / ¿cuándo nos veremos?” En alguna ocasión aparece, no obstante, el empleo del adjetivo “negros” en esa primera mitad del siglo. En la canción de Velázquez de Avila (*Cancionero gótico*, p. 81. Ed. de A. Rodríguez Moñino. Valencia: Castalia, 1951), también el amante, como los de arriba, está enajenado. Entre este “no fui más de mí” y las “perdiciones” de antes, no hay distancia ninguna: “Vuestros ojos negros / por mi mal los vi. / ¡Ay de mí, que en verlos / no fui más de mí!” La idea no era nueva, pues antes el citado *Cancionero musical de Palacio* (Ed. de J. Romeu Figueras, *La música en la Corte de los Reyes Católicos*. Barcelona: CSIC, 1965), núm. 233, había recogido: “Vuestros ojos morenillos, / que por mi desdicha vi, / me hazen beber sin mí”.

<sup>8</sup> Lafuente, *Cancionero popular...*, II, p. 61. Esta “perdición”, causada tanto por ojos negros como azules, puede llegar mucho más lejos y alcanzar a todo un país: “Por unos ojos negros / se perdió Troya / y por unos azules / la España toda”, dice la seguidilla (Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*. 2ª ed. 5 vols. Madrid: Atlas, 1951) II, núm. 1141, en clara referencia a Elena y la Cava, es decir, a la reina troyana y a la mujer que, según la leyenda, fue causa de la pérdida de España reinando el godo D. Rodrigo.

<sup>9</sup> José María Soler García, *Cancionero popular villenense* (Alicante, 1986) núm. 1037.

jadas i dispuestas para cualquier mote i dicho agudo sentenzioso, i agudo de burla o grave”. Es decir, son aptas para todo; pero Correas tiene buen cuidado en recalcar la característica básica: *agudo*. Es, por tanto, la “agudeza”, el “ingenio”, lo distintivo. Y este nuevo modo expresivo, procedente de la literatura culta, alcanza al cancionero popular – no olvidemos que los seguidillas son, esencialmente, un cauce poético popular–, tanto al viejo, al del siglo XVII, como al moderno, al que aún se canta o se cantaba hasta hace poco. Si la seguidilla de entonces podía decir

Ojos matadores  
tenéis, señora,  
¿cómo la justicia  
no los ahorca?<sup>10</sup>

la moderna, la de la época contemporánea, dirá:

Al campo de tu frente  
salf a pasear,  
me prendieron dos negros  
del mismo lugar,

en la que “negros” aparece usado exactamente igual, como veremos más adelante, que en las seguidillas viejas; sólo el bordón con que se remata hará la aclaración pertinente, aunque innecesaria:

Fueron dos negros...  
¡Ay, Jesús! Niña mía,  
tus ojos fueron<sup>11</sup>.

El mismo Correas había notado ya la diferencia entre la seguidilla de su tiempo y la anterior: “...se les á dado tanta perfezion –escribe–, sighiendo siempre una conformidad, que parece poesia nueva”<sup>12</sup>. Pues bien, a este tipo de canciones “nuevas” (y a las derivaciones que de ellas surgen), basadas inicialmente en la agudeza conceptual, va encaminado el presente trabajo. A ellas, y a la persistencia, en el cancionero moderno, del modo poético que aquellas iniciaron. Como el título indica, no se trata de un estudio general, sino que va ceñido a un tema bien delimitado: el de algunas modalidades metafóricas referidas a los ojos. Mi propósito es, por tanto, mostrar cómo incluso en tan escasa parcela tales modalidades son bien patentes.

Quedamos, pues, en que este tipo de canción, esta canción “nueva”, según la calificación de Correas –la “vieja” es ajena a este tipo de exquisiteces–, ya no se distingue de la poesía culta<sup>13</sup>. “De ésta ha aprendido, e incorporado, tanto la técnica como el proceso creador subyacente. De lo que se trata ahora, en resumen, es de poner de manifiesto el juego conceptual y verbal –que, por otra parte, es herencia de los poetas cortesanos

<sup>10</sup> Ms. 3890 (Foulché, núm. 120. “Séguedilles anciennes”. *Revue Hispanique*, VIII, 1901). De esta seguidilla existe otra variante (K. Brown, núm. 151. “Doscientas cuarenta seguidillas antiguas”. *Critición*, 63, 1995): “Ojos matadores / tenéis, mi vida, / ¿cómo la justicia / no los castiga?”

<sup>11</sup> Lafuente, *Cancionero popular...*, II, p. 103. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, II, núm. 1211.

<sup>12</sup> Correas, *Arte de la lengua española castellana*, (ed. Emilio Alarcos García, Madrid: Anejos RFE, 1954) pp. 447-448.

<sup>13</sup> Empleo el término simplemente como oposición a “popular”.

del siglo XV<sup>14</sup>—, la brillantez de ese mismo concepto, la imagen inesperada y sorprendente —sin excluir el chiste—, la capacidad creadora, el “ingenio”, la “agudeza”, en suma, como norma última y definitiva. Y todo ello apoyado en el sistema expresivo: dilogías, contrastes, juegos de palabras...”<sup>15</sup>.

Comencemos por una conocidísima seguidilla, pues que se trata de una supervivencia bien documentada:

Vnos ojos negros  
me an cautiüado;  
¿quién dirá que morenos  
cautiuan blancos?<sup>16</sup>

La canción surge de una doble dilogía: del *cautivar* (atraer, seducir) amoroso pasamos a la idea de *cautiverio*; y de aquí a otra doble significación: *negros* apunta, de un lado, a “ojos”; de otro, a los hombres de tal color; y de aquí a lo imprevisto. “En ese salto inesperado que va más allá de la sugerencia y la evocación, que es más una llamada a la inteligencia que al sentimiento, encuentra todo el poder de seducción y la afirmación de sí misma”<sup>17</sup>. El cancionero moderno mantiene el mismo juego conceptual:

Todo lo negro es feo;  
pero tus ojos  
lo que tienen de negros  
tienen de hermosos.  
Lo que es extraño  
que siendo negros tengan  
tantos esclavos<sup>18</sup>.

Si la una parte de la dilogía de *cautivar* para, arrastrada por una de las posibilidades significativas, concluir en el *cautiverio*, la otra partirá de una afirmación para llegar a la misma conclusión sorprendente. Entre los “morenos” que “cautivan blancos” y los “negros” que poseen “esclavos” apenas si hay diferencias. Lo llamativo, la verdadera sorpresa —idéntica en ambas—, la “agudeza”, está en llegar a lo inesperado: ¿quién podría suponer que, quienes suelen ser cautivados, se conviertan en cautivadores?<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> Cf. la siguiente copla-estribillo procedente de un romance de Juan Pardo Ribadeneira: “Los ojos por quien suspiro / que han de remediarme espero; / aunque si los miro muero, / y muero si no los miro”. (Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, I, c. 1050. Edición facsímil, Madrid: Gredos, 1968).

<sup>15</sup> José María Alín, *Cancionero tradicional* (Madrid: Castalia, 1991) p. 51.

<sup>16</sup> Ms. 3985, f. 227v (Foulché, núm. 105). También en *Correas, Arte de la lengua...*, p. 450, y ms. 3700, f. 13, con variantes. Nótese que el siglo XVII evitaba designar a los negros con este sustantivo, por lo que prefería el eufemismo *morenos*. Las versiones modernas corrigen la medida defectuosa del primer verso: Lafuente, *Cancionero popular...*, I, p. 97 (“ojillos”); Antonio Machado y Álvarez *Demófilo* (*Cantes flamencos*, 1881. Reedición: Madrid, 1975), p. 328, y Rodríguez Marín, *cit.*, II, núm. 1207, aparte dicha corrección eliminan la elusión y leen “los negros”. Carrizo, *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina* (Buenos Aires, 1945) p. 456, ya la presenta con una versión de Catamarca.

<sup>17</sup> Alín, *Cancionero tradicional*, p. 50.

<sup>18</sup> Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, II, núm. 1148.

<sup>19</sup> Aunque más diluída, y por tanto con menor fuerza, idéntica idea subyace en la seguidilla citada más arriba (“Al campo de tu frente”) con el verso “me prendieron dos negros”.

El mismo juego conceptual, con otras sugerencias añadidas<sup>20</sup>, llega también al teatro. No voy a entrar en la especulación de si procede o no de la seguidilla, pero es lo cierto que la comedia en que aparece es de fecha muy posterior a la que tenemos para la copla. Estoy hablando de *El desdén con el desdén*, de Moreto<sup>21</sup>. En el parlamento de uno de los personajes encontramos los siguientes versos:

Y en sus dos ojos mirad  
si es digno y dichoso el yerro  
que hace esclavos a los míos,  
aunque ellos sean los negros.

Más alejada de la citada seguidilla, pero con innegable parentesco, está otra igualmente vieja:

Negros son los ojos  
de mi Velisa,  
y sus negros son todos  
quantos los miran<sup>22</sup>.

En ella "negros" adjetiva "ojos" en un verso, y aparece como sustantivo en otro, pero con la significación de "esclavos". Es decir, los ojos de Belisa hacen esclavos — *cautivos*, si se quiere— a todos los que los miran.

Distinta, pero basada también en la dualidad significativa de *cautivar*, está otra procedente de un viejo manuscrito:

Tus ojuelos, señora,  
son dos ladrones,  
que en mirando cautivan  
los corazones<sup>23</sup>.

Son ojos "ladrones" pues, al *hacer cautivos*, roban la libertad. Estamos, por tanto, ante un nuevo subtema de los ojos, de amplia difusión. De otra parte, la seguidilla se basa, al mismo tiempo, en una metáfora humanizadora. Y este tipo de metáfora, merced a la cual los ojos cobran vida propia y pasan a ser sujetos de la acción, aparece en esta otra, moderna, que nada tiene que envidiar a las antiguas:

Tus ojos son ladrones  
que roban y hurtan;  
tus pestañas el monte  
donde se ocultan<sup>24</sup>.

No sólo se trata de la comunidad de temas (*ojos ladrones*), sino que el procedimiento es el mismo. Y si aquí "roban y hurtan", en otra antigua "roban y matan":

<sup>20</sup> Carlos, que es quien habla, ha cometido el *yerro* de enamorarse de Cintia. Pero aprovechando la homofonía la palabra alude también al error de los esclavos en la mejilla con una S y la figura de un clavo.

<sup>21</sup> Ed. de Francisco Rico, Madrid: Castalia, 1971. La cita puede leerse en las págs. 229-230.

<sup>22</sup> Foulché, núm. 122.

<sup>23</sup> Brown, núm. 86.

<sup>24</sup> Fernán Caballero, *Cuentos y poesías populares andaluces* (Madrid, 1916) p. 238. Lafuente, *Cancionero popular*, I, p. 96.

Tienen vuestros ojos  
 el padre alcalde,  
 que aunque roban y matan  
 no hay quien los hable<sup>25</sup>.

El sentido (el de unos ojos altaneros ante los cuales no hay recurso posible) es claro, pese a la doble metáfora: la primera, y más simple, es la de los ojos ladrones y asesinos; la segunda, más compleja, creada a partir de la anterior, es la de la impunidad para cometer desmanes, impunidad no cuestionable al estar amparada por el poder despótico (“el padre alcalde”). Esta imbricación metafórica no es, como ya hemos visto, infrecuente en el cancionero. De otro lado, la primera de las imágenes tuvo continuidad en el cancionero moderno:

Ojos negros amadores,  
 ¿por qué no vos confesáis  
 por las muertes que habéis hecho,  
 corazones que robáis?<sup>26</sup>

Bien es cierto que, salvo esta excepción, las con aquella emparentadas no mantuvieron la doble vertiente (*roban y matan*) de la imagen original, sino que ésta se desgajó en dos ramificaciones independientes: la de los ojos *ladrones* y la de los *asesinos*. Sirva esta seguidilla de ejemplo de los primeros

A la sala del crimen  
 llevé tus ojos,  
 porque son dos ladrones  
 facinerosos.  
 Y cuando entraron  
 se ha quejado el Regente  
 que le robaron<sup>27</sup>.

Y esta copla octosilábica para los segundos:

¡Madre, madre, que me matan!  
 Yo no me puedo valer:

<sup>25</sup> Ms. 3890. El sentido es más transparente en la versión del *Cancionero* de Claudio de la Sablonara (BRAE, 1916-1918): “Tienes, niña, en tus ojos / el padre alcalde, / que aunque mates y robes / no hay quien te agravie”. Cf. con la recogida por Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, II, núm. 1244: “Tus bellos ojos matan, / roban, saltean, / y, con ser malhechores, / no hay quien los prenda. / Porque, homicidas, / jamás rinden sus armas / a la justicia”. O esta otra seguidilla antigua: “Tus ojuelos, señora, / son dos ladrones, / que en mirando cautivan / los corazones” (Brown, núm. 86).

<sup>26</sup> Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, II, núm. 1243.

<sup>27</sup> F. Caballero, *Cuentos y poesías...*, p. 280. Lafuente, *Cancionero popular*, I, 103. Abundan las coplas octosilábicas sobre el tema: Rodríguez Marín, II, núm. 1215: “Tienes unos ojos negros / retrecheros y ladrones, / que de día roban vidas / y de noche corazones”; variantes: “que salen a los caminos / a robar los corazones”; “el derecho roba vidas / y el izquierdo corazones”. Gabriel M<sup>a</sup>. Vergara Martín (*Cantares populares. Recogidos en la provincia de Guadalajara*. Madrid: Ed. Hernando, 1932), p. 251: “Tienes unos ojos negros / que parecen dos ladrones; / no digo yo de dinero, / que digo de corazones”; “Dos ladrones son tus ojos / que, sin salir al camino, / robando están corazones, / y uno de ellos es el mío”; etc.

son dos negros asesinos  
los ojos de esta mujer<sup>28</sup>.

Una vez más volvemos a encontrarnos con el juego conceptual o con la doble función de la palabra *negros*. Y estos *dos negros* abundan en el cancionero, tanto en el antiguo como en el moderno, la mayoría de las veces con el referente explícito. No lo tiene, sin embargo, en otra conocidísima copla antigua, que probablemente estará en la mente de todos; se basa, también, en la doble significación:

Dos negros quiero vender,  
y ¿quién los quiere comprar?  
Por habladores los vendo  
y que disimulan mal.

Aparentemente la copla no se refiere a los ojos; más bien parece exponer una circunstancia de la vida común. Pero aquí "negros" lleva implícita una metáfora de humanización que, naturalmente, no pasó desapercibida; de ahí que todas las versiones posteriores incluyan "ojos" en el primer verso, quizá en un intento de aclaración<sup>29</sup>.

Idéntica utilización de "dos negros", y semejanza en el espíritu, la estructura y los procedimientos, se da en la siguiente copla:

Anoche soñaba yo  
que dos negros me mataban,  
y eran tus hermosos ojos  
que enojados me miraban<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, II, núm. 1241; Soler García, *Cancionero popular villenense*, núm. 1045. También en Venezuela, según Torner, *Lírica hispánica* (Madrid, 1956) núm. 241. Cf., además: "Son tus ojos dos señores / jueces de chancillería, / los que sentencian el pleito / y a mí me quitan la vida" (Lafuente, *Cancionero popular*, II, p. 69). O estas seguidillas: "Las cosas que yo quiero / más que a mi vida / son tus dos ojos negros / que me asesinan" (Soler García, *Cancionero popular villenense*, núm. 1044). "Al volver una esquina / me asesinaron, / y el corazón del pecho / me lo arrancaron. / Los asesinos / eran los negros ojos / de mi cariño" (Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, II, núm. 1239).

<sup>29</sup> La copla se cantaba ya en el s. XVII, según Rodríguez Marín, *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas* (Madrid, 1929), quien la cita a propósito de su núm. 209: "Unos ojos negros bendo: / ¿quién me los quiere comprar? / Los bendo por traisñoneros: / porque publican mi mal"; esta misma copla la había recogido muchos años antes en *Cantos populares...*, III, núm. 5381, con otro comienzo: "Los ojitos de mi cara". La versión de Priego (Enrique Alcalá Ortiz, *Cancionero popular de Priego*, III, núm. 2222. Baena, 1990), ofrece variantes en los versos 1 y 4: "Los ojitos de mi cara", "que no saben camelar".

<sup>30</sup> F. Caballero, *Cuentos y poesías...*, p. 241. Martínez Torner lee en el segundo verso "que dos moros me pillaban" (*vid.* María Josefa Díez de Revenga Torres, *Cancionero popular murciano antiguo*, núm. 62. Murcia, 1984). Francisco J. Álvarez Curiel, *Cancionero popular andaluz* (Málaga: Arguval, 1992) la recoge con variantes: "soñé", "ojos morenos / que enfadados" (p. 113), e incluye esta otra derivación: "Anoche soñaba yo / que dos lobos me comían / y eran tus ojitos negros / que en busca de mí venían" (p. 114). La recogió en Ecuador Laura Hidalgo Alzamora, *Coplas del Carnaval de Guaranda* (Quito, 1984) núm. 354, variando los versos 1 y 3: "Anoche yo tuve un sueño" y "Habían sido tus ojitos". Para Colombia *vid.* Restrepo, *El cancionero de Antioquia* (Barcelona, 1930), núm. CCXLVII, "Anoche soñé, señora". En Méjico, *vid.* *Cancionero folklórico de México* (5 vols. El Colegio de México, 1975-1985) II, núm. 3155.

Es el estilo poético de la canción vieja; y, sin embargo, no lo es, sino moderna. En realidad, en multitud de ocasiones son indistinguibles. De cualquier modo, la imagen de los ojos que *matan* es tan reiterada en el cancionero que resulta manida<sup>31</sup>.

Sí tenía novedad, en cambio, la imagen que aparece en la seguidilla incluida por Lope de Vega en *La niñez del Padre Rojas*<sup>32</sup>, II, p. 31<sup>a</sup>, y que no ha dejado descendencia:

Tus negros ojuelos,  
hermosa Leonor,  
como están embozados,  
matan a traición.

Estos ojos *embozados* son los de las *tapadas* (recuérdese la expresión “tapadas de medio ojo”), es decir, los de las mujeres que llevaban el rostro parcialmente cubierto. Son, pues, ojos medio ocultos o escondidos que cometen su crimen al amparo del embozo; en definitiva, “a traición”. Es ésta, desde luego, una metáfora deslumbrante. Y no menos lo es la de otra seguidilla en la que también los ojos matan:

De estocadas matan  
tus ojos bellos,  
que es tirarme reveses  
matar con celos<sup>33</sup>.

Aquí la canción cambia de tono en los versos finales, especialmente en el último, que constituye la aclaración de la metáfora antepuesta: “matar con celos”, que es, pues, el morir a estocadas del primer verso, o a reveses, que son los golpes dados con la espada de izquierda a derecha. Pero aún hay más, porque no se trata, simplemente, de morir. Detrás subyace la idea de la muerte por herida punzante, como punzantes son los celos. Y no es todo: el empleo del sustantivo *reveses* permite ahondar en el juego conceptual ateniéndose a dos de sus acepciones: “Infortunio, desgracia o contratiempo” y “Vuelta o mudanza en el trato o el genio”, que de ambas participan los celos.

Más lejos todavía va otra seguidilla recogida por Correas<sup>34</sup>:

¡Paso, bravos oxuelos,  
valor del mundo!  
¡No echen mano boazedes,  
que todo es suio!

La canción comienza con una interjección empleada para contener a alguien, en este caso a unos “bravos”, vale decir valientes, fieros ojos. Ojos que son, además, “valor del mundo”, o lo que es lo mismo, *únicos* en valor. Pero “valor” no es aquí unívoco, sino que está empleado con doble acepción: la de la cualidad del alma que la lleva a

<sup>31</sup> Y no era, tampoco, ninguna novedad en el siglo XVII; por citar un ejemplo más antiguo, probablemente de finales del XV, véase esta cancioncilla que figura en el *Cancionero musical de Palacio*, núm. 263 “Ojos morenicos, / irm'é yo a querellar / que me queredes matar”.

<sup>32</sup> BAE, CLXXXVII.

<sup>33</sup> *Entremés famoso del Estudiante*, en Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII* (Madrid: NBAE, 1911), I, p. 184.

<sup>34</sup> *Arte*, p. 450.

arrostrar grandes empresas o peligros, y la de valía. Y cual si de valentones se tratara, a esos ojos fieros y dominadores se les pide que dejen quieta la espada: "no echen mano boacedes". ¡Asombrosa manera de expresar la rendición del amante ("que todo es suio") ante los ojos de la amada! Obsérvese, de otra parte, que tanto esta seguidilla como la anterior parten de una subyacente metáfora común: ojos "armados" de espadas o estocques.

Más sencilla es la que incluyó Lope de Vega en una de sus comedias<sup>35</sup>:

Buenos son tus ojos  
para corchetes,  
porque agarran las almas  
por donde quieren.

Como ya vimos en algún caso anterior, los dos versos finales explican la metáfora inicial: los corchetes era ministros inferiores de la justicia, encargados de apresar y conducir a los delincuentes. Sólo que aquí los delincuentes no son tales, sino "almas" indefensas a las que esos ojos apresan "por donde quieren", con absoluto despotismo. Mayor interés tiene una supervivencia, en la que también ocurre algo semejante, recogida por Rodríguez Marín, y que figuraba ya en un manuscrito del siglo XVII:

Dióte el çielo, señora,  
los ojos negros  
porque traigas luto  
por los que as muerto<sup>36</sup>.

Se trata de una metáfora explicativa: si en la tradición occidental el negro es el color del luto, éste es el color que deben tener unos ojos que han matado a tantos. La correlación *negro / luto* parece evidente. Pero lo más llamativo, lo inesperado de la metáfora, es que se basa en una inversión: quienes llevan luto son los deudos del muerto, no quien le ha matado. La expresión lógica (y hasta esperable) sería "por los que *han* muerto"; mas si se hubiese expresado así, la canción habría perdido buena parte de sí misma, y la metáfora efectividad. Es precisamente en ese salto imprevisto donde está la "agudeza", el "ingenio".

El teatro también se hizo eco de tal identificación. No en la línea de la seguidilla, sino en la que acabo de expresar, la de la lógica:

...En una ventana estuve,  
cerca de otra donde el cielo  
puso en epiciclo breve  
deste su esférico asiento  
dos soles en blanca aurora  
vestidos de rayos negros:  
*piadoso luto, sin duda,*  
*por los amantes que han muerto*<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> *El hijo sin padre* (NRAE, VI), p. 330a. Compárese con esta otra copla moderna: "Preso me llevan tus ojos / y la libertad no quiero; / que hasta beso las cadenas / en donde me llevan preso" (Vergara, *Cantares*, p. 233).

<sup>36</sup> Ms. 3890 (Foulché, núm. 108). En Rodríguez Marín, *Cantos populares...*, II, núm. 1237: "Negros ojitos, niña, / te ha dado el cielo, / para que lleven luto / por los que has muerto. / Tal gracia tienen, / que con un mirar tierno / la vida vuelven".

<sup>37</sup> Lope de Vega, *La porfía hasta el temor* (NRA, XIII, p. 313).

El tema reaparece también en el cancionero moderno, aunque desde otra perspectiva:

Unos ojos negros vi,  
y dije: ¡válgame el cielo!  
¡tanto luto para mí!  
¡no sé cómo no me muero<sup>38</sup>!

Bien es verdad que hay una notable distancia en cuanto a la forma de ver el mismo tema entre la copla nueva y la seguidilla vieja. La copla se asienta en lo subjetivo, en la expresión de la intimidad, parte del “yo” y no del “tú”; la seguidilla, en el juego verbal brillante. Y, sin embargo, los mecanismos de creación son casi idénticos. La voz de la copla hace suyos los ojos y, por ende, el luto que significan. Pero es un luto anticipado y probablemente premonitorio; de otra parte ese “no sé cómo no me muero” es ambivalente: el verlos debería ser causa de su muerte, y debería morirse para justificar la negrura (el “luto”) de esos ojos. Son juegos conceptuales equivalentes.

Ese juego conceptual y metafórico, esa carga de significados, herencias del siglo XVII, reaparece constantemente en la canción moderna:

Luego que vi tus ojos  
dije a los míos:  
“Ya tenemos al frente  
los enemigos”.  
Respondió el alma:  
“Ya nos han sorprendido  
las avanzadas”<sup>39</sup>.

Podría, aún, y sin salirme del tema al que me he limitado, citar bastantes casos más. Pero ello me llevaría a excederme en el tiempo que se me ha concedido. Por ello, y para finalizar mi exposición, recordaré sólo una cancioncilla que debió de ser famosa en su tiempo y que está bien documentada como supervivencia. Dice así:

Préstame tus ojos,  
para esta noche,  
que me importa la vida  
matar un hombre<sup>40</sup>.

No es una seguidilla de gran complejidad, ni que incorpore metáforas más o menos difíciles; sino que, como tantas otras, es toda ella una sola y única metáfora, aunque asombrosa en su sencillez y capacidad de sugerencia. Y lo es de tal manera, que cualquier comentario parecería impropio. Poeta de extraordinaria finura tuvo que ser su

<sup>38</sup> Lafuente, *Cancionero popular*, II, p. 73. Torner, *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* (Madrid, 1920) núm. 436, v. 2 “desque los vi dije luego”.

<sup>39</sup> Lafuente, *Cancionero popular*, I, p. 102.

<sup>40</sup> Ms. 3890 (Foulché, núm. 119). Con variantes en otra versión contemporánea (Brown, núm. 36): “ojuelos”, “por”, “que con ellos quiero”. A comienzos del siglo siguiente, en 1703, la recuerda Zamora, *El barquillero* (vid. Cotarelo, *Colección de entremeses...*, I, CCIV), “tus ojuelos”. Como supervivencia aparece en Tomás Segarra (*Poesías populares*, Leipzig, 1862), p. 63 (“Dame, niña, tus ojos / por una noche, / porque quiero con ellos / matar a un hombre”), y en Lafuente, *Cancionero popular*, I, p. 111, y Rodríguez Marín, *Cantos populares*, II, núm. 1238, ambos con la variante “esta noche” y el añadido de un bordón: “Y no te admire / que te pida unas armas / que tanto rinden”.

creador; de tanta, que resulta casi impensable que pudiera ser debida a un momento de inspiración casual o afortunado.

Lo que he tratado de mostrar hasta aquí, ciñéndome a unos pocos ejemplos de un tema concreto y no muy amplio, es la utilización por la poesía popular de ciertos procedimientos propios de la poesía culta del siglo XVII<sup>41</sup>. Y, junto con ello, la persistencia de tales procedimientos en el cancionero moderno. La canción vieja, la anterior a la última década del XVI, tendía, en general, a la expresión simple de los sentimientos<sup>42</sup>; la nueva, la que se inicia a partir de ese momento, tenderá a la expresión "ingeniosa"<sup>43</sup>. No se dirige tanto hacia la provocación afectiva cuanto a la intelectual. Parte de la palabra, y no del sentimiento; y sobre la palabra crea la metáfora, algo a lo que era poco dada la canción vieja. *En principio fue el verbo*, parece recordar. Y junto con esto, y para mayor alíño, hará uso de todas las figuras poéticas a su alcance. No pretendo afirmar, sin em-

<sup>41</sup> Aunque no puedo detenerme en mostrarlos, he aquí, para su constatación por el lector, siquiera un par de ejemplos tomados ambos del mismo libro: *Primavera y flor de los mejores romances*, del licenciado Arias Pérez (Madrid, 1621). Fácil es comprobar la similitud de técnicas creativas entre buena parte de los cantares arriba mencionados y los siguientes versos del romance "Por la tarde sale Ynés": "...Los ojos, a lo valiente, / yuan perdonando vidas, / porque dicen los que dexa / que es dichoso a quien las quita. / Con las manos haze tretas, / que como juego de esgrima, / tiene tanta gracia en ellas / que señala las heridas. / Valonas lleva esquinadas / en manos de nieue viaua, / que muñecas de papel / se han de poner en esquinas. / Con la caxa de la boca / toca al arma y solicita, / porque sin ser capitán / haze gente por la villa...". Vemos aquí, y principalmente en estos últimos versos, como el juego conceptual, el uso de las diálogos y la estructura de las metáforas es idéntico al de buena parte de las canciones mencionadas; incluso esos ojos "a lo valiente" nos hacen recordar la seguidilla "¡Paso, bravos ojuelos, / valor del mundo..!". Pero si en este romance el poeta va describiendo la dama, el que a continuación transcribo íntegramente muestra aún mayores y más perceptibles semejanzas técnicas puesto que se ciñe a un motivo único: justamente el que nos ocupa, el de los ojos negros. El romance, sin título, debió de ser bastante conocido (aparece, además, en dos libros de música: *Romances y letras a tres voces* y *Tonos castellanos* y también en dos manuscritos: 3890 de la BN, RM 6723 de la BP), y dice así: "Ojos negros de mis ojos, / burladores y trauessos, / ¡cómo me abrasays mirando, / si soys soles quando negros! / No tanto rigor, por Dios, / hermosísimos ojuelos, / porque auiendoos dado el alma / no ay resistencia en el cuerpo. / Ladrones de libertad / os llamauan en el pueblo, / y hasta que perdí la mía / cuydé que era encareceros. / Si me aueys de matar, ojuelos negros, / matadme con amor y no con celos! / ¡Qué miedo que os he cobrado / después, ojos, que soy vuestro, / que dicen que soys ingratos / y tiranos para dueños! / Ojos, ya soy vuestro esclauo, / no me maltrateys, os ruego, / pues vuestra hazienda es mi vida, / por ser vuestra la que tengo. / Si erré, ojos, en miraros, / rostro tengo para hierros, / herrad el cuerpo y el alma, / mas no con celos y miedo. / Si me aueys de matar...". Casi podría decirse de este romance que es un catálogo de motivos: ojos burladores, ojos ladrones, matar con celos, hacer esclavos... Obsérvese, de otra parte, que este poema pertenece a los denominados "romances nuevos", con seguidilla asociada, la cual, en palabras de Montesinos, se convierte en "la parte sustantiva del poema".

<sup>42</sup> Además de las citadas a lo largo del texto, véanse estas otras: "Vuestros son mis ojos, / Isabel; / vuestros son mis ojos, / y mi corazón también". (*Cancionero musical de Palacio*, núm. 311); "Por una vez que mis ojos alcé, / dicen que yo lo maté. // Ansí vaya, madre, / virgo a la vegilla, / como al caballero / no le di herida. // Por una vez que mis ojos alcé, / dicen que yo lo maté". (Juan Vázquez, *Recopilación*, núm. 37); "Véante mis ojos / y muérame yo luego, / dulce amor mío / y lo que yo más quiero" (Jorge de Montemayor, *Poesía completa*, p. 46. Madrid: Castro, 1996); "Por la mar abajo / iban mis ojos, / quiérome ir con ellos, / no vayan solos" (*Comedia a lo pastoril para la noche de Navidad*, en *Revue Hispanique*, 1911); "¿Por qué me dais vida, / ojos, con mirarme? / ¡Para más matarme!" (Morán de le Estrella, *Cartapacio*, p. 483. Madrid, 1989). Los ejemplos podrían multiplicarse.

<sup>43</sup> Decía, a poco de comenzar, que este juego verbal e ingenioso no se olvidaba, naturalmente, del chiste. Como no he citado ningún ejemplo, he aquí sólo dos, uno antiguo y otro moderno: "Los lenguados, morena, / andan por la mar, / pero los deslenguados / en la tierra están" (*Entremés famoso del duende*, en Cotarelo, *Colección de entremeses...*, I, p. 193); "Ojos de marinero / tiene mi amante: / uno mira al Poniente / y otro al Levante" (Rodríguez Marín, *Cantos populares*, IV, núm. 7418).

bargo, que haya una división tajante, y que *toda* la poesía nueva siguiera este camino. No. Lo que digo es que a partir del momento citado se instauró una nueva forma, un estilo nuevo en el quehacer poético; y que buena parte de la poesía, incluso la popular, siguió esa corriente. Es más que posible que muchas de esas seguidillas que entonces se cantaron –y algunas aún hoy– y gozaron de popularidad, se deban a poetas “cultos” y no al pueblo. Pero éste las aceptó e hizo suyas. Si fueron obra o no de poetas de nombre conocido es lo de menos. Lo que importa es que ese modo “nuevo” de hacer y de decir logró el favor popular, transpuso las fronteras de la lírica<sup>44</sup> y fue capaz de pervivir a lo largo de los siglos hasta alcanzar el cancionero moderno. El que, como he dicho más arriba, sea difícil, cuando no imposible, distinguir en muchas ocasiones las viejas de las nuevas es prueba suficiente. Y si no, y aquí concluyo, véase esta:

Pedacitos de carbón  
son los ojos de mi amada;  
lo digo porque son negros,  
lo digo porque me abrasan<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> He citado un par de ejemplos referidos al teatro, pero podrían rastrearse igualmente en la prosa.

<sup>45</sup> La copla es moderna, y la transcribe Vergara, p. 230. A la misma imagen recurre esta otra: “Llevo en los ojos escrita / la historia de tu traición; / por eso tengo los ojos / negrinos como el carbón”, p. 222. En el fondo, viene a ser lo mismo que dicen los versos “/ ¡cómo me abrasays mirando, / si soys soles quando negros!” del romance citado en la nota 41. Una vez más los caminos –aquí poéticos– se tocan y hasta confunden.