

**Crónica**  
*de Córdoba*  
*y sus Pueblos*

**XXIX**



**Córdoba, 2022**

**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales**

**Crónica**  
*de Córdoba*  
*y sus Pueblos*

**XXIX**

**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales**

Diputación de Córdoba, Departamento de Ediciones y Publicaciones

Córdoba, 2022



## **Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales**

### **Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XXIX**

#### **Consejo de Redacción**

##### **Coordinador**

Juan Gregario Nevado Calero

##### **Vocales**

Manuel García Hurtado

Fernando Leiva Briones

Juan P. Gutiérrez García

Manuel Muñoz Rojo

José Manuel Domínguez Pozo

**Edita e Imprime:** Diputación de Córdoba

Ediciones y Publicaciones.

**Foto Portada:** Puente sobre el río Genil. Foto archivo Diputación de Córdoba.

**I.S.B.N.:** 978-84-09-45529-4

**Depósito Legal:** CO 1880-2022

# Villancicos barrocos lucentinos del siglo XVII (presentación y textos)<sup>1</sup>

Antonio Cruz Casado

*Cronista Oficial de Iznájar y de Lucena*

## Resumen

Presentación y edición de un pliego de villancicos lucentinos del siglo XVII, fechados en 1673, aunque se presta también atención a otro pliego de villancicos lucentinos, de las mismas características que el citado, pero fechado algo después, en 1694. Ambos constituyen ejemplos relativamente tempranos de esta forma literaria en el Sur de Córdoba, con relación a otros pliegos similares de la comarca.

## Palabras clave

Villancicos de Lucena, siglo XVII, presentación y edición.

## Abstract

Presentation and edition of a sheet of Christmas carols from the 17th century, dated 1673, although attention is also paid to another sheet of Christmas carols from Lucena, with the same characteristics as the one cited, but dated somewhat later, in 1694. Both are relatively early examples of this literary form in the South of Córdoba, in relation to other similar sheets of the region.

## Keywords

Villancicos de Lucena, 17th century, presentation and edition.

---

<sup>1</sup> En la presente aproximación aprovechamos material de diversos trabajos anteriores nuestros, entre los que están: "Rosas del Diciembre: villancicos lucentinos del barroco tardío", *Angélica. Revista de Literatura*, 6, 1994, pp. 7-34; "Una forma literaria de religiosidad popular: los villancicos de tema navideño (A propósito de unos villancicos egabrenses del siglo XVIII)", en *Actas del Congreso de Religiosidad Popular en Andalucía*, Cabra, Ilmo. Ayuntamiento de Cabra, 1994, pp. 405-413; "Villancicos barrocos andaluces para diversas fiestas del convento de Santa Clara de Montilla (1684-1737)", en *El franciscanismo en Andalucía*, I, ed. Manuel Peláez del Rosal, Córdoba, Cajasur, 1997, pp. 325-346; "Una mención de Encinas Ralas en un texto literario del siglo XVII", en *Actas de las Primeras Jornadas de la Real Academia de Córdoba sobre Encinas Reales*, 13-14 de junio de 1998, Córdoba, Real Academia de Córdoba, Excma. Diputación, Ayuntamiento de Encinas Reales, 1999, pp. 47-66; "Tres villancicos egabrenses del siglo XVIII", *El Paseo*, Cabra, Excma. Ayuntamiento, núm. 3, septiembre, 1998, pp. 65-73; *Villancicos Barrocos del Sur de Córdoba (Siglos XVII-XVIII)*, ed. Antonio Cruz Casado, Lucena, Excma. Ayuntamiento / Cátedra Barahona de Soto, 2004; "Villancicos barrocos cordobeses en honor de la Inmaculada Concepción", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 165, enero-diciembre, 2016, pp. 433-441, etc.

## Introducción: el villancico y su desarrollo

El villancico como tal, empieza a documentarse con ese nombre específico ya en el Marqués de Santillana, como un ejemplo más de popularismo entre el resto de la poesía aristocratizante del autor; se encuentra tal denominación en un poemilla, titulado "Villancico que hizo el Marqués a tres hijas suyas"<sup>2</sup>, aunque suelen existir otros de la misma época a los que se les designa con los nombres de cantigas y de canciones en los repertorios de poesía cortesana del siglo XV<sup>3</sup>. Pero será en los siglos XVI y XVII cuando el esquema métrico adquiera carta de naturaleza entre los escritores españoles y se popularice no sólo por medio de textos literarios, sino también como forma musical, a veces acompañada de su correspondiente notación. De su carácter tradicional castellano da fe, por ejemplo, Cristóbal de Castillejo, que opone los metros españoles a las combinaciones italianizantes de Boscán, Garcilaso y sus seguidores, los cuales, al decir de Castillejo, se "burlaban / de las coplas españolas, / canciones y villancicos, / romances y cosa tal, / arte mayor y real, / y pies quebrados y chicos"<sup>4</sup>. Con el tiempo el villancico fue utilizado de forma preeminente en poemas de asunto religioso y más tarde se consolidó en los que tratan temas de Navidad, tal como los conocemos hoy.

Un eslabón curioso en esta trayectoria son los "Villancicos para cantar en la Navidad de Nuestro Señor Jesucristo", de Estéban de Zafra, que se encuentran en un pliego<sup>5</sup> de ocho composiciones editado en Toledo, en 1545. Todos los textos resultan ser adaptaciones musicales de conocidos temas populares de aquel tiempo, tal como se indica al principio de cada uno de los villancicos: "Villancico al tono de "Todos duermen, corazón" (séptima composición); "Otra canción al tono de "No quiero que nadie sienta" (octava composición); "Otro villancico al tono de "Con esos ojos que habéis" (segunda composición); "Otra canción al tono de "Aserrojar serrojuelas" (tercera composición), que ofrece un estribillo fonético de lo más interesante:

Rite he he  
más rite he he  
la turulu turulé  
turulu turulá.

---

2 Marqués de Santillana, *Poesías completas*, ed. Manuel Durán, Madrid, Castalia, 1975, I, pp. 58-60. Como indica el editor, en rigor, la composición no es un villancico desde el punto de vista métrico. El libro clásico y todavía útil para el tema que nos ocupa es el de Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico (Estudios sobre la lírica popular de los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969.

3 Cfr. Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, op. cit., p. 171. Hemos visto también, entre otros muchos textos, una pequeña colección de Rodrigo de Reinoso, *Aquí comienza un Pater noster trovado y dirigido a las damas. Y las coplas de la Chinagala. Y un villancico que dice "Los cabellos de mi amiga de oro son", con otras de un ventero y un escudero. Y un villancico que dice "No tengo vida segura en no ver su hermosura. Trovado por Rodrigo de Reinoso. s.l., s.a.*, en la que hay dos villancicos de carácter profano, el primero es propiamente una glosa al villancico viejo, de tema amoroso, "Los cabellos de mi amiga / de oro son. / Para mí lanzadas son", y otro parecido, que glosa los versos: "No tengo vida segura / en no ver su hermosura".

4 Cristóbal de Castillejo, "Reprensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano", en Elías L. Rivers, ed., *Poesía lírica del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 53.

5 El comienzo indica, con grafía modernizada: "Villancicos para cantar en la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo, hechos por Estéban de Zafra. El primero al tono de "Dios, morenicos". Al final se dan los datos del impresor: "Impresos con licencia en Toledo, por Juan Ruiz, año de MDXLV [1545]".

Uno de estos villancicos, el número seis, adapta nada menos que un cantarillo popular de carácter obsceno, tal como se desprende del título: "Otro villancico al tono de "Mi marido anda cuitado / yo juraré que está castrado". Creemos que todos estos poemas pueden considerarse un ejemplo más de lo que se suelen llamar "versiones a lo divino" de un texto profano, fenómeno ampliamente conocido y vinculado de manera habitual a la literatura postridentina, aunque que no sólo se circunscribe al siglo XVI, sino que se encuentra en épocas posteriores, tal como hemos estudiado<sup>6</sup> en algunos ejemplos del XVII.

En otros impresos de mediados del siglo XVI encontramos la mezcla de villancicos profanos y religiosos, tal como acontece en el llamado *Cancionero de Uppsala* (Venecia, 1556), en el que se incluyen doce villancicos de Navidad, frente a unas cuarenta canciones profanas; alguno de ellos es obra de autor conocido, como el de fray Ambrosio Montesino, "No la debemos dormir / la noche sancta"<sup>7</sup>, pero en general suelen ser anónimos y de un gran lirismo; por otra parte, su empleo no es sólo específico de la literatura castellana, sino que también encontramos en este cancionero uno en catalán, el que empieza "E la don don, Verges María"<sup>8</sup>.

Hay, por lo tanto, en este librito, un marcado desequilibrio entre la cantidad de villancicos religiosos y profanos que incluye, aunque con el tiempo van a predominar los primeros. La gradación apuntada, que va de lo profano a lo religioso, se puede encontrar en diversos autores más. Por mencionar algún caso específico, recordemos que Pedro de Padilla, en su *Tesoro de varias poesías*, (Madrid, Francisco Sánchez, 1580), utiliza en este libro 66 villancicos, todos de tema profano; en sus *Églogas pastoriles*, (Sevilla, Andrea Pescioni, 1582), inserta bastantes villancicos profanos, aún sin individualizarlos con ese nombre, como partes específicas de las obras; en su *Romancero*, (Madrid, Francisco Sánchez, 1583), hay también 40 villancicos, todos ellos de tema profano, en tanto que en la obra siguiente del mismo autor, *Jardín espiritual*, (Madrid, Querino Gerardo Flamenco, 1585), aparecen ya 14 villancicos de tema religioso, entre ellos seis dedicados "a la Natividad de Cristo Nuestro Redentor"; claro que, en el mismo libro, hay también una "Canción a la Natividad de Cristo Nuestro Redentor" y un "Romance al nacimiento de Nuestro Salvador", lo que parece indicativo de que el villancico no se había especializado definitivamente por esa época en temas navideños. Además el caso de Pedro de Padilla, con relación a la sustitución de los asuntos profanos por los religiosos, tiene que examinarse desde la perspectiva de la

6 Nos referimos a nuestro trabajo: "Secuelas de la *Fábula de Polifemo y Galatea*: versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino", *Criticón* [Universidad de Toulouse Le Mirail], 49, 1990, pp. 51-59. La aportación más importante sobre el tema es la de Francisco Javier Sánchez Martínez, *Historia y crítica de la poesía lírica culta "a lo divino" en la España del Siglo de Oro*. Tomo V, volumen I. *La divinización de la lírica de Góngora (Romances y letrillas)* y volumen II. *La divinización de la lírica de Góngora (Poemas en arte mayor) y otras manifestaciones (con especial atención a Juan de Mena "a lo divino" por Luis de Aranda)*. Alicante, F. J. Sánchez Martínez, Editor, 1999, 2 vols. Otra aproximación nuestra al tema: "El *Polifemo a lo divino* (Salamanca, 1666), de Martín de Páramo y Pardo: deudas gongorinas", en Foro Anual de Debate "Góngora hoy" (VII, 2004), "El Polifemo de Góngora", organizado por la Diputación de Córdoba y la Universidad de Córdoba (22 y 23 de abril de 2004), en Autores varios, *Góngora hoy VII: el Polifemo*, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación, 2005, pp. 89-106. Más reciente y abarcador es nuestro trabajo: "A propósito del Polifemo (c. 1612-1613), en su IV centenario", en *Plumas no vulgares. De Góngora a Cernuda pasando por Quevedo*, coord. José Peña González, Madrid, CEU Ediciones, 2014, pp. 89-123.

7 Rafael Mitjana, *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI. Cancionero de Uppsala*, Uppsala, A. B. Akademiska Bokförlaget, 1909 [ed. facsímil, Madrid, José Esteban, 1980], p. 28.

8 *Ibid.*, pp. 32-33.

biografía personal del autor, puesto que antes de componer la última obra mencionada el poeta entra en la religión del Carmelo.

Por su parte, Lope de Vega los emplea abundantemente en su libro *Pastores de Belén*, algunos de ellos delicadísimos<sup>9</sup>, en los que predominan de acuerdo con el ambiente específico de su narración los de asunto navideño; claro que en otros textos, como es de suponer, Lope escribe también villancicos de tema profano.

Para la segunda mitad del siglo XVII, época de los pliegos lucentinos que reseñaremos después, y la primera del XVIII el predominio de los villancicos religiosos es casi absoluto con relación a los profanos, tal como puede verse, por ejemplo, en la poesía manuscrita de Gonzalo Enríquez de Arana (1661-1738); son casi medio centenar los villancicos religiosos que se encuentran en los dos extensos volúmenes que contienen su producción poética, en gran parte inédita<sup>10</sup>. Entre ellos, hay algunos de tema navideño, los dos titulados "Villancico para la natividad de Nuestro Señor"; en uno intervienen un pastor y un cortesano, Mingo y don Gil, lo que da origen a un diálogo, hecho documentado también en diversas composiciones del mismo tipo debidos a Lope y que luego veremos empleado en alguno de los villancicos que mencionaremos a continuación.

9 Véase, por ejemplo, el que se inicia con el verso "Nace el Alba María", al que Lope llama explícitamente villancico, en Lope de Vega, *Pastores de Belén*, Madrid, CIAP, s.a., I, pp. 42-43. En otros escritores barrocos de tendencia mística hay poemas dedicados al nacimiento de Cristo, pero no adoptan la forma de villancico, ni se titulan así; es lo que encontramos, por ejemplo, en el libro del franciscano Antonio Panes, *Escala mística y estímulo del amor divino*, de 1675, en el que se incluyen dos composiciones con ese tema: "Al nacimiento de Nuestro Salvador. Liras" y "Al mismo asunto. Romance", cfr. Antonio Panes, *Escala mística y estímulo del amor divino*, ed. Francisco Pons Fuster, Madrid, Fundación Universitaria Española / Universidad Pontificia de Salamanca, 1995, pp. 270 y ss., y 279 y ss., para los poemas citados.

10 Entre nuestras aportaciones, ya publicadas, sobre este autor se encuentran: "Poemillas de pasión en el barroco tardío (Una muestra de la poesía religiosa de Gonzalo Enríquez de Arana y Puerto)", *Torrallbo*, [Lucena], 1992, pp. 78-87; "Un escritor montillano en el olvido: Don Gonzalo Enríquez de Arana y Puerto", *Nuestro Ambiente* [Montilla], núm. 168, julio, 1992, pp. 87-89; "Gonzalo Enríquez de Arana, un escritor andaluz del barroco tardío", en *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y US latinos* [Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Universidad de California Irvine- 92], ed. Juan Villegas, [Los Ángeles], University of California, 1994, vol. V, pp. 99-106; "Los poemas de tema mitológico en *El cisne andaluz*, de Gonzalo Enríquez de Arana (1661- 1738)", en *Hommage à Robert Jammes (Anejos de Criticón)*, 1), Toulouse, PUM, 1994, pp. 281- 297; "Gonzalo Enríquez de Arana (1661-1738) y su obra teatral en el barroco tardío", en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993). II, Teatro*, ed. I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta, M. Vitse, Toulouse-Pamplona, 1996, pp. 120-128; Gonzalo Enríquez de Arana y Puerto, *El Cisne Andaluz (Selección)*, ed. Antonio Cruz Casado, Montilla, Bibliofilia Montillana, 1996, 540 págs.; "Villancicos barrocos andaluces para diversas fiestas del convento de Santa Clara de Montilla (1684-1737) [de Gonzalo Enríquez de Arana]", en *El franciscanismo en Andalucía*, I, ed. Manuel Peláez del Rosal, Córdoba, Cajasur, 1997, pp. 325-346, que es la base de lo que indicamos en la introducción correspondiente a los villancicos montillanos; "San Francisco Solano en la poesía barroca del montillano Gonzalo Enríquez de Arana y Puerto (1661-1738)", en *El franciscanismo en Andalucía*, II, ed. Manuel Peláez del Rosal, Córdoba, Caja Madrid, 1998, pp. 393-405; "Una loa inédita del barroco tardío para el convento de Santa Ana de Montilla (Córdoba) [de Gonzalo Enríquez de Arana]", en *El franciscanismo en Andalucía*, IV, ed. Manuel Peláez del Rosal, Córdoba, Cajasur, 2000, pp. 549-583; "Las Octavas a la infancia del hombre, un poema inédito de Gonzalo Enríquez de Arana (1661- 1738), en los albores del siglo XVIII", en Remedios Morales Raya, ed., *Homenaje a la profesora M<sup>a</sup> Dolores Tortosa Linde*, Granada, Universidad, 2003, p. 107-146, etc.

Los villancicos egabrenses, que hemos estudiado previamente en otro lugar<sup>11</sup>, son aproximadamente de la misma época que los de Enríquez de Arana y, en número de nueve, fueron cantados la noche de Navidad en la Iglesia parroquial de la villa de Cabra en 1731, dedicados al cura Don Nicolás Pérez Capote y a los que puso música don Hipólito Ruiz Solano, maestro de capilla de dicha iglesia, que parece ser también autor de la letra<sup>12</sup>. No se ha transmitido la notación musical, sino únicamente el texto de los poemas, que se ha conservado en un pliego bastante raro que para en los fondos de la Biblioteca Nacional. El texto se imprimió en Córdoba, en casa de la viuda de Esteban Cabrera, creemos que para la Navidad del año 1731.

Si examinamos los textos correspondientes al siglo XIX podemos ver cómo la mayor parte<sup>13</sup> de los villancicos conservados se refieren al nacimiento de Cristo y a las celebraciones consecutivas. Como se sabe, esta forma de expresión popular sigue perviviendo con ciertas dificultades en la actualidad, al igual que le ocurre a toda la tradición oral, y, de vez en cuando, aún pueden documentarse interesantes muestras de

11 Vid., sobre el tema, nuestros estudios: "Una forma literaria de religiosidad popular: los villancicos de tema navideño (A propósito de unos villancicos egabrenses del siglo XVIII)", en *Actas del Congreso de Religiosidad Popular en Andalucía*, Cabra, Ilmo. Ayuntamiento de Cabra, 1994, pp. 405-413, y "Tres villancicos egabrenses del siglo XVIII", *El Paseo*, Cabra, Excmo. Ayuntamiento, núm. 3, septiembre, 1998, pp. 65-73, además de la introducción y los textos incluidos en este mismo volumen.

12 No se indica habitualmente el autor de los versos, en los pliegos que recogen villancicos que hemos visto; sin embargo, en esta ocasión, Don Hipólito Ruiz Solano escribe, en la dedicatoria, acerca del hecho de consagrar "este corto desvelo a expensas de mi ignorante pluma, que remontada ha pretendido del mejor Sol supurar los rayos, y en métricos y dulcisonos versos epilogar de un amante humanado las finezas", en lo que puede entenderse que él mismo es el autor de los versos.

13 Véase, por ejemplo, la serie de villancicos que van desde 1807 a 1835, aunque con lagunas de algunos años, de la Biblioteca Municipal de Córdoba, cuyo pliego más antiguo indica: *Letras de los villancicos que se han de cantar en los solemnes maitines del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, en esta Santa Iglesia Catedral de Córdoba, en el presente año de 1807, puestos en música por don Jaime Balias y Villa, presbítero, Maestro de Capilla en dicha Santa Iglesia. Córdoba, Imprenta Real de don Rafael García Rodríguez y Cuenca, s.a. [pero 1807]. Con relación a los pliegos de villancicos de la Catedral de Córdoba, no los hemos localizado posteriores a 1835, y parece que esta costumbre de editar los villancicos había ya desaparecido un poco antes en la Catedral de Sevilla. Sobre este hecho en la última Catedral mencionada nos queda el testimonio de Blanco White, que ya no considera vigente la edición de estos textos hacia 1822, fecha de la edición inglesa de las *Letters from Spain*; Blanco White recuerda lo siguiente, al referirse a las celebraciones de Navidad: "La música de la Catedral es excelente. Actualmente se limita a acompañar parte de las oraciones latinas, pero hasta hace unos cuantos años también se usaba en una especie de intermedios dramáticos en lengua vulgar que se cantaban, no se representaban, en determinados momentos del oficio. Estas piezas tenían el nombre de *villancicos*, de *villano* o rústico, puesto que eran pastores y pastoras los interlocutores de estos diálogos. La letra, impresa a expensas del cabildo, se distribuía al público, que todavía sigue echando de menos la gracia y el humor de los *zagales de Belén*", José Blanco White, *Cartas de España*, trad., Antonio Garnica, Madrid, Alianza, 1977, 2ª ed., p. 245. (Nótese lo que dice el escritor a propósito del carácter dramático de estos villancicos, ya advertido en algunos villancicos egabrenses, y de su ausencia de representación efectiva, sustituida ésta por un canto estático de carácter pastoril). Sin embargo, en la Catedral de Córdoba la costumbre de editar los villancicos continúa al menos hasta 1835, tal como hemos señalado. También menciona Blanco la costumbre española de construir el belén en casa y de cantar villancicos acompañados de la zambomba: "Pero los nacimientos de hoy raramente ofrecen diversión a los extraños y, con la excepción de cantar villancicos al son de la *zambomba*, poco es lo que queda de las antiguas fiestas", *ibid.*, p. 224. Hace poco tiempo ha aparecido una buena recopilación de villancicos cordobeses del barroco tardío: Rafael Bonilla Cerezo e Ignacio García Aguilar, *Villancicos de la Catedral de Córdoba, 1682-1767. Métricas cadencias clarines sean*, Córdoba, Excmo. Ayuntamiento, 2002, en tanto que para el ámbito granadino contamos con los dos monumentales tomos de Germán Tejerizo Robles, *Villancicos barrocos en la Capilla Real granadina*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1989, 2 vols., con abundantes anotaciones musicales en la segunda parte.



esta lírica religiosa, algunas ya casi olvidadas<sup>14</sup>, pero dignas de ser conocidas y estudiadas.

### Villancicos lucentinos

Los villancicos lucentinos que se nos han conservado son cronológicamente un poco anteriores (nos referimos en este caso a los de 1673) a todos los que hemos visto, hasta el momento, oriundos de esta zona de la provincia de Córdoba, a pesar de que, junto a los mencionados de Cabra, de 1731, hemos consultado también otros procedentes de La Rambla y de Montilla, respectivamente. Se trata, en los dos últimos casos mencionados, de las *Letras o villancicos que se han de cantar en la Iglesia de la Villa de la Rambla en la fiesta y octava del Santísimo Sacramento que hace este año de 1674*, en los que se indica que ha compuesto su música el licenciado Don Diego de Quesada y Castilla, organista de la catedral de Córdoba, y del pliego de José Martínez Espinosa de los Monteros, *Letras de los villancicos que se han de cantar en la solemnísimas octava que se celebra en esta ciudad de Montilla en la colocación de la devotísima imagen de Jesús Nazareno, en su nueva capilla*, fechado en 1689.

Son dieciocho en total las composiciones cantadas en la Navidad lucentina (nueve en cada uno de los impresos, como es frecuente), las que nos han transmitido estos pliegos, bastante curiosas y desiguales como corresponde a una forma lírica de tendencia popularizante, aunque escritas por un autor culto, presumiblemente clérigo. Al respecto hay que señalar que tanto don Cristóbal Recio y Negrals, que firma la dedicatoria de los villancicos de 1673, como don Antonio Montoro Fernández de Mora, maestro de capilla de San Mateo, que hace lo propio en la correspondiente a los textos de 1694, pueden ser autores de la letra o de la música o de ambas cosas conjuntamente, pero también puede darse el caso de que el autor verdadero no sea ninguno de ellos. Con respecto a alguno de estos villancicos tenemos la noticia<sup>15</sup>, efectivamente comprobada, de que son debidos a la pluma de Manuel de León Marchante (h. 1620-1680), prolífico autor de textos religiosos, entre ellos muchos villancicos, cuya difusión solía hacerse con frecuencia por medio de los pliegos de cordel que vendían los ciegos, tal como se desprende del testimonio del prologuista de sus obras póstumas: "Fue [León Marchante] contemporáneo y competidor estimado de los grandes ingenios del siglo, que los tenía. Y del nunca bien laureado Don Pedro Calderón de la Barca se refiere que, estando un día en la Lonja de San Sebastián de esta Corte, a tiempo que un ciego pasaba por la calle de Atocha publicando su "Relación en verso real de los toros de Meco" (que en este libro se reimprimen [sic]) le llamó y tomó dos docenas que llevaba, diciendo con

---

14 Un buen ejemplo de lo que hemos indicado es el estudio de Joaquín Criado Costa, "Un villancico casi olvidado en la villa carolina de San Sebastián de los Ballesteros (Córdoba)", en *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, Córdoba, Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, 1994, pp. 185-191. Por nuestra parte, hemos incluido algunos villancicos en la recopilación de Alberto Alonso Fernández y Antonio Cruz Casado, *Romancero cordobés de tradición oral*, Córdoba, Librería Séneca Ediciones, 2003, especialmente p. 119 y ss., incluidos entre los romances tradicionales. Otras muestras pueden verse en Alberto Alonso Fernández, Mónica Alonso Morales, Antonio Cruz Casado y Luis Moreno Moreno, *Patrimonio oral de la provincia de Córdoba. Romancero tradicional*, Córdoba, Diputación Provincial, 2017.

15 Cfr. *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, p. 48.

impaciencia discreta: *Eran más dignos de las mejores librerías, que para abandonadas por los ciegos*. Y así se ha visto en las múltiples ediciones de ellas se han hecho<sup>16</sup>.

Son tres los villancicos lucentinos de 1673 cuyo autor comprobado es León Marchante; se trata del primero, "Todo es tristezas la tierra", del tercero, "Que se viene a la tierra el cielo", y del séptimo, titulado en este autor, "Otro villancico en metáfora del juego del soldado". El primero y el segundo, según podemos comprobar en la recopilación de obras de León Marchante<sup>17</sup>, se escribieron para la Iglesia de Toledo y se cantaron en los maitines de Navidad del año 1672. Es posible que la difusión en pliegos de estos textos fuese aprovechada por el colector lucentino. El tercer villancico es un poco anterior y se escribió para la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, en los maitines de Navidad del año 1667. Las variantes entre los textos originales y su versión lucentina no son muchas y se reducen, por lo general, a eliminación de varios versos y estrofas, como puede verse en las notas a estos villancicos incluidos después.

El primero del pliego de 1673 es el ya mencionado "Todo es tristezas la tierra", que se inicia con un extenso estribillo, (aunque en el original se haya omitido este término), cantado a siete voces, y en él se expresa la esperanza que trae consigo el nacimiento del Mesías, con diversas metáforas referidas al nacimiento del nuevo sol. El segundo está basado en una danza de espadas en la que participan negros, con su particular forma de expresión, el guineo; su realización parece haber exigido no sólo canto alternado en el estribillo, de carácter humorístico, sino también baile, en el que participarían, de acuerdo con lo expresado en las coplas, figuras bíblicas y religiosas con espadas, como David, Elías, Judit, el rey Herodes, San Pedro, San Pablo y Santa Catalina. El tercer villancico tiene un estribillo muy breve en la versión lucentina, más amplia en la versión original, al que siguen unas coplas a dos voces, cuyo tema es la adoración del Niño, al que vienen a darle la bienvenida luceros, estrellas, el sol, la luna, los espíritus celestiales y los ángeles, de tal manera que la tierra se convierte en una especie de cielo. Más breve, intenso y lírico, es el villancico cuarto, a una sola voz, formado por el estribillo y las coplas, en las que se refiere el llanto del niño que sirve para salvar a la humanidad.

Un interés especial, desde el punto de vista de los recursos teatrales y también por sus referencias locales, es el villancico quinto. El tema del texto es un examen para

16 Manuel de León Marchante, *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el Maestro Don...*, Madrid, Don Gabriel del Barrio, 1733, "Prólogo [anónimo] al benévolo lector". El pensamiento neoclásico de Moratín rechaza las obras líricas de este poeta y lo cita a la cabeza de los reprobados: "Y allí, por último, salieron a volar las producciones del ingenio, las fatigas deliciosas de los humanistas y poetas. Las coplas del célebre León Marchante, dulce estudio de los barberos", Leandro Fernández de Moratín, *La derrota de los pedantes. Lección poética*, ed., John Dowling, Barcelona, Labor, 1973, p. 90. Por cierto que nuestro Barahona se encuentra en el bando de los poetas buenos, según Moratín: "vieron venir de retorno por el aire el tenebroso *Macabeo* de Silveira, que arrojado de robusta mano parecía una bala de cañón según el ímpetu que traía. Hirió de paso, aunque levemente a Luis Barahona de Soto, y volviendo de rebote dio tal golpe en el pecho del tierno Garcilaso...", *ibid.*, p. 75. Tampoco son del agrado de Moratín los villancicos de su época y los ataca duramente: "Todavía dura este género de composiciones, aunque no siempre exentas de frialdades, bajezas y chocarrerías poco convenientes a la majestad del culto. Tal vez las han cantado los ciegos a las puertas de las tabernas al mismo tiempo que se entonaban con solemnidad en la iglesia. Véanse algunas colecciones impresas de los villancicos y motetes que se han cantado de dos siglos a esta parte en las catedrales de España, y se hallará cuán importante es que la autoridad eclesiástica ejerza su vigilancia para la corrección de semejantes abusos", Leandro Fernández de Moratín, *Orígenes del teatro español, seguidos de una colección escogida de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega*, Paris, Librería Europea de Baudry, 1838, p. 223, nota.

17 Un buen índice de las mismas en *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, op. cit., pp. 226-233.

la obtención de grados al que se somete un bachiller que llega al portal de Belén; el poema nos transmite también algunos usos característicos de estos actos, como el hecho de pagar una cantidad para ser examinado (la matrícula, que diríamos hoy) o la propina que se debe dar a los maestros que examinan para tenerlos propicios. En las respuestas del examinando, todas ellas en versos esdrújulos, se hace referencias a diversos lugares de la zona, como Écija, de donde dice ser natural el bachiller, Córdoba, Lucena y Encinas Ralas o Reales<sup>18</sup>. El empleo de la rima proparoxítona en las coplas tiende a forzar un poco el aspecto fonético de algunas palabras, lo que redundará en cierta complejidad interpretativa, tal como sucede en la mención de los productos más característicos de Lucena y Encinas Reales; además no hay que descartar que algunas de las respuestas que da el bachiller sean erróneas de intento, puesto que sabe de barajas más que de la materia del examen. Desde el punto de vista musical, se trata de un villancico a cinco voces, lo que produce cierto dinamismo y rapidez, hecho marcado también por la brevedad de las preguntas y de las respuestas en la parte de las coplas.

El villancico séptimo consta de una introducción, el estribillo y las coplas, y gira en torno a un juego de prendas infantil, el juego del soldado, aunque en este caso lo que se ofrecen a la figura central del juego, símbolo de Cristo, son elementos que integran o prefiguran la pasión y otras situaciones bíblicas. Algún fragmento alcanza una alta calidad literaria, como la seguidilla siguiente:

Si de la muerte imagen  
es el que sueña,  
más peligrá el que duerme  
que el que pelea.

Son cuatro las voces que intervienen en el estribillo y dos en las coplas, con un ritmo métrico que nos resulta bastante conseguido, debido a la mezcla de estrofas alternadas de romance y seguidillas; a lo largo del texto se documentan diversos juegos verbales y "alegóricos conceptos", como se dice al final de la introducción.

Características similares, en lo que se refiere al significado conceptuoso y ambiguo, se observan en el villancico octavo, aunque al principio del mismo se indica "que se han de cantar unas coplas / sin equívocos ni conceptos"; el resultado es un ejemplo característico de lenguaje barroco, más influido por el llamado conceptismo que por la tendencia denominada culteranismo. Los villancicos de esta serie terminan con uno que se cantarían en la misa de Navidad.

Igual variedad de temas y formas se observa en los villancicos lucentinos de 1694, cuya música corrió a cargo, de acuerdo con la indicación de la portada, de don Antonio Montoro Fernández de Mora, que era Maestro de capilla de la iglesia de San Mateo.

De este pliego nos parecen de especial interés el villancico segundo, el séptimo y el noveno, que tratan de imitar algunos rasgos del idioma francés y del gitano en los dos primeros. No hay que pensar en un acercamiento serio a estas formas de expresión, sino más bien en una imitación paródica de las mismas. En el villancico francés, que consta

---

<sup>18</sup> Hemos tratado el tema con algún detenimiento en nuestro estudio "Una mención de Encinas Ralas en un texto literario del siglo XVII", en *Actas de las Primeras Jornadas de la Real Academia de Córdoba sobre Encinas Reales*, 13-14 de junio de 1998, Córdoba, Real Academia de Córdoba, Excma. Diputación, Ayuntamiento de Encinas Reales, 1999, pp. 47-66.

de introducción, estribillo y coplas, asistimos a una especie de representación primitiva que un titiritero francés, un totilumundi<sup>19</sup>, según el nombre que le da el poema, hace para el Niño en el portal de Belén. Es posible que fuese señalando o mostrando las figuras u objetos que va mencionando, entre las que se encuentran el pesebre, el Niño, su Madre, el rey de España y el de Francia, además del rey negro (se trata de una adaptación peculiar de los Reyes Magos), el ángel, las ovejas, las cabras, los pastores, etc. En el villancico gitano también se encuentran las partes señaladas en el anterior, en tanto que la base del mismo está integrada por un baile, que es quizás una peculiar adaptación del baile del villano. Al mismo tiempo que los gitanos bailan, según se va indicando en las coplas, una gitana lee las rayas de la mano del Niño y sus profecías se refieren a hechos de la vida y muerte de Cristo.

El último de los poemas de esta serie se incluiría en la misa de Navidad y está formado por estribillo y coplas. El barroquismo conceptual religioso se alía en esta ocasión, en el texto de las coplas, con una serie de palabras esdrújulas que encabezan cada uno de los versos, dando como resultado una obra elaborada, de cierta sonoridad y ejecutada a cinco voces.

Quizás el villancico que presente más dificultades de comprensión para el lector actual sea el número II, de 1673, aunque en el pliego de 1694 hay otro, el número VIII, que ofrece las mismas características lingüísticas<sup>20</sup>. Entre los rasgos poco fijados del guineo, o habla de los negros, según la convención literaria del Siglo de Oro reflejada en nuestro texto, se pueden señalar la frecuente sustitución de l por r (*apliesa* por *apriesa*), tal como se emplea en la actualidad en los chistes de chinos; la pérdida de la -s morfológica de plural (*hemo* por *hemos*), fenómeno que se hace extensivo a la pérdida de -r en el infinitivo (*hallá* por *hallar*); formación del plural en -a (*la Negla* en lugar de *los negros*; *dura* por *duros*; *lo tapiza* por *los tapices*); *za* en lugar de *está* o *están*; -*ola*, como probable sufijo intensivo sin que veamos otro significado adicional, aunque nos evoque la misma terminación del diminutivo latino (*siola* por *sí*; *alrededola* por *alrededor*); alguna vacilación o debilitación vocálica (*culudriyo* por *colodrillo*); determinado sincretismo fonético (*queso* por *que eso*); r o l en lugar de d (*turo* por *todo*; *nasilo* por *nacido*); empleo del yeísmo (*castiyo*, *eya*), etc. Otros fenómenos presentan menor sistematización (*pielda* por *piedra*, *Criza* por *Cristo*).

19 Es posible que parte de las personas que se dedicaban en aquel momento a este oficio fuesen de procedencia francesa, puesto que Gonzalo Enríquez de Arana (1661-1738), en el libro sexto de la Segunda parte de *El cisne andaluz*, ms. inédito, al tratar de los oficios populares de la sociedad de su época, que coincide en líneas generales con la los villancicos que estudiamos, señala que el totilumundi viene de los Alpes. El texto es el siguiente:

[f. 309 v. a] A un tutilumundero.

Epigrama.

Desde los Alpes, Barbata  
a porte traes encima  
todo el mundo y tan rima  
que es una catalineta.

No es eso acá ya agradable,  
y así, si de las Sabenes  
con tutilumundi vienes,  
vete con titulidiable.

20 Sobre el tema existe ya, entre otras aportaciones, un buen estudio lingüístico que no he podido tener en cuenta en la presenta aproximación: se trata del trabajo de María del Carmen Fernández Ortiz, *El habla de negro en el teatro breve del Siglo de Oro*, Córdoba, Universidad, 1995, 2 vols. (Memoria de Licenciatura inédita dirigida por el profesor Dr. Ramón Morillo-Velarde Pérez).

Otras formas de expresión características, como la de los franceses o la de los gitanos, no presentan más rasgos diferentes del español que el empleo de la terminación *-u* en artículos y nombres masculinos, hecho que se hace extensivo a los términos que acaban *-o* u *-os* (también a algunos en *-a*), o el uso sistemático del ceceo para el habla de los gitanos, eludiéndose tanto términos específicos de cada idioma (salvo quizás la excepción de *Diable*) como otros posibles recursos sintácticos.

### **Críterios de edición**

En cuanto a los criterios de edición, que nos han guiado al preparar la presente selección de poemas, se han seguido los usuales<sup>21</sup> en la edición de textos barrocos, respetando sólo las grafías que pudieran tener un valor fonético, deshaciendo abreviaturas y regularizando el uso de las mayúsculas; al mismo tiempo se puntúa la frase según usos actuales, de acuerdo con el sentido percibido en la misma. Por otra parte, hemos reducido el espacio dedicado a las notas, con el fin de no alargar excesivamente el trabajo y porque consideramos que las referencias bíblicas incluidas son fácilmente comprensibles.

Este manojuelo de villancicos barrocos quiere ser un pequeño homenaje a una tradición eclesiástico-literaria, desaparecida en la actualidad, pero que proporcionó en su momento algunas muestras singulares de sensibilidad religiosa, literaria y musical, en una fiesta tan entrañable y delicada como la rememoración del nacimiento de Cristo. Aunque han transcurrido ya más de tres siglos desde la fecha de creación de los textos que editamos, nos parece que aún conservan el interés o la curiosidad que los hace atractivos para el crítico o el erudito y también para el simple lector de poesía, e incluso se nos antoja que todavía desprenden cierto íntimo calor humano, propio de la Navidad en todos los lugares de la tierra.

### VILLANCICOS DE 1673

[Portada] VILLANCICOS /QUE SE HAN DE /CANTAR EN LA PARROCHIAL DE S. / MATEO DE LA CIUDAD DE LUCENA, EN LOS MAITINES / DE NAVIDAD DESTE AÑO DE 1673/ DEDICADOS / AL SEÑOR DON ALONSO DAZA Y TO / RRES, CABALLERO DEL ORDEN DE SANTIAGO. /

[Dedicatoria] No lograra yo dignamente el honorífico título de criado de V.M. si como tal no solicitara sus honrosos favores, para ennoblecer con ellos este corto trabajo, suplicando a V. M. lo admita en su protección, pues si por mío desmerece, por ser en elogios de tan sagrado misterio, trae todo abono, quedándome a mí el desvanecimiento de haber obedecido a V. M. que prospere el cielo su vida, etc. B. S. L. M. de V. M. su mayor servidor

---

21 Tenemos en cuenta, en lo posible, entre otras aportaciones más antiguas, el libro de Alberto Blecha, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, el volumen colectivo *La edición de textos (Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro)*, ed. Pablo Jauralde, Dolores Nogueras y Alfonso Rey, London, Tamesis Books, 1990, y el artículo de Jesús Cañedo e Ignacio Arellano, "Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro", en Jesús Cañedo-Ignacio Arellano, eds., *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, Anejos de *Rilce*, núm. 4, pp. 339-355.

Don Cristóbal Recio y Negrals

VILLANCICO I

[ESTRIBILLO]

1 Todo es tristezas la tierra,  
tinieblas por galas viste  
y en desaliños y horrores<sup>22</sup>  
acordando está su origen.

2 Sólo fatigan lamentos  
del aire esferas sublimes<sup>23</sup>,  
duplicándose suspiros  
al eco que los repite.

3 ¡Ah infelices!<sup>24</sup>  
¿Hasta cuándo serán lágrimas tristes?  
4 Desmayos y esperanzas se compiten,  
que la esperanza alienta<sup>25</sup>  
y la tardanza aflige.

5 Dígalo el sentimiento, ¡ay!  
6 La pena lo publique, ¡ay!  
7 Ya lo explican las voces, ¡ay!  
ya los ecos lo dicen, ¡ay!

3 ¡Ah infelices!  
¿Hasta cuándo serán lágrimas tristes?

1 Mas ya ostentan mudanza los orbes  
que son de la dicha nuncios felices<sup>26</sup>.

2 Mas ya alegres el cielo y la tierra  
de flores y luces belleza consiguen.  
3 Y las aves gorjean, las fuentes se ríen.

4 Los prados se adornan  
de hermosos matices.

5 Y la luz  
6 a la voz<sup>27</sup>  
7 porque la esperanza

que en sombras vive  
a sus rayos logre  
dichosos fines.

---

22 "y en desaliño y horrores", en Manuel de León Marchante, *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el Maestro Don...*, Madrid, Don Gabriel del Barrio, 1733, p. 94; en las restantes variantes indicamos sólo el número de la página correspondiente a esta edición.

23 "del aire estrellas sublimes", p. 94.

24 "¡Ay, infelices!", *ibid*

25 "que la promesa alienta", p. 95.

26 "que son de la dicha anuncios felices", *ibid*.

27 Se intercalan varios versos, omitidos aquí: "ya la luz a la voz, al adorno / atento el deseo del hombre colige / que quiere nacer el Sol / pues que la Aurora se ríe. / Porque la esperanza", *ibid*.

## COPLAS

De la campaña del alba  
a tanto prolijo eclipse  
sucede en luz admirable  
mucha lisonja apacible.

Hermoso y claro el oriente  
molestas sombras corrige  
con nuevas luces que ostenta,  
con nuevos rayos que esgrime<sup>28</sup>.

Muy presto veréis tratable,  
aun lo que es inaccesible,  
toda una deidad humana,  
toda una grandeza humilde.

El portento más extraño  
que labró amor donde asiste  
mucho más allá de aquello  
que la admiración concibe.

Veréis como la esperanza,  
que de sus ansias resiste  
la pena sólo un instante,  
muchos siglos le redime.

Mortales, ya llegó el tiempo  
en que a los llantos se siguen  
placeres, y a tanta noche  
un día que se eternice<sup>29</sup>.

## VILLANCICO II

### ESTRIBILLO

### INTRODUCCIÓN

Hoy con la danza de espadas<sup>30</sup>  
los negros<sup>31</sup> a Dios festejan,

---

28 Se intercalan tres versos: "y todos coligen / que quiere nacer el Sol / pues que la Aurora se ríe", *ibid.*

29 Sigue a este verso: "y todos coligen, etc.", *ibid.*; es decir, se ha producido la pérdida en la versión lucentina, con relación a la original, de algunos fragmentos que funcionan como estribillo.

30 Sobre la danza de espadas, cfr. Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdicos*, ed. Jean-Pierre Étienne, Madrid, Espasa Calpe, 1978, II, pp. 91-92: "y muy semejante todo lo dicho a lo que vemos en la danza de las espadas, que es aquella saltación pírrica y ballimachia de que primero dijimos que hiriendo los pies el suelo a compás, usan de las espadas y broqueles haciendo un género de batalla muy graciosa"; y la nota correspondiente a esta edición, con la referencia a Covarrubias: "Esta danza se usa en el reino de Toledo, y dánzanla en camisa y en greguescos de lienzo, con unos tocadores en la cabeza, y traen espadas blancas y hacen con ellas grandes vueltas y revueltas, y una mudanza que llaman la degollada, porque cercan el cuello del que los guía con las espadas, y cuando parece que se la van a cortar por todas partes, se les escurre de entre ellas", Covarrubias, *Tesoro*, op. cit., p. 442 b, grafía actualizada.

31 Era frecuente la aparición de negros, con su característica forma de expresión, a la que se llamaba guineo, de Guinea, tanto en algunas piezas de carácter cómico del Siglo de Oro, como en composiciones poéticas; así en Góngora, en el poema titulado "En la fiesta del Santísimo Sacramento", se introducen dos negras, Juana y Clara, cfr. Luis de Góngora, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, op. cit., pp. 153-155; también

para que sea la danza  
de espadas blancas y negras.

#### GUINEO

1 Hi, hi, hi<sup>32</sup>, Martinejo.

2 Siola.

1 ¿Dámole vuelta?

2 Hi, hi, hi, sí siola.

Saltemo apliesia,  
que hoy za la Negla valiente,  
e pud alegrá la gente,  
puez nace el Tligo divino,  
hemo de hallá el molino,  
ande la rueda alreledola  
porque hace la halina salvados  
sale mejola.

1 Hi, hi, hi, sube aliba, Maltiniyo.

2 A siola, ya estamo en altula.

1 Da palmada, Maltiniyo.

2 No caygamo del castiyo,  
que za lo suelo muy dura,  
y muy blanda el culudriyo.

1 ¿Y gola? ¿Qué hacelemo?

2 Vamo abajo,

queso tenemo lo neglo y lo blanco,  
que pul donde subimo bajamo<sup>33</sup>.

1 Hi, hi, hi, Maltiniyo.

2 Siola, vamo con eya,  
porque cuando Dioso nace  
turo da vuelta.

#### COPLAS.

Texto. Para la danza de espadas,  
para autorizar la fiesta,  
traen los negros las figuras  
que mejor la blanca<sup>34</sup> juegan.  
Saltó David con la espada,  
que a Goliat ganó en la guerra,

---

aparecen negros y su lenguaje en los titulados "A lo mismo [Al nacimiento de Cristo Nuestro Señor], y "En la fiesta de la adoración de los reyes", *ibid.*, pp. 180-183.

32 Suele ser la transcripción, más o menos fonética, de la risa, tal como se documenta, por ejemplo, en *La Celestina*:

"Pármeno.- ¡Hi, hi, hi!

Celestina.- ¿Ríeste, landrecilla, hijo?".

Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Alianza, 1976, 4ª ed., p. 66.

33 Nótese la ironía igualitaria en la expresión del negro.

34 La espada blanca o cortante, en oposición a la espada negra, que se utiliza en la esgrima, "que son de solo hierro, sin lustre, sin corte y con botón en la punta", Covarrubias, *Tesoro*, op. cit., p. 549 b.



que el gigante le hizo juego  
y él ganó por una piedra.

Guineo. Si al niño que ha nasilo  
le conociela,  
no muliera el gigante  
de mal de pielta.  
Hi, hi, hi, Maltiniyo, etc.

Texto. Con su espada saltó Elías  
al cielo donde se queda,  
que ella es la primera espada  
que se quedó siendo buena.

Guineo. Volvelá con el Niño  
de otra venida,  
mas cuando vuelva fuego  
de Jesu Criza.  
Hi, hi, hi, etc.

Texto. Saltó Judit con la espada  
que le quitó a la soberbia  
y excedió tanto a Holofernes  
que le llevó la cabeza.

Guineo. No dilá Gallofernes<sup>35</sup>  
que lo inquietalon,  
pues quedó al plimel sueño  
descabezado.  
Hi, hi, hi, etc.

Texto. Con su espada el Rey Herodes  
entrar en la danza intenta,  
mas no pudo, que su espada  
sólo para niños era.

Guineo. No fue pala eze Niño  
porque Josepo  
mas que Herodes velando  
supo dulmiendo.  
Hi, hi, hi, etc.

Texto. Con una espada que hablaba  
para que todos la oyeran  
faltó Pedro, y lo que dijo  
no llegó más que a una oreja.

Guineo. Lo dueño deza oreja  
fue gran veyaco  
mas pol Dioso que agola  
se la pegalon.  
Hi, hi, hi, etc.

Texto. Con su espada saltó Pablo  
ya convertido a la Iglesia,  
que no fue buena su espada  
hasta que tuvo una vuelta.

Guineo. Paulo fue a la manela

---

35 Creación expresiva, humorística, sobre el nombre del general Holofernes, al que Judit corta la cabeza.

de lo tapiza,  
que es mejol cuando tiene  
glande caída<sup>36</sup>.

Hi, hi, hi, etc.

Texto. En rueda entró Catarina<sup>37</sup>  
y saltó con tal destreza  
que sin errarse la danza  
se desbarató la rueda.

Guineo. La cabeza de un Rey  
tiene a su planta,  
con que tiene los triunfos  
de espala y mala.  
Hi, hi, hi, etc.

### VILLANCICO III

#### ESTRIBILLO

Que se viene a la tierra el cielo.  
Ténganle,  
ténganle no se estrelle en el suelo<sup>38</sup>.

#### COPLAS

1 De un niño recién nacido,

---

36 El significado de *caída*, referido al tapiz, es el que señala María Moliner en una de sus acepciones: "calidad de las telas cuando caen con peso suficiente y forman pliegues en buena forma".

37 Es posible que se trate de Santa Catalina, a la que se suele representar con una espada, o, en ocasiones, aparece en los grabados referidos a ella un ángel que le entrega una espada, con la que fue decapitada. Cfr. Jacobo de la Vorágine, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 1982, II, pp. 765-774.

38 El estribillo es mucho más extenso en León Marchante, op. cit., p. 96. A este verso siguen los siguientes:

A qué baja, ¿dí?

Yo lo diré, yo.

¿Es envidia?

No.

¿Es aplauso?

Sí.

Que de envidia y aplauso  
bien puede venir;  
pues sin hacerse la guerra  
en agasajos lidian  
y así, cuando le envidian,  
mejores rumbos siguen en la tierra  
el sol, luna y estrellas.  
Y las luces más bellas,  
ansiosas de lucir con más primores,  
de la esfera de un establo  
bajan a mendigar los respaldores  
con más ligero vuelo.  
Que se viene a la tierra el cielo,  
téngale no se estrelle en el suelo.

A continuación siguen las coplas, con algunas pequeñas variantes, que anotamos en su lugar correspondiente.

artífice de los cielos,  
por darle la bienvenida,  
buscan el cielo en el suelo.

2 Hacen muy bien los astros,  
que en su presencia  
tendrá el más desgraciado  
feliz estrella.

1 En competencia sagrada  
turba hermosa de luceros,  
por lucir con más ardores,  
vienen a templar sus yelos.

2 Mal podrán las estrellas  
cuando dos soles  
no han templado sus rayos  
con más ardores.

1 El sol por rey de los días  
le viene a rendir el feudo,  
y en su rendimiento labra  
más seguros rendimientos.

2 A la luna le queden  
sus resplandores  
y los días se vaya  
a buenas noches.

1 La luna intenta su aplauso  
con más fundado derecho  
pues que Dios nace en su noche  
y de otra Luna hijo bello.

2 Retírese la luna  
con sus menguantes  
porque este Dios no gusta  
de los mudables.

1 Espíritus celestiales<sup>39</sup>  
los príncipes de su imperio  
viendo a su rey en la tierra  
dejan por la tierra el cielo.

2 Bien los ángeles vienen  
a festejarle,  
pues es su rostro bello  
más que de un ángel.

1 Los de su corte le siguen  
con traje a su justo atentos,  
y si el ser hombres no alcanzan  
solicitan parecerlo.

2 Hoy la tierra se llame<sup>40</sup>  
corte del cielo,  
pues donde el Rey asiste  
dice el proverbio<sup>41</sup>.

---

39 "celestes inteligencias", p. 96.

40 "hoy la tierra se llama", *ibid.*

#### VILLANCICO IV

##### ESTRIBILLO

Perlas vertéis a corrientes  
mi Niño en dos fuentes,  
¡ay, qué dolor!  
Que lllore y que tiemble  
quien todo es un sol;  
lllore y tiemble  
pues a mí me da vida lo que padece.

##### COPLAS

Niño, si lloráis mi mal,  
por mi vida que hacéis bien,  
pues así toda mi gloria  
dice vuestro padecer.

Para dejar de llorar,  
mis ojos, no hay para qué,  
cuando lográis en el llanto,  
si es por mí, cuanto queréis.

Si almas venís a comprar,  
bien claro se da a entender  
que con lágrimas tan tiernas  
caudal de perlas hacéis.

Si todo cuanto anegáis  
feliz de dichas lo hacéis,  
agua Dios que en el mundo  
tanto hay sobre qué llover.

#### VILLANCICO V

1 Un bachiller ha venido  
al portal a examinarse,  
donde le dicen que son  
dichosos los animales.

2 Unos esdrújulos quiere  
que por respnsiones pasen,

---

41 Siguen dos estrofas más en León Marchante, op. cit., pp. 96-97:

"1 Tres Reyes desde el Oriente  
hoy a adorarle vinieron  
y reverentes oraron  
con ricos ofrecimientos.

2 Que le busquen tres Reyes  
no ha sido extraño,  
aunque aquesto una estrella  
lo hizo milagro".

y han de quedar jubilados  
porque tienen navidades.

3 Entrome sin dinero al examen,  
pues el Niño los grados  
da siempre gratis. Súmulas  
estudié en Villafranca; quíno las  
aprendí en barajas, óiganme  
los más sabios doctores,  
que ya empiezo mis respnsiones  
en tono bajo, váyanme,  
váyanme preguntando  
y verán con la noche qué airoso salgo.

4 Deposite primero, Dómine,  
nuestra propina.

2 De tres Reyes la flota, príncipes  
trae una India.

4 ¿Por qué toma su asiento plácido  
junto al pesebre?

2 Porque lo que responda, óptime  
mejor lo piense.

5 Al venir al examen rígido  
tuve gran miedo.

2 Al mirar a la aura cándida  
vi el cielo abierto.

Y esto bien claro.

Váyanme preguntando, etc.

#### COPLAS

1 Dinos tu patria. 2 Écija<sup>42</sup>.

3 Tu nombre propio. 2 Pánfilo.

4 ¿Eres poeta? 2 Crítico.

5 ¿Qué es ser crito? 2 Bárbaro.

Váyanme, etc.

1 ¿Qué has estudiado? 2 Lógica.

3 ¿Y qué saliste? 2 Mágico.

4 ¿Sabes tocar? 2 Órganos.

5 ¿Dime qué soplas? 2 Pámpanos.

1 ¿Qué noche es ésta? 2 Frígida.

3 ¿Qué viento corre? 2 Ábrego.

4 ¿Qué es el pesebre? 2 Cátedra.

5 ¿Y qué le adorna? 2 Bálago.

1 ¿Qué suena el aire? 2 Músicas.

3 ¿Qué entona el cielo? 2 Cánticos.

4 ¿Qué dan las flores? 2 Púrpura.

---

42 Es posible que el probable autor del texto, don Cristóbal Recio y Negrals, que firma la dedicatoria, fuese oriundo de Écija, aunque hay que tomar el dato con la debida reserva por tratarse de un texto humorístico que necesita un término esdrújulo, proparoxítono, en cada verso, característica que no cumplen muchos topónimos andaluces, que son, como la mayor parte de las palabras del idioma, de tendencia paroxítona.

- 5 ¿Qué brota el cielo? 2 Sándalos.  
 1 ¿Llegan pastores? 2 Rústicos.  
 3 ¿Y cómo salen? 2 Bártulos.  
 4 ¿Qué es la mulilla? 2 Séneca.  
 5 ¿Y el buey cornelio? 2 Tácito.  
 1 ¿Qué trae África? 2 Dátiles.  
 3 ¿Y las Canarias? 2 Pájaros.  
 4 ¿Qué da Génova? 2 Pérsigos<sup>43</sup>.  
 5 ¿Qué trae Córdoba? 2 Sábalo<sup>44</sup>.  
 1 ¿Qué da Lucena? 2 Móstoles<sup>45</sup>.  
 3 ¿Encinas Ralas? 2 Gánfaros<sup>46</sup>.  
 4 ¿Ellos qué hacen? 2 Chúpalo.  
 5 ¿Y acá qué hacen? 2 Mámanlo.  
 1 ¿Qué invidia el cielo? 2 Ángeles.  
 3 ¿Y qué previenen? 2 Tálamo.  
 4 ¿Qué es alabanza? 2 Víctima.  
 5 ¿Y cómo asisten? 2 Fámulos.  
 1 ¿Qué es nuestro niño? 2 Médico.  
 3 ¿De las heridas? 2 Bálsamo.  
 4 ¿Qué es a su padre? 2 Víctima.  
 5 ¿Y por el hombre? 2 Pátitur<sup>47</sup>.  
 1 ¿Su dulce Madre? 2 Tórtola.  
 3 ¿Junto a la nieve? 2 Plátano.

43 El *pérsigo*, *pérsico* o *prisco*, es un nombre que, según el diccionario, se aplica al melocotonero y su fruto. En realidad deben existir algunas diferencias entre ellos, puesto que, aunque en la actualidad el hombre de la calle no sepa distinguirlos, en Barahona de Soto, por ejemplo, están diferenciados:

    pues el durazno, albérchigo, y mestizo  
 melocotón, y prisco, y frutos ciento

Luis Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981, p. 205.

Desde el punto de vista de la fonética histórica, *albérchigo* puede proceder de *pérsico*, mediante el proceso de sonorización de los fonemas /p/ y /k/, y la palatalización del fonema /s/; además el empleo del artículo *al-*, indica que el término se nos ha transmitido por medio del árabe; al respecto hay que recordar que los moriscos, tan buenos cultivadores de huertos, quizás no fueron ajenos a estos fenómenos lingüísticos. Al respecto, cfr. Ramón Menéndez Pidal, *Manual de Gramática Histórica Española*, Madrid, Espasa Calpe, 1973, 14ª ed., p. 23.

44 El *sábalo* es un pez de mar, que puede adaptarse también a vivir en los ríos; ignoramos si el Guadalquivir fue en algún período lugar frecuentado por esta especie marina.

45 Creemos que es deformación expresiva de "mosto", en referencia al vino de Lucena, famoso en la época, hasta tal punto que era el que se servía en la mesa de los reyes de España.

46 No hemos conseguido documentar la palabra en otro texto, ni su significado exacto. Quizás el término *gánfaros* pueda resultar un tanto insultante para el vecino pueblo de Encinas Reales, o Encinas Ralas, nombre antiguo del lugar, aunque hay que tener en cuenta el sentido irónico habitual en este villancico; de esta forma, si *gánfaros* es una deformación paródica del término *ganforro*, incluido en los diccionarios, podría significar algo así como "bribón, sinvergüenza, gente de mal vivir", etc. En su origen *gánfa*, y su derivado *ganforra*, se aplica a las prostitutas de baja categoría, cfr. José Luis Alonso Hernández, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: La Germania (Introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca, Universidad, 1979, p. 64; sin embargo, no lo encontramos en Camilo José Cela, al menos no lo hemos localizado en *Izas, rabizas y colipoterras*, en el que tanta atención se ha prestado al tema; sí aparece un término que pudiera tener alguna relación con él, *peliforra*, cfr. Sara Suárez, *El léxico de Camilo José Cela*, Madrid, Alfaguara, 1969, p. 436. No obstante, el autor la asigna otra etimología, cfr. Camilo José Cela, *Diccionario del erotismo*, Barcelona, Grijalbo, 1982, II, pp. 698-699.

47 Forma verbal latina; equivale de forma aproximada a "sufre" o "padece".

- 4 ¿Qué es el esposo? 2 Líbano.  
5 ¿Y cómo el cedro? 2 Báculo.  
1 ¿Qué traga Herodes? 2 Píldoras.  
3 ¿Y qué recibe? 2 Tártago<sup>48</sup>.  
4 ¿A quién consulta? 2 Sátrapas.  
5 ¿Y qué responden? 2 Sátiros.  
1 ¿Qué es su cólera? 2 Cómitre.  
3 ¿A quién degüella? 2 Párvulos.  
4 ¿Qué hay en sus ojos? 2 Víboras.  
5 ¿Y qué le pican? 2 Tábanos.  
1 ¿Llegan los Reyes? 2 Místicos.  
3 ¿Cómo saludan? 2 Prácticos.  
4 ¿Al ver la estrella? 2 Hétela.  
5 ¿Y en ofreciendo? 2 Vámonos.  
Váyanme, etc.

#### VILLANCICO VI

¿Qué importa que airado el viento  
máquinas de yelo forme,  
si las luces de tus ojos  
todas derretidas corren?  
Todo en tus niñas se abrasa  
con rayos tan superiores  
que son, bañadas en llanto,  
el hechizo de los hombres.  
Negro muro de pestañas  
quiso el amor que le adornen,  
fuer de donde se enternecen  
los más duros corazones.  
En la tormenta de rayos  
halla quien más riesgos corre,  
que arcos del cielo sus cejas  
serenidades descogen.

#### ESTRIBILLO

Con tus ojos, mi niño,  
dice la noche,  
para vencer al día  
tengo dos soles.  
¡Oh, qué dulces rayos  
llorando giran,  
que el aire vuelve en perlas  
cuando suspira!

---

48 En su acepción popular de "miedo".

## VILLANCICO VII<sup>49</sup>

### INTRODUCCIÓN

1 Si por la necesidad  
te conocen los ingenios,  
el Verbo nace desnudo  
porque es todo entendimiento.

Tan de conceptos se precia  
que viene en carnes el Verbo,  
y en un juego han de vestirle  
alegóricos conceptos.

### ESTRIBILLO

2 Vaya de juego,  
que pues Dios es niño  
gustará dello.

3 ¿Qué cifra, qué juego  
del Verbo nos dan?

1 Discurran y lo verán.

2 ¿Es el juego de la flor?<sup>50</sup>

1 Es mejor.

3 ¿Es el juego del lucero?<sup>51</sup>

1 Es mejor.

3 ¿Es por el juego del hombre?<sup>52</sup>

1 Es mejor.

2 Pues vaya el juego inventado.

1 Es el juego del soldado<sup>53</sup>

49 En León Marchante, op. cit., p. 52, se titula "Otro villancico en metáfora del juego del soldado".

50 A propósito del juego de la flor señala Covarrubias, "Juego de la flor, juego de tahures", Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, op. cit., p. 601 b. Una referencia al mismo en *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, ed. Nicholas Spadaccini y Anthony N. Zahareas, Madrid, Castalia, 1978, I, p. 150 y nota 109.

51 No lo hemos documentado, por el momento, pero puede ser también un juego de naipes, de acuerdo con el contexto.

52 Se trata de un juego de naipes, parecido al tresillo; cfr. Antonio de Solís, *Loa para la comedia Un bobo hace ciento*, en *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, ed. Hannah E. Bergman, Madrid, Castalia, 1970, p. 269:

¿Dónde estás, tahir rehacio  
de la invisible baraja,  
que siempre juegas al hombre,  
y siempre jugando, pasas?

También en el verso "menos hombre, más Dios, Góngora hermano", de Francisco de Quevedo, *Poemas escogidos*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1972, p. 341 y nota correspondiente. Sobre el mismo, Ignacio Arellano, *Poesta satírica burlasca de Quevedo*, Pamplona, Eunsia, 1984, p. 527 y nota.

53 El juego del soldado es un juego de prendas que se encuentra descrito en Rodrigo Caro: "El juego del soldado es muy ordinario en tales ocasiones. Dirálo Melchor.

MELCHOR.- Fingen un soldado que viene de la guerra destrozado y desnudo, y cada uno le manda una pieza de vestir, como camisa, sayo, calzón, etc... El que trae un palo, que es el soldado, anda variando y pidiendo lo que cada uno mandó, y en no respondiendo a tiempo, o errando lo que cada uno mandó, le da el castigo que quiere el que trae el soldado", Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdicos*, ed. Jean Pierre



para vestir al desnudo Dios<sup>54</sup>.

2 Vaya de juego,  
que pues Dios es niño  
gustará dello<sup>55</sup>.

#### COPLAS

1 Púrpura le ofrece el mundo,  
mostrándole en el color  
que no hay corona sin sangre,  
aunque se corone un Dios.

2 Juan le ha de dar el nombre,  
que en las campañas  
supo dar en voz poca  
mucha palabra<sup>56</sup>.

1 De espinas, y no de acero<sup>57</sup>,  
le da un soldado traidor  
la celada y la visera;  
de coral se la caló.

2 No es mucho que penetren  
a Dios las puntas,  
porque son ingeniosas  
de muy agudas.

1 Lanza un caudillo le ofrece,  
que al ejército de Dios  
entrando por un costado  
brecha de clavel abrió.

---

Étienvre, Madrid, Espasa Calpe, 1978, II, p. 212. Cfr. la nota correspondiente para versiones a lo divino de este mismo juego, tal como puede considerarse el de este texto.

54 En León Marchante, op. cit., p. 53, sigue a este verso:

"Armas son las galas  
del divino amor,  
que siendo cordero,  
si echa mano al acero,  
es un león.

55 En León Marchante, op. cit., *ibid.*, siguen a éste otros versos:

Si el sol no le iguala  
y cada vasallo le ofrece una gala  
a Dios humanado,  
vaya el juego del soldado.  
Que en esta noche no dudo  
si Dios nace amor, desnudo,  
que venga a ser Marte, armado.

56 En León Marchante, op. cit., *ibid.*, siguen a éste otros versos:

La noche embozada y cruda  
cota de escarcha le dio,  
tan fuerte que sólo pudo  
pasarla el rayo del sol.

Pues de acero se arma  
Dios esta noche,  
démole los ingratos  
los corazones.

57 De espinas, si no de acero, *ibid.*

2 Por la brecha que abrieron  
a Dios y Hombre,  
vale lo que sacaron  
siete millones.

1 Jacob le ofrece una escala  
con que la gloria escaló  
y por dormirse en la lucha  
sacó una herida Jacob.

2 Si de la muerte imagen  
es el que sueña,  
más peligra el que duerme  
que el que pelea<sup>58</sup>.

1 Banda le ofrece el hebreo<sup>59</sup>  
que fue venda al Niño Dios,  
y estuvo de fino amante  
vendado sí, ciego no.

2 Que le venden los ojos  
piadoso gusta,  
porque Dios no quisiera  
ver nuestras culpas<sup>60</sup>.

#### VILLANCICO VIII

1 Novedad, novedad,  
en la noche de Navidad.

2 ¿Qué hay de nuevo?

1 Que han de cantar unas coplas  
sin equívocos, ni conceptos.

2 Esto ya es viejo.

1 Y tan viejo que presumo  
que ha de parecer muy nuevo.

Ésta es la letra.

3 Dígala. 1 Escúchela. 3 Vaya, vaya.

---

58 Siguen dos estrofas más en León Marchante, op. cit., pp. 53-54:

Abrahám le ofreció espada  
y su piedad la admitió,  
por ser acero que sabe  
pararse en la ejecución.

Aunque empuña otra espada  
mas nace Cristo  
por la hoja y el pomo  
del paraíso.

59 Banda le ofreció el hebreo, p. 54.

60 Siguen dos estrofas más en León Marchante, op. cit., ibid.:

Para ofrecerle bandera  
su velo el templo rompió  
y a espaldas de Santa Cruz  
será muerto el vencedor.

Bien merece victoria  
un rey que supo  
por vestir a un soldado  
quedar desnudo.

1 Vaya, y si no fuere buena  
que no me valga.

### COPLAS

1 Hoy un niño que visita  
la naturaleza humana  
con los doctores se pierde  
y con las mulas se halla.

2 ¡Hay mayor disparate  
y permitan que esto se cante!

1 El barbero y su mujer  
autos le representaban,  
ella las damas hacía,  
mas él hacía las barbas.

2 ¡Hay mayor, etc.

1 Las vacas entró tocando  
Bras allí con su guitarra,  
y el bu[e]ye tuvo sus celillos  
como oyó tocar las vacas.

2 ¡Hay mayor, etc.

1 Entró echando de repente  
Antón Gil, mas admiraba  
que no asentasen las coplas  
con estar tan mal echadas.

2 ¡Hay mayor, etc.

1 Cantaron todos a un tiempo  
y en discordes consonancias  
los tonos eran los graves,  
que ellos nunca se entonaban.

3 Ahora arguyo  
que es mayor disparate  
no hablar al uso.

4 Si la culpa motiva  
que Dios encarne,  
no es su Madre la causa,  
mas della nace.

Con esto  
echa ya el mundo el resto.

Pues allá  
que dio Dios su palabra  
y dice  
que sobre ella anda libre.

Aunque Dios mismo al mundo  
toma a su cargo,  
por segunda persona  
quiere salvarlo.

Por eso  
busca el mundo el remedio  
pues vido

que como enflaquecido  
desmaya  
y le da dos substancias.

Si el remedio me busca  
ya no me aflijo,  
que esta noche nos viene  
como nacido.

Me huelgo  
que hace de oro mi yerro,  
importa  
que lo haga a su costa,  
mas quiero  
que mi yerro me pese.

Pues que nace vertiendo  
lágrimas tiernas,  
y las dan<sup>61</sup> mi rescate  
me están de perlas.

Y finas  
no hay ningunas más ricas,  
pues valen  
más que monta el rescate,  
no es poco  
porque sobra un tesoro.

A Joseph los discretos  
no le entretienen  
porque él siempre trabaja  
con los zoquetes.

Yo digo  
que encontró con su oficio,  
y a golpes  
labra ciertos troncones  
y creo  
que se quedan maderos.

Mas al buey y a la mula  
nada le han dicho,  
porque no es para bestias  
el villancico.

Les basta  
a los brutos la paja  
y juzgo  
que me escuchan algunos;  
jo y jarre<sup>62</sup>  
yo haré que les canten.

---

61 Quizás haya que entender "y las da en mi rescate".

62 Son las voces habituales para arrear a las bestias de carga.

VILLANCICO [IX]

PARA LA MISA

Bella atalaya del aire,  
penacho hermoso que el cielo  
subes a escalar, detente,  
no subas, pasos quieta y riesgos.  
Mira en tus quiebras el daño,  
pues escándalo del viento  
por su altivez despeñado  
sólo labra su despeño.  
A las esferas te opones  
mirando que los reflejos  
son de justicieros astros,  
luna, estrellas, sol y cielo.  
De centinela a la noche  
sirve tu lucido empeño,  
y admira que tanto alumbres  
si estás con pajas luciendo.



**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa  
de Cronistas Oficiales**

