



Cuando Carlillos de azucena y  
[rosa —digo—  
vestido el rostro, el alma me traía,  
contando por donaire alguna cosa.  
Con este sol y aurora me vestía:  
retozaba el muchacho como en  
[prado

cordero fiero al prólogo del día.

Yo quiero imaginar a este Lope  
casero, que al amanecer, después de  
concluidos en una sola noche un dra-  
ma o una comedia en tres jornadas,  
baja al jardín para regar las flores  
de sus macetas; yo quiero imaginarlo  
—digo— jugando con su hijo Carlos  
Félix, haciéndole cantar sus propios  
cántarcillos, compuestos mientras el  
sueño y reposo de la casa.

Ningún cantar más infantil que éste:

—Deja las avellanitas, moro,  
que yo me las varearé,  
tres y cuatro en un pimpollo,  
que yo me las varearé,  
Al agua de Dinadamar,  
—que yo me las varearé—  
allí estaba una cristiana  
—que yo me las varearé—  
Cogiendo estaba avellanas,  
—que yo me las varearé—  
el moro llegó a ayudarla  
—que yo me las varearé—  
y respondióle enojada  
—que yo me las varearé—  
Deja las avellanicas, moro,  
que yo me las varearé,  
tres y cuatro en un pimpollo  
que yo me las varearé.

Era el árbol tan famoso  
—que yo me las varearé—  
que las ramas tenía de oro  
—que yo me las varearé—  
de plata tenía el tronco  
—que yo me las varearé—  
hojas que le cubren todo  
—que yo me las varearé—  
eran de rubíes rojos  
—que yo me las varearé.  
Puso el moro en él los ojos  
—que yo me las varearé—;  
quisiera gozarle solo  
—que yo me las varearé—.  
Mas díjole con enojo:  
—Deja las avellanicas, moro  
que yo me las varearé,  
tres y cuatro en un pimpollo  
que yo me las varearé.

¿Qué os está recordando a muchos  
de los aquí presentes la insistencia, la  
lenta monotonía de este estribillo?

Al llegar a La Habana, cuando casi  
aun no había quitado el pie del barco,  
oí entre las maracas que se agitaban  
en la orquestilla negra de un café:

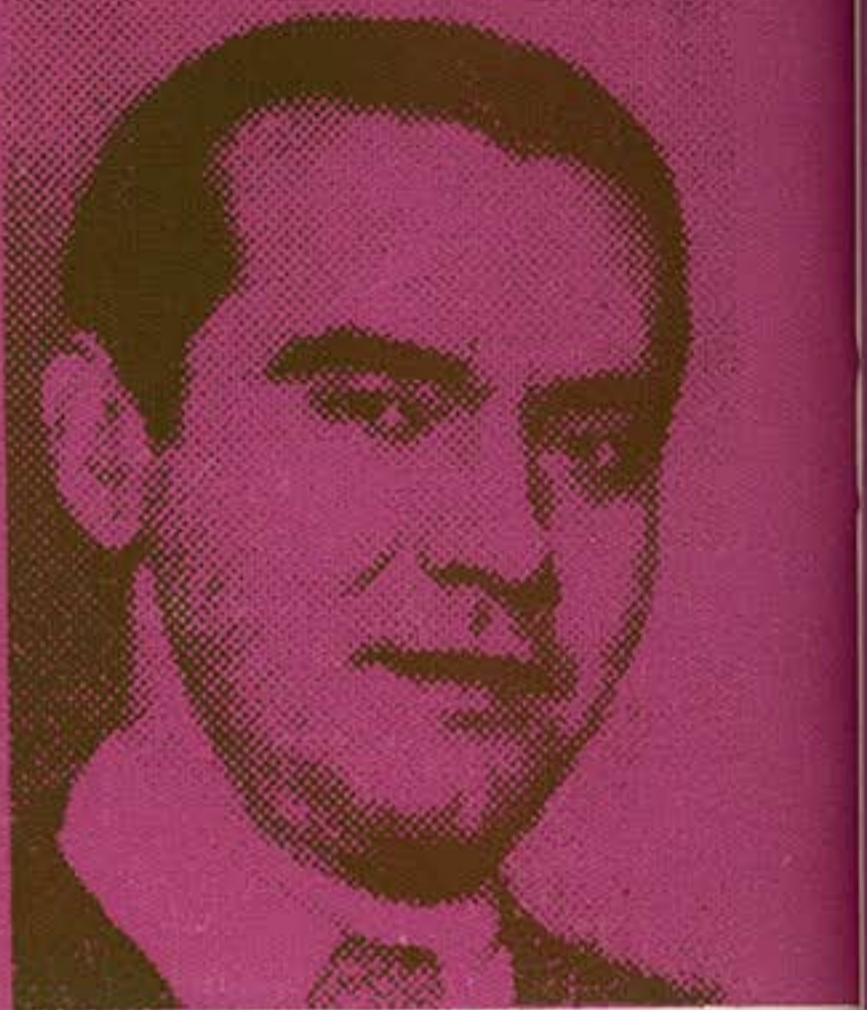
La mujer de Antonio  
camina así  
Cuando viene a la plaza  
camina así  
Cuando trae la yuca  
camina así  
Y si trae boniato  
camina así  
Por la mañana  
camina así... Etc.

Era el "son" popular. Pero aquí,  
en Cuba, hay poetas que yo conozco  
(y a lo mejor todos no los conozco), que  
siguiendo el mismo procedimiento lo-  
pescó de cazar aire, —diréis vosotros,  
"sones", — están inaugurando de ma-  
nera admirable ese ir y venir, ese dar  
y devolver que sube de la calle a lo  
alto de la casa, bajando la escalera  
con un nuevo traje.

Pero quisiera recordaros otro ejem-  
plo de Lope. En los Pastores de  
Belén, que escribe pensando aún en  
su hijo, Carlos Félix, los zagales del  
nacimiento duermen al Niño con este  
precioso cántico:

Pues andáis en las palmas,  
ángeles santos,  
que se duerme mi niño  
tened los ramos.  
Palmas de Belén  
que mueven airados  
los furiosos vientos  
que suenan tanto,  
no le hagan ruido,  
corred más paso;  
que se duerme mi niño  
tened los ramos,  
Rigurosos hielos  
le están cercando;  
ya veis que no tengo  
con que guardarlo.  
Ángeles divinos  
que vais volando,  
que se duerme mi niño,  
tened los ramos.





Lope de Vega recuerda y sabe que a los niños se les acuna con cantares. Los ángeles de Gil Vicente, ese otro maestro del siglo XVI, también arrullan, acompañados de laúdes, a Jesús recién nacido. Sirva esta cita de homenaje al maravilloso Gil Vicente.

Ro, ro, ro...  
Nuestro Dios y Redentor,  
no lloréis que daís dolor  
a la Virgen que os parió.  
Ro, ro, ro...  
Niño, hijo de Dios padre,  
padre de todas las cosas,  
cesen las lágrimas vuestras,  
no llorará vuestra madre,  
pues sin dolor os parió.  
Ro, ro, ro...  
¡No le deis vos pena, no!  
Ora, niño, ro, ro, ro...  
Nuestro Dios y Redentor,  
no lloréis que daís dolor  
a la Virgen que os parió.  
Ro, ro, ro...

Los dos poetas, Gil y Lope, han visto cómo las mujeres de las aldeas mecen a sus hijos. Las melodías son monótonas. Tienen el cabeceo aburrido de las barcas. En España se las conoce con el viejo nombre latino de nanas. Hoy, como hace siglos, las madres no han aprendido otro canto mejor. Desde Asturias hasta Cádiz, desde Extremadura, hasta Valencia, con el aire distinto e igual de las regiones, sigue meciéndose, insistente, en la penumbra de las alcobas.

Una madre, en Sevilla, canta:  
Este galapaguito  
no tiene madre.  
No tiene madre, sí,  
no tiene madre, no,  
no tiene madre.  
Le parió una gitana,  
lo echó a la calle.  
Lo echó a la calle, sí,  
lo echó a la calle, no,  
lo echó a la calle.  
Pajarito que cantas  
en la laguna,  
no despiertes al niño  
que está en la cuna.  
A dormir va la rosa  
de los rosales,  
a dormir va mi niño  
porque ya es tarde.  
Mi niño duerme  
con los ojos abiertos  
como las liebres.  
Ea la ea,  
perejil, culantrillo  
y alcarabea.

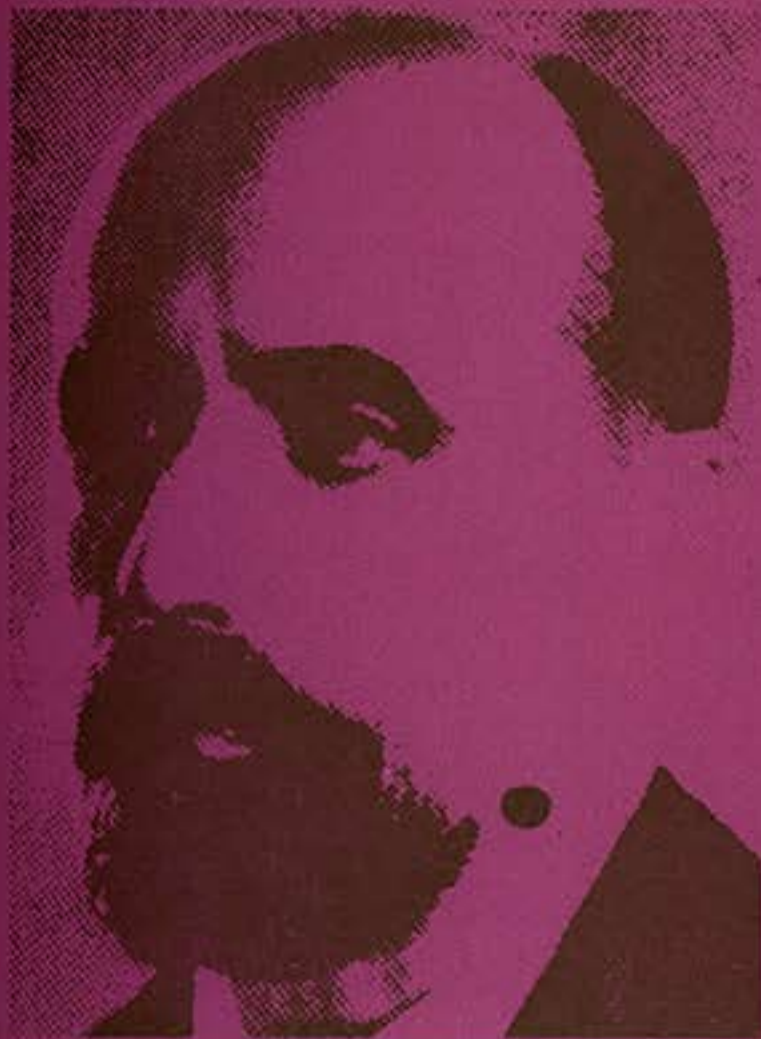
Tampoco los poetas cultos actuales de España han olvidado estos ingenuos cantarcillos de cuna. Es el viejo Miguel de Unamuno al que un día, hace tiempo, vi extraer de los bolsillos de su chaqueta, en los que como un primerizo poeta de colegio lleva sus versos, esta otra nana dedicada a su primer nieto:

La media luna es una cuna.  
¿Y quién la briza?  
Y el niño de la media luna  
¿qué sueños riza?  
La media luna es una cuna

¿y quién la mece?  
Y el niño de la media luna  
¿para quién crece?  
La media luna es una cuna,  
va a luna nueva.  
Y al niño de la media luna,  
¿quién me lo lleva?

A Lope, toda esa ternura doméstica se le va deshaciendo en dolor: Lopito muere en el Mar Caribe, frente a las costas de Méjico; Marcela, la hija que más quiso, se enciaustró en el convento de las Descalzas Reales, y la ligerísima Antonia Clara, Antofónica, como él la llamó, se fugó con un cortesano, a los 17 años de edad. Su última amante Marta, de Nevares, su Amarillis, se queda ciega, falleciendo tres años antes que él. Y no sólo su complicada vida, su pecado y arrepentimiento colman su obra, es España en su totalidad, en lo que tuvo ésta de exhibición y de aventura, de aciertos y desconciertos. Ciudadano nuevo, siente cralear los derechos civiles del burgués que comienza. Como Cervantes, él también presencia el choque de dos economías en pugna. No avillana a sus villanos, los remonta de clase, los clasifica en la nueva clasificación del derecho. Se encuentra con Hermandades que afincan el teatro, que lo hacen solar o corral, dándole vecindad ciudadana; y la carreta de Lope de Rueda, con sus ásperezos jaramagos aldeanos, puede detenerse y, de la mano presentadora de Lope, tomar posesión de su nueva vida política y social. Villanos y pastores, mozas





fuerzas y varoniles, graciosos, criados y artesanos, pueden ponerse a jugar su juego villanesco a la vista del público. La égloga cortesana y la bufonesca tropilla del camino se han encontrado en la escena. El teatro abre sus puertas a una muchedumbre de ciudad, donde el analfabeto y el que está en vías de leer se puntan. Nuevas democracias facilitan el camino. Los reyes de las comedias se admiran de la dignidad de los villanos, siendo un nuevo honor el que mata, y no a punta de espada, sino a gradañazos como corresponde al matador. El pueblo toma corporeidad. Si Fuente Ovejuna mató al Comendador un siglo antes, es un siglo después cuando el público se entera del suceso. Este glosador de sucesos que es Lope, lo echa a rodar entre sus autos y comedias, como una rueda de molino, rueda de justicia que llega hasta nosotros con toda la grave severidad de su argumento. Lope no intercala letrillas y ballecillos por moda, por halagar a la cazuela de los corrales. En Lope hay una necesidad de palpar con aquellos a los que no sabe bien si pertenece, si su sangre le tira más del lado diestro o del siniestro. No se ciñe a cantarlos o bailarlos, sino que los deja asomar con su tristeza auténtica o con su risa demasiado estrepitosa, sin control, risa de guardián de ovejas, llanto de pastor de rebaños.

¡Ay Dios, qué noches tan bravas!  
Estas dicen que desean

en la Corte los señores  
que duermen ensabanados  
entre algodones y olores.  
Verás como están los prados.  
¡Ay de los negros pastores!

Y así salpica, martirizando de verdades las praderas de sus cantos y misterios. Sin duda, alguna vez oyó un cantar como los que aún hoy se cantan en Asturias:

Yo soy quien cuida la oveja,  
yo soy quien carda la lana,  
pa jacer buenos colchones,  
mientras yo duermo en la paja;

y el viento guardarrameño le hizo pensar en esta queja mientras se calentaba sus pies en las brasas del carbón de aceituna.

Cuando Lope consigue ver representadas sus obras en los países extranjeros, son siempre esas suyas, maestras, que muestran el conflicto de dos tiempos, el dolor humano, la dignidad del individuo o de la colectividad. ¡Qué alegría sentirle tan vivo nuestros ojos cuando se alza el telón! Lope alzó el telón del siglo XVII con un gesto modernísimo de hombre de teatro. Se derramó a raudales sobre los problemas latentes de su época. Y los presentó sin heterodoxias, como estos problemas eran tan sentidos por aquellos espectadores impertinentes, bravucones de Flandes y de América, soldados últimos, que poco a poco tenían que disolverse en el descenso imperial de España y pensar en comprar y vender baratijas por los barrios o enamo-

rar viudas. Ellos y un madrileñísimo público son los auténticos espectadores de un verdadero río de obras, cuyos títulos, sólo algunos, he ordenado por capricho esta tarde, a modo de letrilla o romance. A veces, son refranes, frases hechas, principios de coplas, versillos de seis, de cinco, de ocho sílabas:

El Heredero del Cielo,  
Más vale salto de mata,  
Santiago el Verde,  
El Caballero de Olmedo,  
El galán de la Membrilla,  
El villano en su rincón,  
El ruiseñor de Sevilla,  
No son todos ruiseñores,  
La serrana de la vera,  
La sortija del olvido,  
La burgalesa de Lerma,  
El vaquero de Moraña,  
Las almenas de Toro,  
Los Guzmanes de Toral,  
Al pasar al arroyo.

Con frecuencia, una copla le sirve para inflarla y obtener tres actos. El tiempo no cuenta para su capacidad creadora. Es como si un tapiz sin fin le hubiese llevado de sitio en sitio, de asunto en asunto, y Lope, recogiendo con su pluma de ave, mojada en improvisación y gracia, ha ido reseñando lo observado. Sin tiempo para nada debió de andar entre los suyos, adelantando al Duque de Sesá sus escritos, terciando en academias, buscando padrino para sus hijos, casa para sus citas, iglesia para sus misas,





empresario para sus comedias, altares para su arrepentimiento.

Arrepentido y con dolor y amor, madrugó una mañana para regar sus aihelios. Está solo. Grandes calores trae el verano. Pero él se ha procurado salvar de los calores y los fríos. Su salvación definitiva ocurre el 27 de Agosto de 1635.

Después de las contribuciones al espíritu popular del gran Lope de Vega y otros poetas del XVII, la pedertería de los cultos del XVIII y la grandilocuencia de los románticos no pueden comprender la trascendencia, la gracia de esta poesía. Pero en cambio, los poetas y músicos anónimos y el teatro de los sainetistas—Ramón de la Cruz, Castillo—continúan poniendo en movimiento la rueda ligera entonces como nunca, de lo popular. Al mismo tiempo que en la corte se balla el minué, por las plazuelas de los barrios bajos saltan las zarabandas, las chaconas, los boleros, las tonadillas, y, mientras los embozados de Goya rondan las calles bajo los primeros faroles que alumbran a Madrid, del Corralón de una posada, parador de la posta de Andalucía, salen acompañadas de olés y palillos, estas sevillanas:

¡Ay río de Sevilla,  
qué bien pareces,  
lleno de velas blancas  
y ramos verdes!  
Ya vienen de Sanlúcar,  
rompiendo el agua,

a la Torre del Oro,  
barcos de plata,  
Los barcos enramados  
van a Triana:  
el primero de todos  
me lleva el alma,  
Zarpa la capitana,  
Y los ecos responden  
a las trompetas.  
¡Ay río de Sevilla  
quién te pasase  
sin que mis zapatillas  
se me mojasen!  
¡Qué bien pareces  
lleno de velas blancas,  
y ramos verdes!

¿Qué milagro sucede? Estas seguidillas, populares aún en el siglo XVIII, son de Lope de Vega. Todavía hoy, la primera sobre todo —¡ay río de Sevilla, qué bien pareces— alternada con otras sevillanas posteriores, ha reaparecido en los tablados, en las calles y en los discos de gramófono, con gran éxito, ayudada por Federico García Lorca y la gran bailadora "La Argentinita".

Pero las invasiones napoleónicas paran, de pronto, los pies de los bailarines. Goya presencia el fusilamiento de sus majas. Por toda la península, cargas de coraceros y dragones, que son rechazadas en Bailén por este pueblo desprevenido, con un tropel de garrochistas andaluces, armados con los mismos palos y picas de derribar las reses bravas. En medio de estas luchas, la copla popular no se ausenta. Siempre encuentra

manera de burlarse de los uniformes invasores y de sus jerarquías, cantándose en Cádiz:

Con el plomo que tiran  
los fanfarrones,  
se hacen las gaditanas  
tirabuzones.  
Con las balas que tira  
el Mariscal Suhle  
se hacen las gaditanas  
mantilla azul.

Y mientras ¿qué se hacen los poetas cultos? El romanticismo ha llegado. Todos están tristes. Se enamoran, muy serios, se desafían. Se suicidan. Las señoritas beben vinagre y lamen las paredes para estar a la moda, que es lo pálido. Sólo Gustavo Adolfo Bécquer, que hoy es para nosotros el arpa olvidada de ese siglo, disminuido, oscuro, borrado en la memoria de sus contemporáneos, en las postrimerías del romanticismo por su gran simpatía hacia lo popular, pasa a unirse a una poetisa gallega, Rosalía de Castro, que con una percepción y finura extraordinarias, vuelve, en su suave lengua galaica, a expresarse en el tono, ahora exacerbado, de los primitivos cancioneros galaico-portugueses.

Ya no es sino hacia la última década del XIX, en medio del desconcierto político y económico de España, mientras una burguesía disminuida por los acontecimientos nacionales exalta y corona con laureles de hojalata a los poetas de este periodo mamarra-





Si Antonio Machado era el hombre alejado y perdido en provincias, Juan Ramón Jiménez es el hombre alejado y perdido en un piso. Su vida se desenvuelve con la monotonía de un bienestar burgués. Su tiempo se le ha pasado mirando las madresevas, los malvas y los verdes del crepúsculo. Su encierro voluntario, con salidas momentáneas al mar, es la consecuencia de la vida española tirante y agria en los finales de la monarquía. No quiere enfrentarse con ella, como Lope lo hizo. La rehuye y, al rehuiría, él y los que como él hicieron, nos escamotearon una interpretación de varios años de historia de España.

Punto de partida de mi generación son estos dos poetas. Entiéndase bien: punto de partida, que no implica sumisión de escuela o de programa. Moreno Ylla, Jorge H. Guillén, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Fernando Villalón, Luis Cernuda, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, son, con las diferencias que van de los 40 años a los 28, la generación que mejor conoce y ha estudiado a Lope, tal vez por haber entre ella varios poetas-catedráticos. Pero Federico García Lorca, Fernando Villalón y yo, tres poetas que no hemos sufrido nunca las aulas de una Universidad, somos los más contagiados, los más ahijados de Lope.

Federico García Lorca, el poeta entusiasta de Cuba y de sus "sones", sin rechazar lo narrativo o anecdótico, como andaluz oriental que es, viste sus

romances con verdaderos trajes de luces. Tiene, de pronto, el garbo de una larga torera o el escalofrío de ese muerto desconocido, obrero o gitano, que la guardia civil deja tumbado en una calle. Oíd:

Muerto se quedó en la calle  
con un balazo en el pecho.  
No lo conocía nadie.  
¡Cómo sangraba el farol,  
madre,  
cómo sangraba el farolito  
de la calle!  
Era madrugada fría.  
Alguien  
pudo asomarse a sus ojos,  
abiertos como dos mares.  
Y que muerto se quedó en la calle  
que con un balazo en el pecho  
y que no le conocía nadie.

¡Qué contento estaría Lope con este hijo lopesco, semi gitano de Granada! Con su mismo desenfado, arrebatada la copia de la guitarra de los cantaores, romancillos de las criadas que cantan en los patios y los intercala en su teatro o en sus poemas. Pero con la misma aguda gracia que un Lope inventa también esta transparente baladilla de Los tres ríos:

El río Guadalquivir  
va entre naranjos y olivos.  
Los dos ríos de Granada  
bajan de la nieve al trigo.  
¡Ay amor  
que se fue y no vino!  
El río Guadalquivir

tiene las barbas granates.  
Los dos ríos de Granada,  
uno llanto y otro sangre.  
¡Ay amor  
que se fue por el aire!  
Para los barcos de vela,  
Sevilla tiene un camino.  
Por el agua de Granada  
sólo reman los suspiros  
¡Ay amor  
que se fue y no vino!  
Guadalquivir, alta torre  
y viento en los laranjales  
Darro y Genil, l'orrecillas  
Muertas sobre los estanques.  
¡Ay amor  
que se fue por el aire!  
¡Quién dirá que el agua lleva  
un fuego fatuo de gritos!  
¡Ay amor  
que se fue y no vino!  
Lleva azahar, lleva olivas  
¡Andalucía a los mares!  
¡Ay amor  
que se fue por el aire!

Federico no está ausente del mundo que le rodea. Su teatro, todo él popular de intención, aunque no de expresión, está aireado de música y versillos, vareado de garbo lopesco. No busca sus temas en lo abstracto. Yerma y Bodas de sangre son sus Romanceros gitanos en movimiento.

Su Barraca, teatro ambulante universitario, es lo que ha llevado el Puente Ovejuna por los pueblos de España. Animador, farsante, titiritero, dirige también un guñolillo, desde donde Don Cristobita de la Cachiporra grita indecencias y palabrotas. La trayectoria de Federico hacia el futuro, sintiéndose también palpitante de inquietud con su tiempo, augura a su teatro y a sus poemas larga vida en los oídos tradicionales, que ya le repiten casi anónimo, por aldeas y plazuelas.

Fernando Villalón Daoiz, Conde de Miraflores de los Angeles, que fue criador de toros bravos en las marismas del Guadalquivir, al escharbar en la onda de su río, tropezó también con las galeras de plata que Lope vio arribar a la Torre del Oro. Pero el Lope de Villalón suele estar cruzado de toreros románticos, bandoleros de los llanos de Ecija y la serranía de Córdoba. Fernando Villalón escribió poco. Murió a los 49 ó 50 años, en 1930. Publicó su primer libro cuando cumplió 45. Tenía una rara cultura de teósofo, y era brujo. De una maldición, según contaba, había secado una fuente de Jerez de la Frontera. Para alcanzar el Nirvana, se enterró por varios meses en una cueva, acompañado sólo de una cabra y un sapo, alimentándose de apenas nada—almendras, nueces, maní, saliendo al cabo con tal debilidad, que las visiones se le presentaban en el momento que quería. Como dije, era ganadero, y su ilusión estaba en conseguir una casta de toros que tuvieran los ojos verdes. Con tales vacas extrañas—traídas de la India, el Canadá,—los



índice de ilustraciones

	Pág.
Orozeo, José Clemente: Catarsis (detalle). Fresco, 1934. Palacio de Bellas Artes, México. D. F.	3
Posada, J. G.: Calavera revolucionaria (grabado).	4
Rivera, Diego: De la Conquista a la Revolución, 1930 detalle: La cosecha.	7
Arenas Betancourt, Rodrigo: Prometeo, 1952. Ciudad Universitaria, México.	8
Rabel, Fanny: El Tragafuegos, 1955. Oleo-tempera sobre tela.	9
Tamayo, Rufino: Músicos cantores, 1919. Oleo sobre tela.	11
Herrán, Saturnino: Los ciegos, 1914. Lápiz de color y acuarela.	11
Mérida, Carlos: Estabilidad sobre dos puntos, 1956. Caseína sobre pergamino plastificado y pulido. Museo de Arte Moderno en Sao Paulo.	12
Siqueiros, David A.: Nuestra imagen actual, 1947. Piroxilina sobre masonite.	14
Martí y Pérez, José Julián: Autorretrato. Archivo Gonzalo de Quesada.	16-26
Camilo Torres Restrepo.	28
Mihrab de la Mezquita de Córdoba: fachada.	30
Doré, Gustavo: Patio de los leones, Alhambra, Granada.	31
Lámpara de la mezquita de la Alhambra, (Museo español de antigüedades).	32-33
Inscripción ornamental formada por combinación de caracteres kúficos.	34
Interior del pabellón de Lindaraja, Alhambra.	35
Detalle de una ventana, Alhambra.	36
Bandera tomada a almohades en la batalla Navas de Tolosa (Monasterio de las Huelgas de Burgos).	37
Doré, Gustavo: El Generalife, Granada.	38
Tapa antiguo Corán de la biblioteca de El Escorial.	39
Antonio Machado.	40-44
Juan Ramón Jiménez.	40-47
Federico García Lorca.	40-46
Rubén Darío.	40-51
Rafael Alberti.	41-49
Félix Lope de Vega y Carpio.	41
Picasso, Pablo Ruiz: El Quijote.	52
Elío Antonio de Nebrija.	53
Nebrija, El. A.: Gramática castellana, 1492. (párrafo).	55
Alfonso X, El Sabio: Cantigas de Santa María (fragmento).	57
D. Miguel de Cervantes y Saavedra.	58
Eça de Queiros.	60-64



SUMARIO

- poesía mexicana siglo xx
- la lengua de Martí
- a los estudiantes
- lírica peninsular
- poesía española contemporánea
- la unidad del idioma
- el marquesito de blandford

publicación semestral  
 enero/junio 1969  
 escuelas de letras y periodismo  
 facultad de humanidades  
 universidad de la habana  
 emplano; fausto  
 ilustraciones: serrano, helena y  
 beltrán, felix  
 imprenta: ediciones en colores