

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2 . º É P O C A

Año 1949 - N.º 36-37-38



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚM. 545



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN.

EN LOS TALLERES DE LA ESCUELA PROVINCIAL DE ARTES GRÁFICAS,
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

2.^a Época
Año 1949



Tomo XI
N.ºs 36-37-38

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1949

JULIO-AGOSTO, SEPTIEMBRE-OCTUBRE, Y NOVIEMBRE-DICIEMBRE

Núms.
36-37-38

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don Ramón de Carranza y Gómez, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excm. Diputación Provincial.—Don Cristóbal Bermúdez Plata.—D. Angel Camacho Baños. — D. Carlos García Oviedo.—D. José Hernández Díaz.—D. Manuel Justiniano Martínez.—D. Celestino López Martínez.—D. Joaquín Romero Murube.—D. Francisco Ruiz Esquivel.—D. Federico Villanova Hoppe, Secretario de la Excm. Diputación Provincial.—Director: Don Luis Toro Buiza.—Secretario: D. José Andrés Vázquez.

SUMARIO

ARTICULOS ORIGINALES

Págs.

Higinio Capote.— <i>Los poetas románticos sevillanos</i>	9
José Guerrero Lovillo.— <i>Los pintores románticos sevillanos</i>	35
P. Enrique de Vargas Zúñiga, S. I.— <i>Iconografía artística de San Ignacio de Loyola en Sevilla</i>	85
Juan Rodríguez Mateo.— <i>El villancico español</i>	113
Hipólito Sancho.— <i>Un dominico de pro</i> (I)	133

MISCELANEA

Antonio Domínguez.— <i>Un documento sobre la antigua Cofradía de los Estudiantes</i>	151
Miguel Sánchez Romero.— <i>Versión lírica de la elegía primera del primer libro de Tibulo</i> .—DIVITIAS ALIUS FULVO SIBI CONGENERAT AURO..	155
Adolfo Rodríguez del Rivero.— <i>Despojos Reales en Jerez</i>	163
***.— <i>Concurso de Monografías</i>	169
LIBROS	171
CRÓNICA.— <i>Noviembre y diciembre, 1944</i> , por el Cronista Oficial de la Provincia	183

ARTÍCULOS ORIGINALES

EL VILLANCICO ESPAÑOL

EN el sublime Misterio de la Natividad de Nuestro Señor, concurre, por voluntad de la Gracia Divina, un encadenamiento de circunstancias candorosas y humildes que, como una fragante guirnalda de flores agrestes, aroman y embellecen el acontecimiento de más transcendencia que vieron y verán los mundos en su incesante flotar por los incontenibles mares del tiempo.

El establo ruín; el humilde heno; la mula resignada; el sosegado buey; la cándida nieve; los sencillos corderos; los ingenuos pastores... se bañaron en las primicias de la luz celestial que irradiaba el divino Sol recién nacido, cobijado en los brazos de una purísima Estrella—la Virgen María—sostenida, a la vez, por un apacible Lucero—el bendito esposo San José—.

La más alta grandeza, el hecho más sublime, está centrado por la humildad, y constelado por la humildad también. Y han de ser los hombres humildes los primeros en reverenciar, propagar y festejar el maravilloso acontecimiento, valorizándolo tangiblemente con los elementos simplistas y cenceños que están a sus alcances. Reverencian y ofrendan al Divino Niño con el ofrecimiento de rústicos presentes: leche blanquísima como sus cándidos pensamientos y miel tan dulce como la bondad de sus corazones; con el centelleo de la celeste luz percibida, materializada en rítmicas y acordes narraciones, propagan el glorioso Misterio; y lo celebran con gozosas músicas, armoniosos cantos y joviales danzas.

La ingenua tónica infundida en las almas de los allegados pastores, ha sido transmitida de generación en generación y de un lugar a otro del mundo, en reflejo, continuamente renovado, y como ofrenda, propagación y fiestas que girán alrededor de Dios-Niño.

La cuerda tensa y sensible del alma de nuestro pueblo vibró con más armónica intensidad quizás que ningún otro, al percibir la emocionante percusión del conocimiento del Divino Prodigio.

Y como aquellos primitivos pastores, el hombre rústico español desbordó sus corazones en coplas, en bailes y en romances, tejidos con los elementos musicales, fonéticos y expresivos, del más rudimentario revestimiento, pero pulidísimos por su emoción y gracia esenciales.

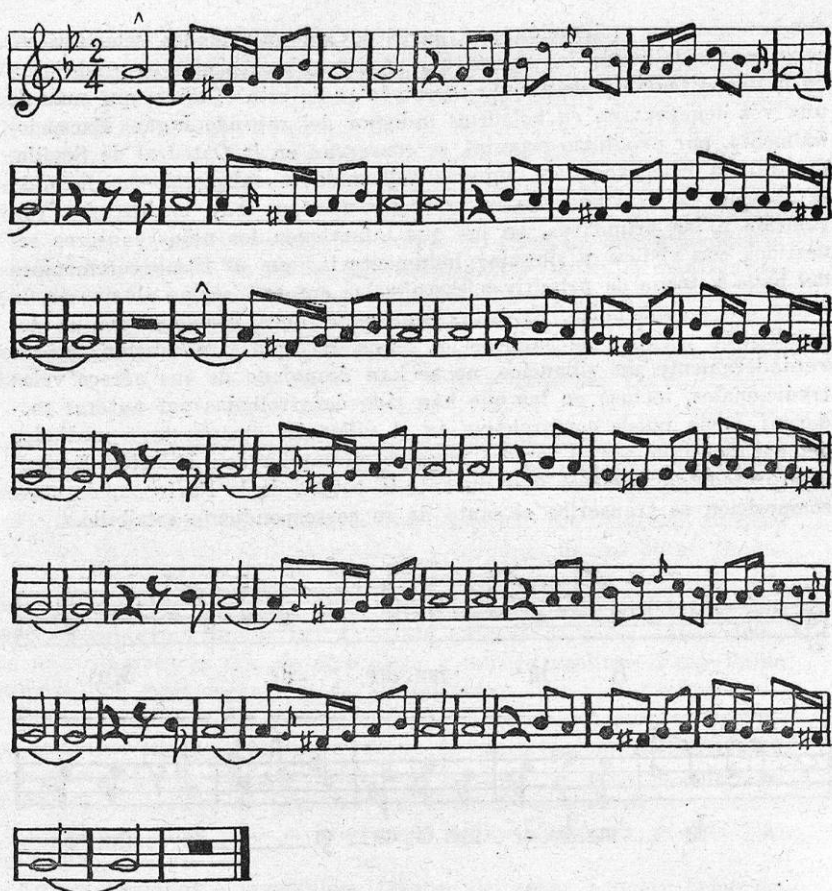
Estas inocentes y galanas ofrendas emotivas se ajustaron, desde su principio, a la concepción intrínseca y externa que tanto en lo simplemente literario como en la sencillez de su música tuvieron en lo antiguo las canciones de la gente del pueblo, vulgarizadas con la denominación general de villancicos, o sea cantos de villanos, de la gente de las villas, por oposición o término de comparación negativa, con los habitantes de las ciudades.

El villancico en su primitivo origen no fué, como se indica, composición literario-musical concretada a la celebración del Misterio del Nacimiento, sino, en términos generales, canción anónima, popular o tradicional de diverso tema exaltado graciosa y emocionalmente a través de la sensibilidad simplista del vulgo: Las lides del amor; el goce del vivir; el recreo del quehacer; el deleite de la burla; el regusto de la pereza emotiva; el comentario o la descripción breve de algún hecho trascendente... sirvieron de fundamento lírico-melódico a estas composiciones, no excluyéndose en la temática de esta concadenada diadema elaborada por el espíritu del vulgo, el candoroso poema del Advénimiento de Nuestro Señor. Hubieron de pasar varias centurias para que la nominación de villancico quedara circunscrita a la descripción literaria y al canto de aquel Divino Misterio, sin que llegara a perder hasta nuestros días la enjundia y el rumbo de lo popular.

Esta solera de la gracia emocional del pueblo tuvo siempre tal virtud de prendimiento en los espíritus, que logró cautivar el corazón y la inteligencia de los más refinados músicos, cantores y poetas, los que no desdénaron utilizar el hilo elemental de su oro fino para el engarce de sus afiligranadas composiciones.

Nuestro rey-poeta, Alonso el Sabio, dejó prendidas en las sonoras cuerdas de sus Cántigas—joya perdurable de la cultura espiritual del Universo—multitud de melodías que fueron cosechadas en las nativas fuentes del pueblo innominado; algunas de ellas—como la que transcribimos expresada en anotación moderna por don Julián Ribera—seguramente de origen remotísimo, muy anterior a la época del monarca, conserva tan enraizado vínculo con el sentimiento popular que bastan los relieves rudimentarios de su interpretación para llevarnos al recuerdo del cante actual de la seguirilla gitana, de la soleá o de la saeta sencilla, matizadas por los bucólicos acordes que aún se escuchan en la flauta del tamborilero que anima y ensalza la romería del Rocío.

Era costumbre muy generalizada en lo antiguo verificar representaciones esquemáticas teatrales en nuestras catedrales y en nuestras iglesias—cimientos del teatro español—en cuyas escenas, desarrolladas a



Cántiga XVI del Rey Sabio, anotada por Julián Ribera. Recuerda el canto de la seguidilla gitana, de la solcá o de la saeta antigua, con matices que actualmente se escuchan en la flauta del tamborilero del Rocío.

base de canto, recitado y baile, se reflejaban los Misterios de las principales festividades del año. Estas fiestas culminaban en la Natividad con las vistosas alegorías del Nacimiento escenificado por un imaginario portal de Belén, ante el que evolucionaban los músicos vestidos lujosamente de pastores provistos de los más variados instrumentos, y los niños cantores representativos de los coros angélicos que, como una corona viva, llameante y melodiosa, circundaba la simbólica escena.

Estas representaciones en las iglesias fueron diluyéndose durante los tiempos sucesivos hasta su extinción por causas diversas, siendo la

fundamental la prohibición por parte de las autoridades eclesiásticas, como medio de evitar los abusos que en algunas ocasiones se produjeron en la organización y desarrollo espectacular de estas fiestas, que más de una vez degeneraron en holgorios indignos del sagrado lugar. Excepcionalmente, por privilegio especial, se conservan en la Catedral de Sevilla, durante la celebración de algunas solemnidades religiosas—no incluida la Pascua de Navidad—varias representaciones, muy modificadas con relación a las primitivas, en las que intervienen los niños cantores revestidos con vistosa y singular indumentaria, que al ritmo ceremonioso del baile y toque de primitivas castañuelas entonan coplas alusivas a la fiesta que se solemniza. En estas representaciones, conocidas con la denominación peculiar de baile de los seises, la copla y la canción, que es verdaderamente un villancico, no se han despojado de sus aéreos velos tradicionales, incluso en las que han sido desarrolladas por autores modernos, como puede comprobarse en el villancico compuesto a mediados del pasado siglo por el famoso maestro de capilla don Hilarión Eslava, interpretado en nuestros días durante la octava de la Purísima, de cuya composición se transcribe el canto de su correspondiente estribillo.



Estribillo del villancico que para el Baile de los Seises, interpretado en la Catedral de Sevilla durante la octava de la Purísima, compuesto por el maestro de Capilla don Hilarión Eslava.

No faltan autores que determinen una correlación entre el villancico español y la *villanella* italiana, definida por Felipe Pedrell «especie de canzonetta en la cual no se imita el canto como música docta, sino como improvisación del que canta sin conocimiento de música» y también

«breve cancioncilla usada antiguamente en la poesía italiana y por el estilo del madrigal». Realmente los vocablos villancico y villanella tienen el mismo origen: cantar del pueblo. En esta clasificación puede incluirse, partiendo de su primitivo fundamento, la composición denominada *madrigal*, género musical favorito del arte cortesano de Italia durante los siglos XVI y XVII, pues etimológicamente madrigal procede de la voz italiana «mandriale» que significa canto de pastores. La diferenciación entre aquellas composiciones surgió a través del tiempo e influenciada por circunstancias varias: En Italia, país de pequeñas cortes, el madrigal se desprendió de su vestimenta y estructura rústicas para ponerse a tono con las altas y complejas exquisiteces de la extensa aristocracia de los diversos Estados. Eminentes maestros fueron cultivadores de este género musical. En España, donde había una sola y reducida Corte, aunque trató de infiltrarse la modalidad italiana, no llegó a tener incremento; más bien el género madrigalesco fué absorbido por el popular villancico tradicional, pues aunque existieron excelentes madrigalistas españoles, éstos residían fuera de España.

El tema musical del villancico fué adoptado por insignes músicos de nuestra patria como urdimbre sólida y brillante de sus obras fundamentales: Lo utilizaron, entre otros, Antonio Cabezón y Francisco Salinas, compositores del siglo XVI, ambos ciegos, pero iluminados esplendorosamente por la luz del alma, de quienes se podía haber dicho como años después se dijo de otro ciego y músico sublime—Fray Pablo Nassarre—que eran organistas de nacimiento y ciegos de profesión.

El tema literario del villancico rústico sirvió a los autores dramáticos de mayor enjundia para argumento de sus comedias: El antiguo y popularísimo «Canto del Caballero» inspiró a Lope de Vega su magistral comedia «El Caballero de Olmedo», así como le suministró la trabazón de otras obras, entre ellas el «Entremés de los Cantares» y «Del Pan y del Palo».

En las fecundas e inagotables fuentes del saber popular bebió deleitosamente el Fénix de los Ingenios para forjar las delicias del libro «Pastores de Belén», admirable florilegio de villancicos circunscritos al glorioso Misterio de la Natividad. Aún en sus obras burlescas adopta la estructura intrínseca de la composición popular, como en el curioso romance que, en broma, dedicó a San Juan Bautista, cuyas últimas estrofas dicen:

...Pero Juan, quedaos con Dios,
que deste valle se juntan
a celebrar vuestra Noche,
entre verbenas y murtas,
los panderos de Madrid,
las sonajas de Setúbar,
los cascabeles de Yepes,

las gaitas de la Coruña,
los adufes de Guinea,
las castañetas de Murcia,
los relinchos de la Sagra,
los tamboriles de Asturias,
los salterios de Valencia,
las flautas de Cataluña,
y en las calles de Sevilla
pandorgas y gatatumbas.

En estos pasajes del jocoso romance, que es por su fondo un verdadero villancico, el inmortal poeta evoca en la celebración tradicional del festejo de la Noche de San Juan—fiesta que con sus mitos y sortilegios ha llegado hasta nuestros días—y circunscritos a las características usuales en las diferentes comarcas y lugares españoles, la variedad de instrumentos sonoros y musicales con que se armonizaban las canciones y los bailes de la gente del pueblo. Por lo que toca a Sevilla, dice Lope, como se ve—, cerrando con la mágica llave del nombre de nuestra ciudad el romance—que formaron en aquel abigarrado cortejo las «pandorgas» y «gatatumbas», elementos tal vez desconcertantes con relación a los anteriores descritos. Como término de la composición jocosa, bien pudiera ser una exagerada broma, una salida de tono, que, para su cierre, utilizara el poeta; pues gatatumba, según la Real Academia Española, significa «simulación de obsequio, reverencia, dolor u otra cosa semejante», y pandorga lo expresa como «figurón a modo de estafermo» o «mujer muy gorda y perezosa». En ningunas de esas definiciones se vislumbra el instrumento músico o sonoro relacionado con los otros descritos, a no ser que aquellos vocablos tuviesen en la edad de oro de nuestra literatura otra representación ideológica que no han recogido los lingüistas modernos. No como filólogo, sino como músico, apunta Pedrell que pandorga es «un concierto de diversos instrumentos que meten mucho ruido y no se tocan acordes»—algo así como una chabacana cencerrada—y en parecidos términos lo consigna Sebastián Covarrubias en el Tesoro de la Lengua Castellana. También pandorga, en el léxico regional murciano, es sinónimo de zambomba. ¿Pudieron ser la pandorga y la gatatumba una ruidosa mascarada?

Rarísimos fueron los músicos y poetas de la época floreciente de nuestro arte que, como ya hemos insinuado, con mayor o menor profusión, y por lo general, con fecundos aciertos artísticos, no cultivaron las flores agrestes del canto y poesía popular en los amplios moldes del villancico: Ahí están el alto poeta y selecto músico Juan del Encina, que alcanzó los siglos XV y XVI, fundador de nuestro teatro en el cual dió entrada a los asuntos propiamente populares, abriendo así un amplísimo campo a las representaciones que, antes de él, sólo incluyeron temas re-

ligiosos. Se conservan de Juan del Encina alrededor de setenta composiciones musicales de asuntos rústicos en su mayoría—villancicos—incluidas en el Cancionero de Palacio, estudiado y comentado por Barbieri. De una de esas composiciones, la rotulada con el número 357, transcribimos, para dar idea de su giro popular, la parte correspondiente a la voz de tiple, conservando la anotación antigua:



Hoy co... ma... mos y be.. ba.. mos y can..
que cos.. tum.. bres de con.. ce.. jo que to..



te.. mos y hol... gue.. mos que ma ña.. na.. ya.. re.. mos Por hon..
dos hoy nos har... te.. mos que ma.. ña.. na.. ya.. re.. mos Em.. bu.



ra de Sant An.. true.. jo pa.. re.. mo.. nos hoy bien an.. chos
ta.. mos es.. tas pan.. chos, re.. cal.. que.. mos el pe.. lle... jo

Villancico de Juan del Encina —fines del siglo VI—, inserto en el Cancionero de Palacio.

Y como complemento copiamos el romance que sirve de motivo a la canción, impregnado, como ella, de acento, sentires y costumbres del pueblo.

Hoy comamos y bebamos
y cantemos y holguemos,
que mañana ayunaremos.
Por honra de Sant Antruejo

parémonos hoy bien anchos,
embutamos estos panchos,
recalquemos el pellejo.

Que costumbre es de concejo
que todos hoy nos hartemos,
que mañana ayunaremos,

Honremos a tan buen Santo
porque en hambre nos acorra;
comamos a calca porra
que mañana hay gran quebranto.

Comamos, bebamos tanto
hasta que nos reventemos,
que mañana ayunaremos.

Bebe, Bras; más tú, Beneito;
beba Pedruelo y Lloriente;
bebe tú primeramente,
quitarnos has deste preito.

En beber bien me deleito;
daca, daca, beberemos,
que mañana ayunaremos.

Tomemos hoy gasajado,
que mañana vien la muerte;
bebamos, comamos huerte;
vámonos cara el ganado.

No perderemos bocado,
que comiendo nos iremos,
y mañana ayunaremos.

Profusamente dejaron también engarzadas en las joyas de sus obras las piedras preciosas de lo popular Gómez Manrique; Juan Alvarez Gato; Fray Ambrosio de Montesinos; Cristóbal de Castillejo—fraile alegre y mocero a la manera del arcipreste de Hita, según dijo Menéndez Pidal—, gran defensor de nuestra tradición poética; Juan de Anchieta, capellán y cantor de los Reyes Católicos, quien sobre el tema musical popularísimo cantado con motivo de la orden de expulsión de los judíos, «Ea, judíos a enfardelar, que mandan los reyes que paséis la mar», compuso una misa que se hizo famosa; Lucas Fernández, que simboliza el modo pastoril genuinamente español; Jorge Manrique; Francisco Peñalosa, músico y poeta ostensiblemente distinguido por el Papa León X; Garci Sánchez de Badajoz, cuyo ingenio en la vihuela—se dijo—no lo pudo haber mejor en tiempos de los Reyes Católicos; el marqués de Santillana. ¿Quién no recuerda el tono y aire popular de sus célebres serranillas?...

Se dan la mano con los ingenios anteriores, a través del tiempo, nuestra sublime Santa Teresa de Jesús, cuya obra está salpicada de

decires populares como temblorosas y brillantes gotas de finísimo rocío; Baltasar de Alcázar, Góngora, el maestro Valdivielso, Calderón... sin contar el gran número de poetas y músicos anónimos que dejaron prendidas las flores de su inspiración, fecunda, galana y alegre, en los manuscritos de catedrales, archivos y bibliotecas particulares; y de otros muchos de los que apenas existen noticias, aunque por el afortunado hallazgo de reducidas obras, que revelan insuperable ingenio, se deduce tácitamente una labor copiosa y notable. Así, el caso del músico apellidado Garzón, sobre quien se han inquirido escasas referencias, del que transcribimos simplificado para una sola voz y vertido en la anotación moderna un villancico extraído de la biblioteca de los duques de Medinaceli, final del siglo XV, signatura 13.230, que valoriza por su gracia expresiva las maravillosas dotes del artista, indudable autor de muchas composiciones del mismo tipo:



Villancico consignado en la Biblioteca de los duques de Medinaceli; signatura 13230, —final del siglo XV o principios del XVI— del poeta y músico Garzón.

Los años sucesivos fueron—como ya se dijo—poco a poco, insensiblemente, separando estos géneros de composiciones populares, quedando al fin centradas en la denominación de villancicos las dedicadas a rememorar los episodios maravillosos y circunstancias trascendentales del Divino Misterio del Nacimiento, propiamente dichas «Canciones de Navidad», pues en los dichos días en que se celebran estas popularísimas fiestas pascuales es cuando casi exclusivamente se cantan. El tema, tan floreciente durante los siglos XV, XVI y parte del XVII, tan entusiastamente acogido por los músicos y poetas de estas centurias, fué relegado a término secundario por los autores del siglo XVIII. Excepcionalmente un músico de ese siglo—Hinojosa—nos ha dejado una magnífica composición en la que el aroma poético, la ingenuidad, la gracia melódica y la fresca y retozona sencillez, se conjugan maravillosamente con la alta significación del tema. A continuación se stampa el referido villancico, como modelo, casi único, de canciones de este género, compuestas por músicos profesionales españoles durante dicho largo período de tiempo.

En la sombra del espíritu de los poetas eruditos y de los artistas doctos en música estuvo adormecida, durante todo el siglo XIX y los años iniciales del actual, la inspiración que pudiera dar luz a las canciones navideñas. Desviados por el camino espectacular de la tonadilla enardecente, de la cancionceja encandiladora o, en otro caso, embargados en la composición de obras de mayor empeño, bañadas, unas y otras—las más—por el flujo o influjo de corrientes extranjeras, permanecieron funestamente indiferentes a la tradición nacional. Durante este período de postergación por parte de los artistas declarados, sólo en el alma del pueblo anónimo se mantuvo invariablemente encendida la llama inquieta y jovial que iluminaba y enfervorizaba el recuerdo del Misterio Divino de la Natividad con la sana alegría de sus canciones evocadoras: Las calles ariscadas de las tranquilas aldeas; las plazas recoletas de las activas ciudades; las gañanías humeantes y tibias de los cortijos; las cabañas apacibles de los pastores; los abigarrados patios de vecindad; las íntimas alcobas y las cocinas acogedoras de los hogares humildes; las capillas enjoyadas y pulcras de los recatados conventos de monjas... fueron el marco incommovible que circundaba el cuadro alegórico de las ingenuas fiestas del Nacimiento. Exclusivamente el pueblo innumerable fué el poeta, el músico y el actor de los villancicos durante aquellos dilatados años.

El vulgo, conservador immanente de los tesoros tradicionales, o bien renovaba durante los felices días de la Pascua los cantos, los recitados y los particulares elementos transmitidos por anteriores generaciones desde remotísimas fuentes, o bien, conservando las primitivas melodías, ajustaba a estas nuevas letras o textos, siempre inocentes, candorosos, simplísimos, de concepción muchas veces pueril, propensos a la fácil alteración por el uso.



A-le-gres mu-dan-zas pre-vie-nen / es-ti-vas de Be-lén las za-ga-las pu-
 -li-das, gar-bo, do-nai-re, so-laz ya-le-gri-a
 gar-bo, do-nai-re so-laz ya-le-gri-a. Es-ta es la no-che,
 es-tas el di-a que sa-le de ma-dre la gra-cia y la di-cha Mi-ra
 mi-ra, el cla-vel en-tre pa-jas y es-pi-gas mi-ra, mi-ra en la
 nie-ve la ro-sa en cen-di-da mi-ra mi-ra que el a-mor en-tre za-yos ti-
 -ri-ta mi-ra mi-ra que la au-ro-ra de lla-n-to ha-ce ri-sa.
 Es-ta es la no-che, es-tas el di-a. que sa-le de ma-dre la gra-cia y la
 di-cha. que sa-le de ma-dre la gra-cia y la di-cha.

Villancico de Hinojosa—siglo XVIII— modelo de canciones de este género compuestas por músicos profesionales españoles.

Recordamos de los tiempos de nuestra niñez, ya desgraciadamente lejana, un villancico, carente del estribillo habitual, de dilatada letra y expresión musical sencilla y reiterada, que al son de panderetas, zambombas y palillos se cantaba en las calles de los pequeños pueblos del Aljarafe sevillano—balcón que mira al Guadalquivir—durante las fiestas típicas navideñas. Años después fué recogido en mi colección inédita de «Cantes populares andaluces», tomado de viva voz, al recuerdo de la gente vieja de aquellos lugares. El tema de la Anunciación y del Nacimiento están desarrollados en la canción de modo disparatado, pero graciosamente familiar y lugareño; aparte del salero que contiene el ritmo melódico, pues solemne y reiterado desde el principio, que describe las circunstancias de la Anunciación hasta la llegada a Belén, apunta con un aire de tango las contingencias del Parto, para terminar con la jovial presteza del popularísimo jaleo. En las páginas 125 y 126 se transcribe.

Intrigado nos tuvieron durante mucho tiempo algunos pasajes incoherentes y absurdos del texto de esa canción, sin poder desentrañar su significado originario, seguramente falseado por el uso. También suponíamos truncada la composición primitiva por considerar que el pueblo, instintivamente propenso a la síntesis, a lo breve, a lo conciso, cumpliendo la ley general aplicada al menor esfuerzo expresivo, había suprimido, para evitar el cansancio de la dilatada descripción, una buena parte de sus estrofas. Al cabo de los días llegó a nuestras manos un manuscrito procedente de la biblioteca de mi dilecto amigo el doctor Emilio Serrano Pérez, en cuyas amarillas hojas, con letra característica de principios del siglo XIX, se contiene íntegro el texto de ese villancico que damos a la estampa como nota curiosa, y que corrobora nuestra conjetura:

Cuando el Eterno se quiso hacer niño
Le dijo al ángel con mucho cariño:
Anda Gabriel vete a Galilea
Que allí hallarás una pequeña aldea;
Es Nazaret su gracioso apellido,
Aunque su campo es ameno y florido.
En una casa que de David viene
Está una niña que quince años tiene;
Está casada con un carpintero.
Ella es muy pobre yo así me la quiero.
En su hermosura tengo mis amores,
Dile requiebros y dos mil amores.
Dile si quiere en su vientre hospedarme,
Que de ella quiero tomar carne y sangre.
Fué el angelito bebiendo los vientos
Hasta llegar al humilde aposento,



Cuan-do el E... ter-no se qui-so ha-cer ni... ño le di-jo al



An-gel con mu-cho ca... ri-ño an-da Gra-biéy lle-ga-te a Ga-li-



le-a A... lli ve--rás u-na pe-que-ña al... de... a Hay u-na



ca-sa que van y que vie-nen hay u-na ni... ña que quin-ce a-ños



tie-ne es-tá ca--sa-da con un car-pin... te... ro E... lla es muy



po-bre y por e-so la quie-ro El an-ge... li-to vo--la-ba su



bien-do has-ta lle-gar a su po-bre a po--sen-to cuando lo vió la Rei-na fa-vo-



ra-ble di-ce que quie-re ser Vir-gen y ma-dre Co-mo lo di-jo se hi-zo al ins.



tan-le A-le-grí-a y más a-le-grí-a que ha pa-rí-do la Vir-gen Ma-
 ri-a un in-fan-te tier-no en me-dio del ri-gor del in-
 vier-no y los an-ge-li-los cuan-do vie-ron a su Dios chi-
 quito me-ti-do en-tre pa-ja le can-ta-ban al son de so-na-jas y na-die sea-
 -som-bre que's-ta ptes.ta se ha- por el hom-bre.

Villancico popular, sin estribillo, muy difundido en las aldeas y villas del Aljarafe durante la segunda mitad del siglo XIX.

Y así que vió a la hermosa María
 Le da el recado que su Dios la envía.
 Viendo la niña todo favorable
 Dice que quiere ser Virgen y Madre:
 Como lo quiso se hizo al instante;
 Tuvo en su vientre a su Dios hecho infante.
 Mas San José viéndola preñada
 Toda su alma se quedó pasmada.
 En este tiempo avisaron de Roma
 Que a Belén su patria vayan en persona.
 En un lugar que es mísero y pobre,

Le ha dado el parto más no los dolores
Y en el camino que es frío y helado
La Virgen María el parto le ha dado.
Alegría, Alegría, Alegría.
Que ha parido la Virgen María
Sin dolor ni pena
A las doce de la Noche Buena
Un infante tierno
Con el frío rigor del invierno
Y los angelitos,
Como vieron a su Dios chiquito
Metido entre pajas
Le baillaban haciéndose rajas;
Como era campaña
Los oyeron en una cabaña,
Se asombra el ganado
Los pastores bajaron al prado
Y ven de repente
Que en el aire bailaba una gente,
Mas luego al momento
Por quitarle de su pensamiento
Si era cosa mala,
Un mocito de aquellos con alas
Le dice: Zagales,
Arrimáos aquestos portales
Ninguno se asombre,
Que esta fiesta se hizo por el hombre.
Misterio profundo
Norabuena parísteis al mundo;
Ea Niño no llores
Que me quemas con agua de amores.
Adiós Niño mío
Descansar y dormir un poquito.
Adiós gran Señora
Descansar y dormir una hora.
Adiós padre Pepe,
Adiós señor buey,
señor burro con Dios os quedéis;
que este es un suceso,
según cuenta el sagrado proceso
del Evangelista
que es testigo mejor que de vista:
Todos lo creemos
y por ello la vida daremos.

Habíamos apuntado, en párrafo anterior, ser el estribillo—apoyatura o bordón en que descansa y se ratifica el tema literario y melódico—aunque no esencial para el desarrollo de la canción, casi obligado por la presancia que le imprime su reiteración salerosa. El pueblo, unas veces, acomodando el estribillo a la idea de la copla matriz; otras veces desvía su relación con ésta, aplicándolo a las distintas estrofas iniciales, pero conservándolo siempre como una jugosa trabazón armónica entre ambos, aunque el texto de la estrofa reiterada—disparatado o ilógico—carezca de nexos con su antecedente, como en el tan conocido:

C O P L A

En el portal de Belén
hay estrella, sol y luna:
la Virgen y San José
y el Niño que está en la cuna.

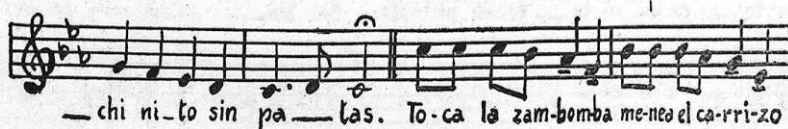
ESTRIBILLO

Con el eye, con el ayo
con el pobrecillo gallo,
que salud para comerlo
que salud para guisarlo...

No es frecuente; pero, a veces, en el desbordamiento de su alegría estrepitosa, el vulgo se salta el cerco ideológico que informa el villancico con relación al concepto y circunstancias del Nacimiento, y le imprime, a modo de regocijada pirueta, un giro de broma o de guasa intrascendente, como una ingenua caricatura pueril en la que no suele faltar la inocente nota localista. Sirva de ejemplo el que se inserta a continuación, cuya copla burlesca y estribillo picotero se posaron, como una collar de empayasados y chachareros gorriones, en el florido y secular ramaje de su expresiva melodía.

En estos últimos años se ha iniciado por parte de algunos distinguidos profesionales de la música y de literatos—pocos en número lamentablemente—la revalorización del villancico en su forma tradicional: El aliento del pueblo, su ideología sentimental, su delicadeza emotiva, su efusión religiosa, su ternura cordial, han sido pulcramente fundidas en el crisol de la inspiración de músicos y poetas contemporáneos como fundamentales elementos para el desarrollo de sus composiciones, sin perder por ello, en la transición, las esencias vivas de su honda savia folklórica.

Pudiera servir de referencia el publicado hace unos años por «Unión Musical Española», compuesto por el ilustre profesor del Conservatorio



Villancico popular de copla burlesca en la que no falta la pueril nota localista.

de Sevilla, don Emilio Ramírez, con cuya colaboración literaria he sido distinguido, cuyo villancico, titulado «Jornada de Nazaret a Belén», ofrece la particular y amena estructura de no repetir musicalmente las diferentes estrofas líricas que es la forma común, sino que cada una se desarrolla en una melodía propia, a tenor con la significación de la idea del texto, enlazadas por el estribillo característico.

Terminamos estas breves y sintéticas referencias sobre el villancico español consignado, como remate, una reciente modalidad que se ha venido dando a esta tradicional canción por un sector del pueblo anda-

Ca-mi-ni-to, ca-mi-ni-to, — ca-mi-ni-to de Be-
 lén — can-sa-di-ta va — la Vir-gen — va can-sa-do San-Jo-se — Ca-mi-
 ni-to, — ca-mi-ni-to, — ca-mi-ni-to de Be-lén — Es-pi-nas y pe-dre-
 ga-los — pi-san sus di-vi-nos pies — ca-da es-pi-nas — u-na ro-sa — y
 ca-da pie-de-un-cu-vel — y ca-da pie-de-un-cu-vel — ca-mi-ni-to — ca-mi-ni-to — ca-mi-
 ni-to — de Be-lén —

Primeras estrofas de villancico, de moderna factura, en que el músico profesional y el autor de la letra han recogido elementos de significación folklórica.

luz, sobre todo el de las barriadas de las grandes poblaciones, pues en las aldeas y pueblos de reducido vecindario a pesar de la influencia de los espectáculos mal llamados folklóricos y de los degenerados programas de esta índole infiltrados por radio, permanece la copla y la fiesta navideña de abolengo en su enraizada firmeza añeja y sustanciosa.

Por ese mismo sector popular urbano fué modificada, hace aproximadamente una decena de lustros, la candenciosa, solemne y emotiva saeta injertándole tan desgarrados acentos y tan quejumbrosos quiebro del canto jondo que, irrumpiendo como un osado brote de trepidantes hojas, dejó sumida en la sombra la dulce canción primitiva. Afortunadamente,

aunque el factor modificador sea el mismo, no ha llegado a producirse una alteración tan honda, ni con mucho, en el villancico. Tal vez haya sido impregnado, en el caso presente, de un aire más vibrante e inquieto que el normal, como corresponde al canto que le sirve de patrón—la bulería—; pero no por ello pierde sus características esenciales.



Por la ba..ran.da del cie...lo s'a so..ma San.ta!..... sa..



bel ae. so de la me..dia no..che a ver al Ni..ño na..cer. La Glo..ria, la Glo..



ria re..cién na..cia ————— la Glo..ria Dale de ma..mar al Ni..ño



de tu pe..cho le... che blan.ca que ma..ña..na lo ve.. re..mos con un



cor..dés la ————— gar...gan.ta. Be...lén las es...tre.llas, el sol y la



lu..na le me..cen.ta cu na al Ni..ño Ma...nué.

Villancico difundido durante estos últimos años en el que predomina el ritmo bullicioso de la bulería.

El villancico informado por el ritmo de la bulería, parece que se aligera de años, que gradualmente corre, salta, brinca; que se deshace en estrepitoso júbilo ante el Portal de Belén, esparciendo en los umbrales los pétalos de sus coplas, representativas del Divino Misterio, saturados de frondosos piropos:

¡«Las estrellas, el sol y la luna
le mecen la cuna
al niño Manuel!»

J. RODRIGUEZ MATEO

NOTA.—Las melodías populares insertas en el texto han sido recogidas de viva voz por el joven y experto musicólogo don Luis Romero Yáñez-Barnuevo.