

LOPE, POETA POPULAR *

Karl Vossler, uno de los mejores conocedores de la vida y la obra de Lope de Vega, ha llamado a Lope el "más grande poeta popular de España".¹ *Poeta popular*: por lo pronto puede desconcertar la expresión y parecemos vaga, ambigua, casi vacía de sentido. Sin embargo, Vossler tenía en mente una idea muy clara: Lope de Vega había sumido las raíces de su arte en la vida del pueblo español, y a ese pueblo español, en íntima comunión con él, había dedicado su obra. El "pueblo" es para Vossler la nación entera, desde el campesino hasta el caballero, hasta el rey mismo. Lope escribió desde España y para España. Su índole peculiar lo llevó a identificarse con el mundo que lo rodeaba y a hacer suyas la riquísima tradición y la múltiple realidad de su país. Así, para Vossler, Lope de Vega es poeta popular en cuanto que es poeta nacional, poeta español "hasta la entraña".

Pero Lope es también "poeta popular" en un sentido más concreto y limitado, más de acuerdo con la idea que automáticamente evocan en nosotros, hoy, esas dos palabras. Me refiero a sus estrechas relaciones con la poesía popular. Es éste, desde luego, un aspecto más de su penetración con la tradición hispánica, no sólo con la genuinamente popular, folklórica, sino además con la misma tradición literaria. Cuando Lope empezó a escribir, hacía un siglo que los antiguos romances y cantarillos apasionaban a los espíritus más refinados y ocupaban un lugar importante en la literatura. La fascinación que los sencillos productos de la musa popular ejercieron sobre los hombres cultos de aquella época es parte de la idealización renacentista de la vida primitiva. En esos momentos de auge cultural, el hombre se vuelve contra la cultura, que, según cree, le ha alejado de Dios y le ha robado la paz, la felicidad, la bondad original; busca entonces, con melancólica nostalgia, cuanto pueda recordarle aquella Edad dorada en que, como diría Cervantes, "todo era paz..., todo amistad, todo concordia". Cree encontrar vestigios y reflejos de ella en los cantares populares, libres de artificio, cándidos y puros en su expresión directa, emotiva; y los acoge amorosamente en sus propias producciones literarias.

* Conferencia leída el 26 de noviembre de 1962 en el Teatro de la U.N.A.M., en el "Homenaje a Lope de Vega".

¹ K. VOSSLER, *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, 1940; p. 191.

Lope de Vega es en esto, como en tantas otras cosas, un espíritu renacentista. Su afición a la canción popular no es mero interés heredado de sus antecesores, sino pasión hondamente vivida. Converge con su nostálgico anhelo de huir del "mundanal ruido" que lo tenía cercado y rodearse de la apacible e idílica tranquilidad de la naturaleza. Pero ese anhelo, como es bien sabido, no pasó nunca de ser eso: un anhelo, un sueño irrealizado. Lope, dice Vossler con humor (p. 101), "satisfacía su ansia de naturaleza practicando la jardinería en el patio de su casita". Y nosotros podemos añadir que su gusto por la canción popular será también, en gran parte, un exquisito cultivo de flores naturales... en el patio de su casa.

En el principio de la carrera poética de Lope está el romance. Una notable generación de jóvenes poetas, el más brillante de los cuales es sin duda Lope de Vega, hace suyo, por los años de 1580, ese género tradicional español, tan querido de los literatos desde los tiempos de Alfonso el Magnánimo. Su propósito no es ya escribir glosas sobre romances viejos, como antes solía hacerse, ni componer pastiches. Convierten el romance en algo radicalmente distinto, que del Romancero viejo conserva apenas el metro, algunos temas, y uno que otro recuerdo fraseológico. El viejo espíritu épico ha cedido el paso al lirismo; la sobriedad descriptiva a la pintura lujosamente detallista; el laconismo epigramático a la charla holgada; el paso pausado, solemne casi, al ritmo ligero y fugaz, en que cada verso se enlaza al siguiente en sucesión continua.

En qué medida Lope mismo contribuyó a la creación de ese nuevo estilo romanceril es ahora difícil de saber; lo que queda fuera de duda es que con su talento y su fértil y chispeante ingenio llevó al género a un auge rápido y fulgurante. En unos cuantos años se vio España inundada de romances moriscos, pastoriles, históricos, satíricos. Fue una moda, una manía, si se quiere. Ya en 1588 el *Entremés de los romances*, antecedente del *Quijote*, pinta a un joven labrador enloquecido de tanto leer romances... Los más leídos y cantados eran de Lope. Hoy nos parece casi increíble el grado de difusión alcanzado por poesías en muchos sentidos tan artificiosas. Una sátira anónima nos da idea de la prodigiosa popularidad del romance de Lope que comienza "Ensíllenme el potro rucio / del alcaide de los Vélez". Dice el autor de la sátira:

... que ya me tiene enfadado
 ser tan común a las gentes,
 que lo suben los muchachos
 y lo corren las mujeres.
 En las cocinas lo afilan,
 en los caminos lo muelen;
 de los establos le arrojan,
 que por viejo le aborrecen...
 Los calceteros le cosen,
 los tejedores le tejen,
 los pasteleros le empanan,
 los cocineros le cuecen...
 Los zapateros lo ahorman,
 los panaderos le ciernen,

los arrieros lo acosan
 y molineros le muelen;
 los herreros lo maltratan
 y con los fuelles lo encienden;
 los carboneros le ahuman,
 los roperos le revenden;
 los sombrereros lo aforran
 y con él hacen caireles...
 los tintoreros le tiñen
 de colores diferentes.
 Sólo falta que en el campo
 en los árboles le enjerten,
 y que en medio de las plazas
 a la pelota le jueguen...²

Así, el romance nuevo, que desprendido del viejo tronco del Romancero medieval, había ido a dar muy lejos de él y era realmente poesía artística, adquiere en muy poco tiempo una popularidad paralela a la de los romances viejos; y esa popularidad, a la vez que da ímpetu al nuevo género, constituye su mejor justificación a los ojos de esos poetas —de Lope sobre todo— para quienes la aceptación general era el mejor timbre de gloria.

Frente al ideal aristocrático de la erudita y hermética poesía culterana, Lope se complace en este género que él y sus contemporáneos consideran más cercano a la naturaleza que al arte. "Porque como este género de poesía, dice el prólogo al *Romancero general* de 1604, no lleva el cuidado de las imitaciones y adorno de los antiguos, tiene en ella el artificio y rigor retórico poca parte, y mucha el movimiento del ingenio elevado, el cual no excluye el arte, sino que le excede, pues lo que la naturaleza acierta sin él es lo perfecto." Esto quiere decir que el romance se escribe al margen de los preceptos y reglas de la retórica clásica y es producto espontáneo del genio natural del poeta; cuando éste acierta con sólo su ingenio, sin servirse de "artificio" alguno, entonces logra la máxima perfección: "lo que la naturaleza acierta sin el arte es lo perfecto". Prescindiendo ahora de lo que pueda haber de falaz en esta idea —el ingenio "natural" del poeta renacentista está en gran parte formado y condicionado por la retórica clásica—, constatemos que es ésta la misma idea expresada por Garcilaso en su *Égloga Tercera*: "Pues a las veces son mejor oídos / el puro ingenio y lengua casi muda,

² A. RODRÍGUEZ-MOÑINO (ed.), *Las fuentes del Romancero general de 1600*, Madrid, 1957, t. 9, fols. 129 r^o-130 v^o

/ testigos limpios de ánimo inocente, / que la curiosidad del elocuente." Detrás de todo ello está, por supuesto, Platón.

Idéntica ideología preside a la aparición de la nueva comedia española, creación magistral de Lope. La fidelidad a los preceptos aristotélicos se sustituye por la fidelidad a la vida múltiple y variada, por la expresión sin trabas del genio poético, por la adecuación a un público hambriento de espectáculos vibrantes y exaltados. A Lope el teatro compuesto de acuerdo con las reglas clásicas le parece anémico, desvitalizado. Él no quiere sentirse limitado por convenciones; su desbordante imaginación poética no acepta cortapisas. La comedia debe poder decirlo todo, debe reflejar la inconmensurable riqueza de la vida. Así, Lope pondrá en escena a reyes, príncipes, caballeros, hidalgos, burgueses, artesanos, soldados, frailes, campesinos, vaqueros..., toda la rica gama de la sociedad contemporánea. Sus españoles alternan con portugueses y gallegos, con negros, mulatos e indios americanos. Movidos por el amor, los celos, el odio, el interés, la codicia, el afán de poder, sus personajes adoptarán las actitudes más variadas y contradictorias. Habrá sufrimientos y goces, risa y desesperación, gravedad y picardía, tragedia y comicidad. La trama, fundamental siempre, será toda movimiento, cambios, sorpresa constante. Los temas, variadísimos. La métrica se va amoldando a las situaciones; el lenguaje, a la jerarquía social de los personajes.

Para realzar aún más esta abigarrada policromía, la música y el baile. Cuando leemos hoy las comedias de Lope debemos suplir con la imaginación, entre muchas otras cosas, lo que serían esos bailes de que nos habla, y esos músicos tocando instrumentos y cantando, esas fiestas populares en que, con guitarras y tamboriles, danzan los villanos al son de viejas canciones. En el aspecto lírico-musical, la comedia lopesca tiene antecedentes en la literatura dramática que le precedió. Pero justamente esos antecedentes nos muestran la magnitud de la innovación. Dejando a un lado el caso excepcional de Gil Vicente, en cuyo teatro la canción popular desempeña un papel importantísimo, el teatro anterior a Lope hace un uso más bien parco y convencional de las canciones, limitándolas a ciertas situaciones fijas. En el teatro de Lope la música pasará a ocupar un puesto fundamental. En esto el dramaturgo dependía, claro, de la compañía que representaba sus obras; en ocasiones debía prescindir de las canciones por falta de cantantes; otras veces, en cambio, podía darse el lujo de frecuentes intervenciones musicales. Pero esto no quiere decir que el elemento lírico-musical fuera cosa

puramente externa. Por lo contrario, Lope —y en su seguimiento, Tirso, Vélez de Guevara y otros dramaturgos— se sirvió de él como recurso estilístico y aun, a menudo, como elemento determinante de la trama.

Buen número de comedias —*El marqués de Mantua*, *El bastardo Mudarra*, *Las almenas de Toro*, para sólo citar unas cuantas— derivan su argumento de los romances viejos; en otras el Leitmotiv y a veces el título mismo proceden de un cantarillo popular, que aparece citado y cantado en muchos pasajes de la obra. La que se intitula *Púsoseme el sol, salióme la luna* se basa en la canción popular

Púsoseme el sol,
salióme la luna;
más me valiera, madre,
ver la noche oscura.

El cantar-refrán "*Por la puente, Juana, / que no por el agua*" da título a otra comedia, y a otra aquel de "*Más valéis vos, Antona, / que la corte toda*". En la tercera jornada de la deliciosa obra *El ruiseñor de Sevilla*, unos músicos cantan esta letra arcaizante, hecha a propósito por Lope:

Si os partiéredes al alba,
quedito, pasito, amor,
no espantéis al ruiseñor,

y uno de los personajes repetirá una y otra vez, variadas o textualmente, a manera de estribillo jocoso, las palabras "quedito, pasito, amor, / no espantéis al ruiseñor".

Pero más a menudo se sirve Lope de las canciones para ambientar una escena determinada, sobre todo cuando de fiestas se trata. Los regocijos populares se adornan invariablemente con alegres canciones; no hay boda rústica en que no salgan músicos y labradores cantando ("*Esta novia se lleva la flor, / que las otras no*"; "*Vivan los casados, / para en uno son*"; "*Estos desposados / gócese mil años*"; "*Que si linda era la madrina, / por mi fe que la novia es linda*"). En el escueto escenario de la comedia española tales canciones suplían la falta de decorados, pues rodeaban la acción de un colorido y una animación que el más atractivo escenario no hubiera podido darle. ¿Qué mejor manera de sugerir el idílico ambiente de la cosecha —idílico a los ojos de Lope— que haciendo cantar a los labradores

Deja las avellanicas, moro,
que yo me las varearé;
tres y cuatro en un pimpollo,
que yo me las varearé...

o bien "¡Ay, fortuna, / cógeme esta aceituna",³ "¡Oh, cuán bien segado habéis, / la segaderuela! / Segad paso, no os cortéis, / que la hoz es nueva".⁴ Ése era precisamente el ambiente donde nacía, para Lope, toda poesía popular: "Estos romances, señora, / nacen al sembrar los trigos", dice en *Con su pan se lo coma*. (Por otra parte, los aldeanos que en esa misma comedia hacen gala de su ingenio poético componen cantares al estilo de... Lope y su generación).

Como los aldeanos, poetizan, cantan y bailan en las comedias de Lope los caballeros, los artesanos, los soldados. En *Las almenas de Toro*, segunda jornada, salen con sus guitarras dos soldados encargados de velar:

"—...Tienes acaso instrumento? / —Y pretendo que me sirva / de reloj despertador / cuando el cansancio me oprima. / —Yo traje el mío también. / —Vaya, como el otro día, / en música nuestra vela. / —Comenzad. —Alzad la prima...", y cantan los dos una conocida y arcaica canción de veladores, con glosa del propio Lope:

Velador que el castillo velas,
vélele bien y mira por ti,
que velando en él me perdí.

—Mira las campañas llenas
de tanto enemigo armado.
—Ya estoy, amor, desvelado
de velar en las almenas.
Ya que las campanas suenas,
toma ejemplo y mira en mí,
que velando en él me perdí.

No siempre tienen los cantares ese valor decorativo y de ambientación. En ocasiones se enlazan más significativamente con el argumento y la trama de la comedia. Poco antes de ser asesinado, el caballero de Olmedo escucha el cantar que anuncia su muerte como cosa ya pasada:

³ Ambas en *El villano en su rincón* III (Obras, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, 1890-1913, t. 15, p. 300).

⁴ *Los Benavides* II (ed. cit., t. 7, p. 569 b).

Que de noche lo mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

Sombras le avisaron
que no saliese,
y le aconsejaron
que no se fuese,
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.⁵

Peribáñez oye el romance en que se cuenta lo ocurrido en su ausencia ("La mujer de Peribáñez / hermosa es a maravilla; / el Comendador de Ocaña / de amores la requería..."). Otro romance análogo comenta los acontecimientos de *Fuente Ovejuna*: "Al val de Fuente Ovejuna / la niña en cabellos baja; / el caballero la sigue / de la cruz de Calatrava..." Por supuesto, estos dos romances fueron escritos por Lope para la ocasión. Pero en varias comedias, sobre todo en las de asunto heroico, inserta Lope auténticos romances viejos, ya cantados, ya entrelazados sutilmente en el diálogo de los personajes. El público sabría distinguir de entre el texto de la comedia los tradicionales versos del romance y admirar el artificio de la amalgama.

A la variada utilización de canciones y romances en las comedias de Lope corresponde la diversidad de tipos poéticos, de que ya nos han dado una idea los ejemplos citados. En el riquísimo cancionero de Lope de Vega hay de todo, desde composiciones muy cultas hasta auténticos textos populares, pasando por lo que podemos llamar poesía semi-popular. De la tradición folklórica recoge Lope muchos cantares de gran belleza e interés. Se trata a veces de composiciones no consignadas en otras fuentes antiguas; así, el patético cantarcillo

Por aquí daréis la vuelta,
el caballero,
por aquí daréis la vuelta,
si no, me muero,

que incorpora en dos comedias distintas;⁶ o aquel famoso de

⁵ *El Caballero de Olmedo* III (ed. cit., t. 10, p. 181 a).

⁶ *El Conde Fernán González* I, y *Las almenas de Toro* I (ed. cit., t. 7, p. 430 b y t. 8, p. 89 a).

Blanca me era yo cuando entré en la siega,
diome el sol, y ya soy morena

del *Gran Duque de Moscovia* II, o este otro, incluido en la primera jornada de *El acero de Madrid*:

Que si crece el sol que sale,
volveráse la niña,
dirá que es tarde.

Una deliciosa rima infantil se intercala en *San Isidro, labrador de Madrid* III:

Vuela, caballito, vuela,
darte he yo cebada nueva.

En cierto episodio secundario de *Servir a señor discreto*, entra un simplísimo arriero cantando

Mariquita me llaman
los arrieros,
Mariquita me llaman,
voime con ellos,

texto que nadie más recogió y que se conserva casi idéntico en la tradición oral de nuestros días: "María me han llamado / unos arrieros; / si otra vez me llaman, / me voy con ellos..." Es, sin duda, anterior a 1492, pues los judíos sefardíes de Levante, que tan vivamente han mantenido el recuerdo de la poesía popular medieval, cantan hoy: "Morenica a mí me llaman / los marineros; / si otra vez me llaman, / yo me vo con ellos".⁷ Ningún contemporáneo recogió tampoco la versión del romance de la "Adúltera castigada", que Lope parafrasea en la comedia *La locura por la honra* y en el auto del mismo título:

Yo me levantara un lunes,
un lunes de la Ascensión;
hallé mi puerta enramada
toda de verde limón...

⁷ El texto de Lope, en *Servir a señor discreto* II (ed. cit., t. 15, p. 590 b); "María me han llamado..." se canta hoy en Daganzo (M. GARCÍA MATOS, *Cancionero popular de la Provincia de Madrid*, ed. M. Schneider y J. Romeu Figueras, Barcelona-Madrid, 1951-1952, t. 2, p. 227, nº 442); la versión judeo-española procede de Esmirna (cf. DENAH LEVY, *El sefardí esmirniano de Nueva York*, tesis, México, 1952, p. 65; hay otras versiones balcánicas algo distintas).

versión que se ha conservado en la tradición oral de Burgos y Andalucía, de Chile y de Tetuán.

Por lo común los breves cantarcillos van seguidos, en las comedias, de una o más estrofas en que reconocemos la mano magistral de Lope. En el tercer acto de *La burgalesa de Lerma* glosa, por ejemplo, el antiguo cantarcillo

Ya no cogeré verbena
la mañana de San Juan,
pues mis amores se van,

con la siguiente estrofa:

Ya no cogeré verbena,
que era la hierba amorosa,
ni con la encarnada rosa
pondré la blanca azucena.
Prados de tristeza y pena
sus espinos me darán,
pues mis amores se van.

Véase también cómo da giro religioso a un ligero villancico popular, en la jornada II de *El nacimiento de Cristo*:

Si el pan se me acaba,
¿qué comeré?
Sol, sol, fa, mi, re.

Si se acaba el que me dan,
¿dónde hallaré pan suave?
Mas dicen que presto un ave
nos ha de dar carne y pan.
Pues que ya ha nacido Juan,
venga el divino Cordero,
a cuyo pan verdadero
como a mi sol le diré:
sol, sol, fa, mi re.

A veces imita Lope en sus glosas ciertos recursos poético-musicales de la canción folklórica:

—¿Cuándo saliredes, alba,
alba galana?
¿Cuándo saliredes, alba?

- Alba más bella que el sol.
 —Alba galana.
 —Alba de las dos estrellas.
 —Linda serrana.
 —¿Cuándo verán mis ojos
 luces tan claras?
 —¿Cuándo saliredes, alba,
 alba galana?
 ¿Cuándo saliredes, alba?

 —¿Cuándo saldréis a dar vida,
 —alba galana,
 —la que en el cielo se afeita
 —de nieve y grana?
 —Despertad, alma divina,
 —que el sol aguarda.
 ¿Cuándo saliredes, alba,
 alba galana?
 ¿Cuándo saliredes, alba?⁸

En esta deliciosa poesía ha aprovechado Lope un procedimiento típico de los bailes populares: la intercalación parcial del estribillo entre los versos de la copla, que aparece más fielmente seguido en otras composiciones suyas, como en ésta de *La hermosura aborrecida* II:

La mañana de San Juan, mozas,
 vamos a coger rosas.

Pues que tan clara amanace
 —vamos a coger rosas—,
 y todo el campo florece,
 vamos a coger rosas;
 aquí hay verbena olorosa
 —vamos a coger rosas.

La mañana de San Juan, mozas,
 vamos a coger rosas.

Adonde cantan las aves
 —vamos a coger rosas—
 y corren fuentes suaves
 —vamos a coger rosas—,
 aquí convida la sombra
 —vamos a coger rosas—.

⁸ *La locura por la honra* II (*Obras*, ed. E. Cotarelo, Madrid, 1916-1930, t. 7, p. 300 a).

La mañana de San Juan, mozas,
vamos a coger rosas.

La adaptación de procedimientos populares no se limita a las coplas; los estribillos de los cantares de bienvenida se adaptan al nombre del personaje en cuestión; la de *El conde Fernán González*, por ejemplo, dice:

Bien vengáis, el conde,
bien vengáis triunfando,
conde lediadore,
bien vengáis, el conde.

También las canciones de alabanza suelen aludir a la persona elogiada; así se dice de Cristo en el auto *La isla del Sol*: "*Este es Rey y éste es Señor, / que los otros no.*" En la comedia *El galán de la Membrilla* aparece un cantar alusivo a los acontecimientos:

Que de Manzanares
era la niña,
y el galán que la lleva,
de la Membrilla.

Cualquiera diría que este texto fue escrito por Lope; sin embargo, en una obra anterior, compuesta, por cierto, en la Nueva España, aparece este cantar: "Del val de aqueste llano / era la moza, / y el mozo que la lleva / es de la Ventosa."⁹ Vemos que el cantar lopesco corresponde a un esquema tradicional, y no es remoto que procediera, él mismo, del repertorio folklórico.

En otros muchos casos ocurre, sin duda, lo contrario: creemos que es folklórico un cantar citado por Lope, cuando en realidad es obra suya. A tal punto estaba Lope identificado con la tradición popular española, que podía crear canciones en el estilo de las antiguas, sin que haya muchas veces manera de distinguir las de ellas. Dice Menéndez Pidal que "ni el escritor más compenetrado con el gusto de los buenos cantos populares, un Lope de Vega por ejemplo" puede producir una imitación "donde no se echen de ver los versos inventados, los retocados o añadidos".¹⁰ Es posible que esto sea cierto en el caso de los roman-

⁹ En la "Ensalada del tiánguez" de FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA, *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sacras*, ed. J. García Icazbalceta, México, 1877, p. 267 a. El texto de Lope está en sus *Obras*, ed. M. Pelayo, t. 9, p. 110 a.

¹⁰ *Romancero hispánico*, Madrid, 1953, t. 1, p. 61.

ces —aunque sospecho que si Lope hubiera querido, habría podido escribir romances viejos totalmente confundibles—, pero en el terreno del breve cantar lírico no me cabe la menor duda de que compuso imitaciones perfectas. Por algo se discute todavía si el famoso cantar del Caballero de Olmedo, que antes citamos, es de él o no.

La letra que cantan en *Peribáñez*:

Cogióme a tu puerta el toro,
linda casada;
no dijiste "Dios te valga",

debe de ser de Lope por la alusión precisa a la situación de la comedia (el toro que derriba al Comendador frente a la casa de la recién desposada Casilda); pero el esquema es el mismo de ciertos cantarcillos de la tradición oral, como esta copla cantada hoy en la Argentina: "Cuando pasé por tu casa / me di un fuerte tropezón, / y no fuiste pa decirme / «levántate, corazón»". Como por arte de magia, Lope, poeta artista si los hay, sabe desaparecer entre la masa, convertirse en uno de tantos poetizadores anónimos, en un auténtico poeta popular.

Por otra parte, hay que ser cautos en la aplicación del calificativo *popular*, usado a menudo con excesiva manga ancha cuando de Lope se trata. Buen número de los cantares intercalados en sus comedias no pertenecen propiamente a la tradición folklórica antigua, sino que son "semi-populares", porque combinan el estilo popularizante con contenidos plenamente literarios. "*Despertad, mi lindo amor, / despertad por que salga el sol*" no puede ser folklórico, porque no lo es la equiparación de la amada con el sol. Lo mismo "*Blancas coge Lucinda / las azucenas, / y en llegando a sus manos / parecen negras*", y tantas otras. En un trabajo reciente se afirma sin más que la letra que inserta Lope en *Santiago el Verde*: "*Manzanares claro, / río pequeño, / por faltarle agua / corre con fuego*" se cantaba en las tabernas que rodeaban la Plaza Mayor de Madrid. ¡Con esa contraposición tan literaria! Si acaso llegó a cantarse en las tabernas madrileñas sería por la enorme divulgación que lograron muchas poesías semi-populares de Lope. Prácticamente todas o casi todas las seguidillas que aparecen en sus comedias y autos o son de él o de la escuela poética a que perteneció. No nos engañe su tono.

A los verdes prados
baja la niña,

riéense las fuentes,
las aves silban.

A los prados verdes
la niña baja,
las fuentes se ríen,
las aves cantan.

Esto cantan los aldeanos en la ya mencionada comedia *Con su pan se lo coma* para celebrar el retorno de la labradora Inarda a su pueblo. Pero esos aldeanos —ya lo sabemos— conocen al dedillo los tópicos de la poesía culta contemporánea, con sus verdes prados, sus fuentes que “ríen”, sus aves cantoras, y escriben “...romances de arroyuelos, / esmeraldas, perlas, flores, / y lloran ríos, pastores...”

Nos preguntamos si ese estilo poético llegó efectivamente a los pequeños pueblos, más o menos alejados de la civilización. Lo cierto es que la lírica popular española y la hispanoamericana de nuestros días conservan rasgos y aun textos enteros de ese repertorio semi-popular de la época lopesca. Sin ir más lejos, la copla de nuestro *Cielito lindo* que comienza “Una flecha en el aire / tiró Cupido; / él la tiró jugando, / y a mí me ha herido” se remonta a una seguidilla de aquellos tiempos: “Una flecha de oro / me tiró el Amor. / ¡Ay, Jesús, que me ha dado / en el corazón”...¹¹

Que a Lope de Vega se debe en mucho la divulgación de toda esa poesía es indudable, aunque, por ahora al menos, difícil de precisar en todo su alcance. Baste recordar que en Andalucía y Marruecos se conocen todavía hoy algunos romances moriscos de Lope, como el archifamoso “Mira, Zaide, que te aviso...”, y señalar el hecho de que en la Argentina sobrevive, transformada por la tradición oral, una seguidilla que Lope escribió, volviendo a lo divino aquella otra de “Las flores del romero, / niña Isabel, / hoy son flores azules, / mañana serán miel.” Dice Lope en *Los Pastores de Belén* III:

Las pajas del pesebre,
niño de Belén,
hoy son flores y rosas,
mañana serán hiel.

¹¹ Figura en varios cancioneros impresos y manuscritos del siglo XVII, entre ellos, en el *Laberinto amoroso* recopilado por Juan de Chen (1618; cf. ed. moderna de J. M. Blecua, Valencia, 1953, p. 121).

Y en la Argentina cantan: "Las pajas que abrigan / al Niño de Belén / hoy son flores rosas, / después serán hiel."¹²

He aquí nuevamente a Lope poeta popular, no ya por su amor a los antiguos cantares, ni por su ingenio para imitarlos, sino porque el pueblo mismo ha acogido y hecho suyas composiciones del gran dramaturgo. Así, la fórmula de Karl Vossler tiene más sentido y mayor alcance del que el mismo Vossler le dio, aunque en el fondo todos esos sentidos están implícitos en su idea: Lope de Vega fue el gran poeta popular de España, porque vivió y escribió en estrecha comunión con la tradición de su país, porque hizo suya esa tradición y se la devolvió enriquecida, embellecida por el resplandor de su incomparable talento poético.

MARGIT FRENK ALATORRE

El Colegio de México.

¹² J. A. CARRIZO, *Cancionero popular de la Rioja*, t. 1, Buenos Aires, 1942, p. 180.