

EL VILLANCICO LITERARIO-MUSICAL EN EL SIGLO XVIII: NUEVOS TEXTOS EN ASTURIANO

por

JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ

El villancico: de la Edad Media al siglo XVIII

El villancico como forma literario-musical hunde sus raíces en la Edad Media. Es la forma más tradicional de la primitiva lírica castellana, que guarda estrecha relación con las jarchas y las cantigas de amigo (1). Este villancico no era otra cosa que la castellanización del zéjel, composición mozárabe (2). Desde los más antiguos tiempos medievales, ésta fue la canción popular castellana. Durante siglos así vivieron estos villancicos castellanos con los que se amenizaban las múltiples tareas de la vida cotidiana de la Castilla medieval, hasta que, gracias a los gustos musicales renacentistas, poetas y músicos cultos de aquella época recogieron y compilaron aquellas viejas canciones de las que se nos conserva un amplio *corpus*, dentro de los gustos de la polifonía de la época (3). Su estructura literaria venía marcada

(1) Un estudio completo de esta forma literaria en SÁNCHEZ ROMERALO, A., *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969.

(2) Véase MENÉNDEZ PIDAL, R., *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Espasa-Calpe, "Colección Austral", n. 190, 3ª ed., 1946, pp. 9-67.

(3) Son muy abundantes los cancioneros que nos han legado este villancico musical renacentista. A modo de rápida cita bibliográfica podemos mencionar: el *Cancionero musical de Palacio*, editado por Asenjo Barbieri bajo el título de *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid, 1890 (edic. facsímil, Granada, 1985); el *Cancionero de Herberay des Essets*, edic. de Charles Aubrum, Burdeos, 1951; el *Cancionero de la Colombina*, edic. de Miguel Querol, Barcelona, 1971; el *Cancionero de Upsala*, edic. de Leopoldo Querol Roso, Méjico, 1980. La discografía, aunque menos abundante, también ha colaborado a la difusión de este género literario-musical; por ejemplo, *Cancionero de Upsala o del Duque de Calabria*, Hispa Vox; *Cancionero musical de la Colombina*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, en Monumentos Históricos de Música Española.

por un estribillo inicial, de naturaleza tradicional, glosado en varias mudanzas de número indeterminado; cada una de las mudanzas estaba separada por versos de vuelta que enlazaban con el estribillo. El núcleo temático de estas canciones solía ser el amor dentro de sus múltiples variaciones.

A partir del siglo XVI, estas canciones tradicionales se vierten a lo divino. El proceso era muy simple: bastaba sustituir a la amada terrenal por seres o por personas de naturaleza religioso-espiritual. La escuela mística carmelitana, de la mano de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz, cultivó este villancico literario-musical de temática espiritual (4).

Durante el siglo XVII, con el predominio del teatro y el nacimiento de la ópera, la música cobra un gran protagonismo en la puesta en escena (5). La música sacra, llevada por la floración de la música teatral, acoge sus procedimientos, no sin cierta polémica, como ya había ocurrido en el primitivo cristianismo (6). Las innovaciones llegan ahora de la mano de autores italianos; esta influencia arranca, de manera decisiva, a partir de la llegada a la corte del napolitano Julio César Fontana, y se incrementará en la corte de Felipe V, particularmente bajo el mecenazgo de su segunda mujer, Isabel de Farnesio. La liturgia, llevada por esta floración de la música teatral, acogerá también sus procedimientos e incrementará la participación instrumental. Es éste el contexto del citado discurso de Feijoo: "Los italianos nos han hecho esclavos de su gusto con la falsa lisonja de que la Música se ha adelantado mucho en este tiempo. Yo creo que lo que llaman adelantamiento es ruina o está muy cerca de serlo" (7). Para Feijoo las melodías teatrales llevadas al templo pueden conducir a una mala disposición del ánimo, y, en lugar de infundir devoción y modestia, pueden predisponer al asistente al vicio, creyéndose que se encuentra en una fiesta: "De esta manera, la Música, que había de arrebatarse el espíritu del asistente desde el Templo terreno al Celestial, le traslada de la Iglesia al festín. Y si el que oye, o por temperamento o por hábito, está mal dispuesto, no parará ahí la imaginación" (8).

Como consecuencia de este influjo de la música teatral, el villancico literario-musical se convierte, en los siglos XVII y XVIII, en algo muy distin-

(4) Véanse, por ejemplo, WARDROPPER, B. W., *Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958; y, sobre todo, *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid (c. 1590-1609)*, edición, introducción y notas de Víctor García de la Concha y Ana M^a Álvarez Pellitero, Salamanca, 1982. En el *Cancionero de Upsala* podrán encontrarse ya un buen número de villancicos religiosos de tema navideño.

(5) MARTÍN MORENO, A., *Historia de la música española*, Madrid, 1985, t. IV, *Siglo XVIII*, p. 341.

(6) Léase, por ejemplo, el discurso "Música de los Templos" del P. Feijoo (*Teatro crítico universal*, t. I, Discurso, XIV); su actitud desencadenó una larga polémica.

(7) *Ibidem*, p. 296.

(8) *Ibidem*, p. 287.

to de lo que había sido tanto en la Edad Media como en el Renacimiento. Durante el siglo XVIII, el villancico es una especie de "cantata", con recitados, solos, arias, dúos y coros, una nomenclatura que responde a la estructura musical de la ópera italiana; también podemos observar ciertas analogías con los "anthem" ingleses (cantos religiosos sobre texto bíblicos —salmos, proverbios...—, propios de la liturgia de la iglesia anglicana; se entonaban en distintos momentos del calendario litúrgico: Navidad, Pascua, Corpus Christi, etc.) (9). Junto a la influencia que ejercieron las formas dramático-literarias italianas, habría que añadir, asimismo, determinadas formas literario-musicales francesas como el melólogo francés, una especie de pieza teatral para un solo personaje que declamaba largas series de endecasílabos, interviniendo la orquesta cuando aquél guardaba silencio (10). Asimismo, la tonadilla escénica es otra de las formas literario-musicales afines al villancico. A lo largo de la centuria ilustrada, la tonadilla ejercerá un verdadero influjo sobre el villancico, tanto en su estructura externa como en los aspectos musicales (11). Todos estos géneros, afines entre literatura y música, condicionarán la evolución que sufre el villancico como forma literaria y musical a lo largo del siglo XVIII.

Función litúrgica del villancico

La incorporación del villancico a las funciones litúrgicas arranca ya de los siglos anteriores. Aunque de naturaleza temática profana, la corriente mística hizo de aquellas canciones una vuelta a lo divino; una costumbre muy del gusto de la orden carmelitana. Unas veces se utilizaban para amenizar, a la manera de juegos florales literarios, determinados acontecimientos de la vida monástica: la profesión de votos, la visita de una alta jerarquía eclesiástica, etc. La liturgia también dio acogida a estas composiciones literario-musicales. Determinados ciclos litúrgicos dieron entrada a estas composiciones: la Navidad, el día de Reyes, el día del Corpus, determinadas advocaciones marianas o del martiriológico. ¿En qué momento del culto se interpretaban? Unas veces parece que se interpretaban en determinados momentos de la misa (gradual, ofertorio); en otras ocasiones se nos dice estaban destinados para las horas canónica (maitines, vísperas). Este destino litúrgico no deja de llamar nuestra atención, cuando leemos aquellas composiciones, cuyo lenguaje y personajes que lo interpretaban parecen adolecer del decoro y dignidad que exigen, desde nuestra perspectiva actual, los misterios religiosos que celebran. Una vez más hay que recordar que lo sublime y lo grotesco, lo sacro y lo profano, caminan de la mano, al unísono, en las

(9) Véase, ANGLÈS, H.,-PENA, J., *Diccionario de la música*, Barcelona, 1954, t. I, p. 436.

(10) MARTÍN MORENO, A., o.c., pp. 408-410.

(11) Sobre la evolución de este género, véase SUBIRÁ, J., *La tonadilla escénica. Sus obras y sus autores*, Barcelona, 1933.

manifestaciones religiosas a lo largo de la Edad Media y de los Siglos de Oro. Es éste el telón de fondo que sazona una buena parte del teatro religioso de aquellas centurias. Por ello, estas representaciones fueron objeto de intensas polémicas que recorren la historia del teatro y de la música religiosa. La historia del villancico literario-musical, como elemento decorativo de la liturgia, siguió los mismos avatares que otras formas dramático-musicales afines. La Contrarreforma, de la mano de Felipe II, prohíbe la interpretación de estos villancicos en la capilla del Real Sitio de El Escorial; sin embargo, el regocijo que siempre formó parte de la liturgia, dentro del binomio "deleitar y aprovechar", no pudo borrar una costumbre favorablemente aceptada por la gran masa popular y de aquellos clérigos y monjas menos instruidos. Transcribo a continuación un texto del siglo XVII que recoge el problema:

Felipe II quitó los villancicos de su Real Capilla: ya se han vuelto a introducir, y de modo que en las fiestas, el canto llano del oficio, es como de aldea, y no es oído, ni visto, y los villancicos se celebran con suma autoridad, y solemnidad, y parece que se tiene como principal, y el oficio divino como por accesorio; cosa digna de llorar por hacerse en capilla de Rey tan pío y tan Católico, y en presencia de los Nuncios y Legados del Papa, y otros Perlados, que lo habían de celar. Esto se va introduciendo en muchas partes, y lo que peor es, en los monasterios de Frailes y de Monjas... Del día de Navidad y de Corpus Christi no hablo, porque Dios en este día se humanó tanto, parece se puede tomar un poquito más de licencia para el consuelo humano, pero siempre debe hacerse con mucha modestia... De aquí es que los villancicos hechos en lengua Guineá o Gallega o en otras que no son sino para mover a risa y causar descompostura; y otros hechos a imitación, o en la letra o en el tono, de los cantares o letras profanas y que despiertan la memoria dellas, en ninguna manera deberían cantarse en la iglesia ni en el coro... y como están vedadas hacerse representaciones profanas en la iglesia, sería justo lo estuviesen los villancicos, que son desta data y calidad; pues en lo uno y en lo otro corre la misma razón" (12).

Se trata de un texto, a nuestro juicio, de gran importancia para conocer la significación literaria, lingüística y musical del villancico. Los moralistas más rigoristas, desde Taciano y Tertuliano, siempre vieron con recelo las representaciones teatrales; la historia se repite cíclicamente a lo largo de la historia del arte escénico. La cultura dominante neoclásica no fue permisiva con la tradición más popular del teatro. Razones de tipo estético y, sobre todo, de naturaleza moral, hicieron que en 1765 se decretase la prohibición de los autos sacramentales (13). Tal decisión tiene un largo proemio desde

(12) VERA, FRAY MARTÍN, *Instrucción de Eclesiásticos*, Madrid, 1630, p. 196.

(13) Véase ANDIOC, R., "La querelle des autos sacramentales", en *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*, Burdeos, "Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques", 1970, pp. 371-420.

principios de siglo (14). Y, de nuevo, en el templo se refugió el teatro: "Con ello, dirá Alvar, se había vuelto a un nuevo medievalismo: en la iglesia se refugiaron los conatos de representación (ciclo de Navidad) que —flor del tiempo— acompañados de la música cortesana vinieron a ser la versión a lo divino de una piedad y de unos sentimientos que tenían mucho de anecdótico y pintoresco y poco de razonamientos teológicos" (15).

¿Villancicos escenificados?

Es ésta una de las cuestiones más discutidas a la hora de tipificar este género literario y musical. Samuel Rubio (16), quien estudió los villancicos del P. Soler, no considera que fuera ésta una costumbre viva en el monasterio escurialense, debido quizás al rigor litúrgico de los jerónimos; tan sólo encuentra uno, dentro de la colección por él estudiada, que pudiera llevar la puesta en escena. Para Manuel Alvar, por el contrario, la naturaleza escénica es algo inherente al género: "El carácter teatral de los villancicos se denuncia una y otra vez. Como obedeciendo a unos moldes que se aprovecharan para diversos menesteres, están ahí —en un pliego de 1735— haciéndonos pensar en las representaciones dentro de los templos. Nada de extraño hay en ello, pues los autores de las letras eran —por su cuenta— escritores dramáticos" (17). El mismo aspecto señaló Carmen Bravo-Villasante, al afirmar que "desde la primitiva sencillez del villancico de una sola especie de versos... pasó a convertirse en una pequeña representación teatral" (18). Por nuestra parte, ya pusimos de manifiesto el valor escénico de los villancicos de la catedral de Oviedo (19); la estructura claramente dialógica de muchas letras parece verosímil pensar que su interpretación musical llevaría, sin duda, una puesta en escena, quizás de escasa complicación argumental y configuración dramática. Esto no quiere decir que todos los villancicos se escenificasen; además de la naturaleza más o menos dramática del texto, hay que tener en cuenta que tales representaciones llevaban consigo gastos importantes que debían ser aprobados por los cabildos catedralicios.

(14) Para el caso de Andalucía, véase AGUILAR PIÑAL, F., *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1974, pp. 17-26.

(15) ALVAR, M., *Villancicos dieciochescos*, Málaga, 1973, p. 16.

(16) RUBIO, SAMUEL, *Forma del villancico polifónico desde el siglo XV hasta el siglo XVIII*, Cuenca, Instituto de música religiosa de la Excma. Diputación Provincial, 1979, pp. 114-115.

(17) ALVAR, M., o.c., p. 17.

(18) BRAVO-VILLASANTE, Carmen, *Villancicos del siglo XVII y XVIII*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1978, p. 11.

(19) MENÉNDEZ PELÁEZ, J., "Los villancicos de la catedral de Oviedo y su carácter escénico", en *El teatro en Asturias (de la Edad Media al Siglo XVIII)*, Gijón Noega, 1981, pp. 48-52. También CASARES RÓDICIO, E., *La música en la catedral de Oviedo*, Oviedo, Universidad, 1980; QUINTANAL, I., *La música en la catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, tesis doctoral leída en la Facultad de Filosofía y Letras, Oviedo, 1979; Ídem, *Juan Paez. Villancicos, transcripción y comentarios de INMACULADA QUINTANAL*, Principado de Asturias, 1985.

La lengua asturiana en el género de los villancicos

Partiendo del hecho de que la letra estaba al servicio de la música y de la escenificación, podremos entender la naturaleza lingüística y literaria del villancico dieciochesco. Se trata de unas composiciones de escaso valor literario, aunque eran favorablemente acogidas por un público que se divertía ante unas escenas llenas de popularismo y de gran simplicidad, en las que se imitaba el habla de gentes rudas y sencillas, y en las que se hacía una dramaturgia muy elemental. De ahí que sean los recursos del habla popular aquellos que más se prodigan (20); son frecuentes determinadas exclamaciones, como ¡ea!, ¡ya!, ¡ay!, etc.; en otras ocasiones, se incrustan tarabillas onomatopéyicas mediante las cuales se trata de imitar determinados sonidos de instrumentos que favorecían la algarabía y el regocijo de los presentes.

Uno de los recursos más frecuentes que se utilizaban en estas composiciones fue la entrada en escena de algunos caracteres regionales, cuyo sistema lingüístico provocaría la risa fácil al público. El vizcaíno, el gallego y, particularmente, el asturiano, gozaron de la predilección de los autores del villancico dieciochesco; en otras ocasiones, se encuentran personajes extranjeros que, bien salen hablando su lengua (portugués, italiano) o intentan, en un contexto jocoso, hablar atropellada y confusamente castellano.

El personaje del asturiano en los villancicos del siglo XVIII fue una de las tipologías regionales más al uso de este género literario-musical (21). Son unos textos de escaso valor literario como fácilmente puede colegir el lector. Su interés lingüístico está, asimismo, limitado, al estar condicionado el texto por una función lúdica que buscaba el divertimento fácil de un público que se regocijaba, en un contexto no asturiano, del habla de una región que para los asistentes al espectáculo resultaba cómica. Fue este un recurso muy socorrido, desde el Renacimiento, en los círculos allegados a la corte y, en general, a la cultura palatina. El habla rústica de los pastores de Juan del Encina, de Lucas Fernández o de Sánchez de Badajoz tenía esta misma función cómica. Los anónimos autores no buscan tanto la verosimilitud lingüística de los personajes cuanto crear una distorsión, casi esperpéntica de unos personajes que provocan la hilaridad fácil del auditorio. De ahí que estos personajes sean pura caricatura, dentro de la tradición de la figura

(20) Véase ALVAR, C., o.c., pp. 44-47.

(21) Véanse: GARCÍA ARIAS, J. L., "Villancicos puestos en boca d'asturianos nos siglos XVII-XVIII", en *Estudios y Trabajos del Seminario de Llingua Asturiana*, Universidad de Uviéu, 1978, pp. 37-56; ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, J. M., "Villancicos asturianos cantados en la catedral de Santiago de Compostela", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 63 (1968) 111-129; PENSADO, J. L., "Textos asturianos dieciochescos" (I), *Lletres Asturianes*, 20 (1986) 83-107; Ídem, "Textos asturianos dieciochescos" (II), *Lletres Asturianes*, 22 (1986) 83-101. Desde esta nota quiero agradecer al prof. JAMES W. FERNÁNDEZ de la Universidad de Princeton su amabilidad al facilitarme, a través de mi colega, el prof. García Arias, los textos que transcribo.

del bobo del teatro renacentista o del donaire de la comedia barroca. Es difícil suponer que esta lengua tuviese una base real; tampoco parece verosímil pensar que los autores de estas letras fuesen asturianos. Se trata más bien, a mi juicio, de unas letras hechas por autores que conocerían muy superficialmente las características de la lengua asturiana; de ahí que acen-túen y potencien aquellos rasgos diferenciadores, que a su juicio resultasen más llamativos, con la mirada puesta siempre en el regocijo que tales parlamentos pudieran producir en el espectador.

Sirva esta breve introducción como presentación de unos textos que sazonaron una parte de la cultura literario-musical del siglo XVIII.

Municipio de un villancico, octavo Asturiano que se ejecutó la Navidad del año 1737. Se ignora el Autor (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms 4.045, folios 151r/143r/153r/147r) (22).

[folio 151r/143r] (23)

Introducción

*Una tropa de Asturianos
al portal van con Toribio,
que juzgan todo se muda,
como el Príncipe ha nacido;
dados todos de las manos
que les dé hauer pazes yndicio
en rueda a cantar empiezan
por si se lo paga el Niño*

Estribillo

*Ea, mancebus, campantis furnidus
[folio 151v/143v]
facel campanelas y a más guguritus.
1. O es Turibo,
Vladranus sinquiera
para un Taneziyu.
Tor. Si bien lu ballares
tendrás para cincu.
2. O es Domingu,
concierta pur todus
no había remolinus.*

(22) Para la transcripción procuro seguir, con la máxima fidelidad, las grafías que aparecen tanto en los textos manuscritos como en los impresos a modo de pliegos sueltos.

(23) El manuscrito presenta dos numeraciones que aquí constato.

*Tor.- Tomdad si queredes
en prendas meo chicu.*

*1. O es Turibo,
tengamus hestoria
peru no aya roidu.*

1. You tal propungo

2. You tal digu

[folio 152r/144r]

*pus, ea, mancebus, campantis furnidus
faced canpanelas y a más gurguritus.*

Tur.. Tan nueba y renueba

la hestoria è que digu

que fue a cincu y venti

e oy ye venticincu.

1. Con la Navidade

/si mal no lo aprico/

es ey Nacimentu

si no hermanus, primos.

You tal propungu

e you tal digu.

Tor. La estoria escopienzu

cun esti turuyu

Savei que no es de otru

[folio 152r/144r]

pur que es miu miu.

Veámuslu, dilu, dilu.

Tor. Albaru es el meo chicu

que del alba a nascidu

príncipe tan garridus

para las Asturias vinu.

La rueda nong non cese

ya digan cummigu

Albaro es...

Coplas

El nuesu Pa se estubo

con el otru y su fiyu

debanandu lus días,

anus, meses y sigros

en su debanadeira

nong le marraba un hilu.

[folio 153r/145r]

*volteaba e mais volteaba
sin fin e sin principio
qua[n]du cata aquí un home
que de la terra fizu
pra guardar un huerto
e ayna sus bacuriñus.
Esti tal rebelosi
contra su señor mismu
y de lu que-y pecara
pagárunlu seus fiyus.
[Tor.] Albaro es el meo chicu
que del Alba ha nacidu
par las Asturias vinu.
Dome a Dious desde entoncies*

[folio 153v/145v]

*qué de reyerta vimus:
lus rapaces prañían,
las femas daban gritus.
2. Lus corderitus valan
las culebras dan silbos
e lus llobus aullan
sobre si fue, o si vinu.
3. El trompetóng de as guerras
fimbraba a dos carrillus
oyóle todo el mundu
dende el grande asta el chicu.
4. El pa des que lo plugo
al seu nenu le diju:
vayte para arí vaxu
e pong en paz los roidos
Albaro...*

[folio 154r/146r]

*Contaránse de mazu
lus días veticincu
y cassa de María
chantóse un mancebitu.
Dious te guardi, dondela,
la dice, y al virlo
enturbióse la fema,
que era de un ser castizo!
Una branca paloma
estaba de hito en hito*

*biendu en lu que paraba
tanto cortés cumpridu.
Assí que ha ser esclava
la Reyna se cumbino;
la paloma se arroja
al efectu a que vinu.*

Albaro...

*Par Dious, la tal María
para otrus vinticincu
[folio 154v/146v]
nos dio un muchachu fuerti
de su espiga granitu
Alertaron los homes
que estaban amarridus
y es que el run, run de Pazes
currió por el exidu.*

*De folganza e contentu
el día se ha vestidu
los coetis voladores
eran lus anxelitus.*

*Reloxos e campanas,
pandeiros, frautas, pitos,
decían craro en craro:
que Dious a vernus vinu.*

Albaro...

*Pujérunle por nombre
el que el ánxele dixu,
al fablar del muchacho
[folio 155r/147r]*

*antes de concebirlo
qual si fuera cordeiro
el que hobera nacidu
nueso mayoral royo
la marca le ha ponido.*

*Príncipe de su sangre
le sirbió de padrinos:
Xosé, ya saben todus
que de Dabid es fiyu.
Lu demás de este caso
non me atrebo a dezirlu
asta que vengan Reisesese:
fartu cun estu he dichu.*

Albaro...

[Folio 158/149] *Billancicos de Reyes para las señoras de la Encarnación, en este año de 1706 (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 4.045, folios 158r/149r-169r/160r).*

[folio 158r/149r]

Personas

Comp.	Xuarez
Xitanillas	vayle
Calesero	Portugueses
Negrillo	Asturiano

Estribillo

Xitanillas y el Panderetuelo
elo, Cazilda, elo.

Pastorzillas y la Castañuela
ela, Pasquala, ela,

Zumbe y estumbe
[folio 158v/149v]

Vaya,

Zuene y rezuene,

Ea,

que ez la noche de Reyez,

noche de eztrella

ella lo loze.

Zumbe e retumbe,

que esta noche festina

laz Pazcuaz ze van;

ella ez zolemne,

zuene y rezuene

ea, ea,

que traen oro loz sabioz

y ez cossa nueba.

vaya, vaya,

[folio 159r/150r]

que el ungüento amarillo

todo lo zana

ea, ea,

que a un mi niño lo toma

y arroja perlas

vaya, vaya,

que los [¿neoz?] son debotoz

deztaz medallaz.

Vaya, vaya,
 Zumbe y retumbe,
 zuene y rezuene
 con el panderetuelo,
 la castañuela.

Vaya, la,
 Puz ez la de los Reyez
 Noche de eztrella.

[folio 159v/150v]

Coplas

1. Mira que reyez reyna
 Dioz loz bendiga
 Zierto que zon hermozoz
 Jesús, María

Viuan, viuan

2. No me admiro por verlos,
 vengan trez Reyez
 que por trez vale él sólo
 Niño presente.

Reynen, reynen.

3. Aunque buz[c]an al Niño
 tan zin violenzia
 ezte viaje lez haze
 ver las estrellas.

Venzan...

[folio 160r/151r]

4. El que a las oraciones
 llegán, no duden
 que el rey Negro ze apea
 entre doz luzes

Triunfen...

Los 4: Vivan, reynen, venzan, triumphen.
 zumbe, y retumbe,
 vaya, ea,
 con el panderetuelo,
 la castañuela

1. Oro le traen al niño
 los Reyes, mira
 qué bueno:
 darle oro
 a quien le caía.

Vivan...

[folio 160v/151v]

2. *Viéndole sin corona
al Rey de Reyez
antes que otros las piedras
oro le ofrezcen.*

Reinen...

3. *También le trahen inzienso
que en esta loa,
en regalando algunos
luego lo ynziensan.*

Vengan...

4. *Tome la mirra el niño,
no le disguste,
que al ponerla en sus labios
se le hará dulce.*

Triunfen...

Vivan...

1. *Qu amaban al Rey Niño*

[folio 161r/152r]

*los dos explican,
mas el que trajo el oro
le adoraría.*

Vivan...

2. *Discretos liberales
zon estos Reyez,
bien se be, puez a un tiempo
dan lo que ofrezcen.*

Reinen...

3. *Buena estrella cada uno
tener dessea,
ya se lez da a trez Reyez
sola una estrella.*

Venzan...

4. *Ya pues, Jitanillaz,
pedil de bruzes,
que a nuestro Rey y Reyna*

[folio 161v/152v]

la estrella alumbren

Triunfen, Vivan, Reynen...

Negrillo

*Ay cuchichí flazico
 ay cuchichí quedito.
 No espante que duelme
 lu chuturrítico.
 Ay chuchichí qué Reye,
 ay chuchichí qué estreya,
 Su luz nos descuble,
 cauaya y cameya,
 puz toca, puz canta,
 puz anda, puz yega,
 que ya con el ruido
 su chicu dispelta.
 Ay cuchichí negliyo.*

[folio 162r/153r]

*Ay cuchichí qué festa
 pala guizal el vayle
 Nene, el azucar sea,
 sal, los tres Reyez Sabioz,
 nosotros la pimienta.
 Ay cuchichí qué Reye,
 ay cuchichí qué estreya.
 Mientraz los trez zioles
 vaylan las paladetas
 Machachine de zombra.
 Alemo gente preta.*

Ay cuchi...

*Aunque la negla noche
 nos cubra de tlizteza,
 que ze le da al sol claro*

[folio 162v/153v]

que aya malimolena

Ay cuchi...

*Danza de espazas brancas
 todo el Pultal rudea
 a metel paz entremos
 con nuestra espasa negla*

Ay cuchi...

*Puez toca, puez canta,
 puz anda, puz yega.*

Ay cuchi...

1. Puez ez nuestla cofadla,
la Vilgen de la estreya,
la estreya de la Vilgen
con nueztlo vayle zea.

2. Entra califaunzico
y al azel reberenzia

[folio 163r/154r]

pala hazel la zanguanga
con la encorbara empieza.

3. no yegue tu fuzico
a besar pie de Reya,
que mancharás la branca
peyica de manteca.

4. fíncate de rudiya
e imita a la cameya,
que aguarda que le carguen
y dezpuéz se endelega.

Ay cuchichí negliyo,
ay cuchichí qué festa,
ay cuchichí qué Reye,
ay cuchichí qué estreya.

1. Zezes qué chiquitillo
a fe que tiene fuelza,

[folio 162r/153v]

puz él zolo a trez Reyez
lez haze dar en tierra.

2. Uno le trae inzenso
será nuego palienta
como lo zon en humo
la paztiya y pebea.

3. Otlo Rey le tlae oro
zi zerá jinoveza,
no, que aquestos le tienen
pero nunca le zueltan.

4. otlo la mirra tlae
y escusarlo pudiela
que tiene que ver pascua
con el Requiem eternam

Ay cuchi...

1. Puz con reye an hablato

[folio 164r/135r]

dile tambe a la Reyna

que tura la hermosura
 y grazia ez para ella.
 2. turo negliyo en ala
 ze ponga porque tenga
 un rosario de cocos
 que azabache palezca.
 3. dile que nos peldone
 que negliyo quiziela
 darle las buenas noches,
 aquestas noches buenas.
 4. y puez que se ban lu reye
 baya mui norabuena
 y a enemiga caraya
 lebante tanta xeta.

Ay cuchichí...

[folio 164v/135v]

Bayle

Prissionero de guerra mi amor,
 se mira en Belén
 que le hobliga hacendu el desleal,
 ynjusto desdén.
 Déjenmele ver
 que es todo vien
 Ay qual bienes querido Emanuel.
 Cubierto el cauello del blanco rozío
 que la Aurora ha llorado sobre él.
 Abrid zagalejos el pecho amoroso
 y dadle quartel.
 Ay qual bienes querido Emanuel.
 Los Reyes de Arauia
 le bienen a ber
 [folio 165r/136r]
 aquel Gran Capitán que rige a Ysrael
 y prisonero de guerra mi amor
 le mira en Belén
 Ay qual bienes querido Emanuel.

Coplas

1. Tú antes temido
 que conocido

*con tan desbelo
temblar al hielo
te dejas ver.
Bueno a fe mía,
quando creía
si bien lo fundo,
que fuego al mundo
querías poner.*

Ay qual bienes querido Emanuel

[folio 165v/136v]

2. *Tú que al espazio
de tu palacio
estrecho biene
quánto contiene,
zielo y vergel,
te has reduzido
al pobre nido
de una donzella
paloma bella,
abe sin hiel.*

Ay qual bienes querido Emanuel.

3. *Tú prisionero
(hado sebero)
entre unas pajas,
humildes pajas,
buscas quartel,
y por la brecha*

[folio 166r/137r]

*apenas hechas
sales del duro
pacto perjuro
de mi desdén.*

Ay qual bienes querido Emanuel.

Calesero

*Rodandito, rodando ando
calesero del sol dorado
alegría e ir caminando.
Donde bueno es el vayle,
compadre Sancho;
a Belén con los Reyes,
sí, por Dios Santo.*

Yo te bí, calesero
ser otros años,
como a otros les coje
 [folio 166v/136v]
yo dejé el carro
no tendrás con calesa
tanto trauajo
con dos brutos me entiendo
más que con cuatro.
Mientras toman un pienso
quéntanos algo,
que contar no nos falte,
tras eso andamos.
Ya las tropas de Arauia
se ban juntandø,
si trahen oro, que sean
mui bien llegados,
seguir siempre procuro
camino ancho
que al fin de la jornada
 [folio 167r/138r]
diré cantando.
Vamos andando
no nos metamos
en si ban o si tornan
altos ni baxos.
Rodandito rodando ando.

Introdución

Sauiendo que los tres Reyes
a Velén ban caminando
y aunque con tan buen estrella
del zielo les coje el carro.
Contento como la Pascua
a ofrecer se llega Sancho
con su calesa y persona
para serbirles rodando

Estribillo

[folio 167v/138v]
Zagalejos alegres,
andillo andando,

*que ya sus magestades
se ban apeando,
donde bueno es el viaje,
compadre Sancho.*

Coplas

*Pues soy del sol calesero,
zagales, hablemos claros,
porque aquello que va y viene,
no se puede estar parado.
El cantar oy de los Reyes
se me benía rodado,
mas ¿quien me mete a mí en esso,
si al buen callar llaman Sancho?
Rodandito rodando ando.*

[folio 168r/139r]

*Calesero del sol dorado,
senda llana e ya caminando.
Al llebar en mi calesa
cierto par de licenciados
tan astrólogos que mienten
más arriba de los astros,
sobre si Luzía o Clara
fue la estrella de los Magos.
Arguieron: que de aquestos
yngenios se usan ogaño.
Rodandito, rodando ando.*

Prosiguen aquí las coplas del asturiano

*1. Si el Groria in egezgis deyo (24)
me entonari el sacristano
los meos pedroños lle endonen*

[folio 168v]

que inda valen más de un real.

*2. Para cumprir mes fiestadu
fartu tenou que deixar,
deixo a Obiedu, Grau e Cangas,
que non me lus reibu allá.*

(24) Estas grafías intentan, quizás, parodiar la pronunciación con que el personaje del "asturiano" habría de interpretar el conocido texto del *Gloria in excelsis Deo*.

3. *Mandu un touzu de siete anus
a Turibo Madroñal
con el cargu de cuzzeili
al riebarne a mí a enterrar
Vergele...*

1. *Mandu a Fernandín de Noya
escribir de meo llugar
ocho prumas daquel pabu
que xantei pur Nabidá.*

2. *Candu salga desta vida
[folio 169r-160r]*

*todu estu se comprirá
firmando llos meos testigos
porque you non sei frimar.*

3. *Prego a lus Reyes benditus
a la Virgine e rapaz
que bibamus muchus anus
con salud y gracia andar.*

Vergele...

Fin de este munizipio, cuito autor se ygnora.

Villancicos que se han de cantar la noche de los Santos Reyes en el Convento Real de San Phelipe de esta Corte Real, Año de MDCCIV (25).

Asturiano

*Amigus, amigus mius
lus de cangas de Tineo.
Oid a vuesso Torileio
vestidu en Madril de prieto*

Coro

*Toquen, toquen a conseju
Toquen, toquen a conseju
que Turibio nos riamu
que es mozu de reju.
Toquen a conseju,
toquen a conseju,
I. Sabréis, amigus del alma
que me fize cocineiru
a zampo guenos vocadus
e risso que es un contentu.*

(25) El texto que transcribo pertenece al III Nocturno, p. 10.

Coro

*Malajote Turibio
 quien fora contigu,
 pues eres amigu,
 a runflar el pelleju
 Toquen a conseju
 toquen a conseju*

Coro

*Anday vos Turileio
 dexémonos destu,
 contay novedades
 de Corte y del reynu.
 Que acá mil patrañas
 nos dizen de antrueju,
 y los Paysanus
 que son verdaderus
 deseyan ponerse
 monteiras de nuevo
 Toquen a conseju
 toquen a conseju.*

Coplas

*1. A ría va, seya benditu
 el Divino Sacramentu,
 la Virgen de Cobadonga,
 me componga este processu
 Ary es Oviedu a tres cosas,
 enfrente de un cerraxeiru.*

Coro

*Ari es Oviedu a tres cosas
 enfrente de un cerraxeiru
 2. Avéis de saber amigus
 queel Phelipe que tenemos,
 es muzu de toda chapa
 y vale qualquier dineiru.
 3. Anda con los reyes Magus
 porque es Príncipe discretu
 y carteles de veranu,
 visitava él lu primeru*

4. *Iba a un sitio que se ríama
de Luzión con muchos liencus
y en palotes parecían
los soldados laleandeyrus.*

Coro

*Ary es Oviedu a tres casas
enfrente de un Cerraxeiru.*
5. *Los soldadus caminarun
Dious les dé muy bon sucessu,
que con Olanda mainteles,
tendrán faradus en los **
6. *El gran Duco de Borgoñas
dizen que ganou un *
que se dize de * y de *
y después otrie más llenu.*
7. *Otro Duco que a los mouros
antes les diou pang de perru,
aora dizen que les casca
a Enemigus lindos muertus.*

Coro

Ary es Oviedu, etc.
8. *Nuestru Príncipe de Asturias
esperamus por momentus
porque la reyna merece
tener cuarenta mil nietus.*
9. *Par diez, que monteira tiro
cada vez que ya la veyu,
y cando vou con goriya
voto también el sombreiru.*
10. *Quando se toman landul
tiran moneda sin tientu;
bien se vey que con la Virgen
tiene grande parentescu.*

Coro

Ary es Oviedu, etc.
11. *You metidu en la cocina,
oigu dezir bravos cuentus
porque unos son Castellanus*

y los outros son Tudescus.

12. *Tratu de servir al Amu
y en lo demás non metu,
a facer todos lo mismu,
se estovarán mil enredus.*

13. *You en carta los g uisados
vs embio, pur lu menus
podréis mazcar las obleas
que benden los Barquilleirus.*

14. *Esto vs dize Turibión,
año de milsetecientos;
si queréis más novedades,
que os las den los Gazateirus.*

*Villancicos que se han de cantar en la Real Capilla de sv Magestad, la
noche de los Santos Reyes de este año de M.DCCIV (26).*

Introducción

*Con los Reyes ha venido
cargado de nobedades
el Asturiano famoso
Toribión el de Perales,
como el año pasado.*

Estribillo

*Torib. Ola pastores,
ola zagales,
aquí está Toribión de Perales.*

*[Coro] Norabuena cante,
y al Niño diviertan
sus simplicidades.*

*Torib. Amigus cumpadres,
mui buenas Pasquas de sus Magestades.*

1. *¿De dónde has venido?*
2. *¿Qué vientos te traen?*
3. *¿Qué ha venido de nuevo?*

(26) El siguiente villancico, en el que interviene un asturiano, pertenece al Villancico III del Primer Nocturno.

*Torib. Dos mil novedades,
exercitu rotu,
príncipe triunfante,
praza recubrada,
Tirus y a Estandartes,
y you rebentandu de puro coraje.*

*Coro. Mil cosas nos dizes
en solo vn instante.*

*Torib. Y a inda non digu
lo que Christu sabe.
Mais aora verán lo vein que dezía
vna tonadiya que oí yo a mi Padre
quando llevara llas Cabras al Valle.*

*Coro. Dila, Toribio,
dila, y no tardes.*

*Torib. Vaya par diobre,
mas miren que trae
la dicha Cantña
Mysterius y enfases
Y que de escucharla
no tienen de holgarse
a llos que lles pesa
del bien que lles fazen.*

*Coro. Dila, Toribio,
dila y no tardes.*

*Torib. Pues ya que porfían
haránme que cante,
y mais que rebiente
a quien le pesare.*

*Coro. Dila y no tardes
y al Niño divertan tus simplicidades.*

*Torib. Quando el León
cun el Gallo se case,
qual estarán llus demais animales.*

1. *Vitor Toribio.*
2. *Vitor Perales.*

*Torib. Pus aora escuchen
verán qual sale
lla Profecía
cun llas nobedades.
Y todus juntos
connigu canten,
quando el Lion
con el Gallo se case,
qual estarán llus demais animales.*

*Coro. Quando el León
con el Gallo se case
qual estarán los demás animales.*

Coplas

*Ya saben sus mercedes
que soy mouzu aurgante,
y que es para Toribio
llo mismu aquí que en Flandes.
Pues you supe que el Nietu
del noso Luis Grande
rievase a la Alsacia
llus hombres Principales,
you coxo meus zapatos,
que valen douze reales,
púselus en el cinchu,
purque nun se gastasen,
y con el pie descalzu
y lla nariz allantre
fuime siguiendu al chicu
pur esus andurriales.*

*Quando el Lion
cun el Gallu se case
qual estarán llus demás animales.*

*Coro. Quando el León
con el Gallu se case
qual estarán los demás animales.*

1. *Llegamus Alandayu
un Lugarón Gigante,
que está sobre vnos Zerros
en riva de vnos Valles.*

2. *Fuimus abriendo Zanjias,
por poder acercarse,
que dizen que es cubrirse
los que son Militares.*

3. *Sonaban en Ila Praza
con vn ruido de diante
vnos Baxones gordos
de quien Moscones salen.*

4. *Ya bimus llas Alménas
en menus de vn instante,
llenas de tabaqueiras
que fuman por alantre.*

Coro. Quando el Lion...

1. *Virgen de Cobadonga,
el día del Cumbate,
qual estava atordido
Toribio de Perales.*

2. *You vide ciertu mouzu
llaman de Tallarde,
que nunca lu garridu
llu bi tan formidable.*

3. *Cercadu de Montures
lle vi por tudas partes,
que como a divertirse
maracharan a matarse.*

4. *A Santiago venditu
dixe you en este trance,
libradlos, pues que rievang
lla razón de su parte.*

*Quando el Lion
con el Gallu se case,
qual estarán llus demais animales.*

Coro. Quando el León...

1. *Infundióme esta vista
tan terrible corage
que me escondi en vn tolo,
pourque non me cascassen.*

2. *Embisten a lla boca
que abrieron el día antes
con unos perdigones
que pesan dos quintales.*

3. *Ganárunla al proviso,
y en este punto saben
que lles vienen socorros
para que non desmayen.*

4. *Yan sin quitar el Cerco,
porque non se desarme,
marchan a recibirlos
que es gente mui afable.*

Quando el Lion...

Coro. Quando el León...

1. *Ya están enfrente dellus,
tucan los Atabales,
embisten a porrazus
y corro ha agazapairme.*

2. *Destrazándulus a toudus,
fuyen como vnos Canes,
ganan treinta y seis tirus,
y buélvense al infante.*

3. *La Praza que a este tiempo
rabiaba por casarse
las Capitulaciones
pidió a sus Capitanes.*

*4. Miren si bien cantava
halla mi señor Padre,
adivinando triunfos
de llas dos Magestades.*

*Quando el Lion
con el Gallu se case...*

*Coro. Quando el León
con el Gallo se case,
qual estarán los demás animales.*

Universidad de Oviedo