

VILLANCICOS DE NEGROS Y OTROS TESTIMONIOS AL CASO EN MANUSCRITOS DEL SIGLO DE ORO

JOSÉ J. LABRADOR HERRAIZ
Cleveland State University

RALPH A. DIFRANCO
University of Denver

El tema que hoy nos ocupa ha atraído el interés de ciertos investigadores casi siempre dentro del ámbito del papel del negro en el teatro. Sin embargo, poco se ha dicho todavía, aunque algo se ha inventariado, de la poesía de negros españoles en el Siglo de Oro¹. Teníamos idea de su difusión a través de pliegos sueltos que circulaban por toda la geografía hispánica, como lo atestiguan los pliegos de cordel que nos han llegado². En este trabajo daremos un puñado de textos en su integridad, poemas que, creemos, nunca han sido publicados, al menos los que se copiaron en el manuscrito californiano al que más adelante nos referiremos. Resultará, pues, útil que, con los textos delante, estudiemos más a fondo esta poesía de negros, y, que, además, amplíemos los linderos para abarcar también la poesía de otras minorías, como gallegos, gitanos, moriscos y vizcaínos. Ganaremos una parcela interesantísima de nuestra poesía áurea el día que tengamos unos buenos catálogos, ahora sólo disponemos de repertorios parciales, valiosos pero insuficientes para comprender la evolución del género. Rara vez se han publicado los textos completos, habiéndose limitado la investigación a dar listas de primeros versos. Bueno sería que alguien iniciase la recopilación de estos textos hasta ahora ausentes de las antologías al uso.

El año 1993 dimos a la imprenta la curiosa canción de un negro que había sido copiada en una hoja volandera, la cual fue a caer entre varios cuadernillos de diversa especie, y es hoy el folio 177r-v del manuscrito 3711 de la BN de Madrid³. No estamos, pues, frente a una miscelánea poética, sino ante un códice facticio de gran interés para los aficionados al temprano teatro del siglo XVIII. La hoja se cosió allí por pura casualidad y por pura casualidad la encontramos. La canción, a diferencia de otras de negros que circulaban por España, está

1. *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992. Álvaro Torrente y Miguel Alonso Martín, *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*, I, Edition Reichenberger, Kassel, 2000.

2. Antonio Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos (Siglo XVI)*, edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia, 1997.

3. José J. Labrador Herraiz, "El negro que no quería tener el alma blanca", *Cuadernos de ALDEEU*, 9, 1993, pp. 107-110.

toda en castellano, no imita la *lengua de negro*, no incorpora africanismos, pero se ajusta a los patrones métricos acostumbrados: coplas terminadas en estribillo. Éste, el estribillo, sin embargo, nos es conocido porque se había repetido con frecuencia en otros poemas de negros muchos años anteriores a esta canción, texto que bien pudiera ser muy de finales del XVII o de principios del XVIII. El negro del poema ni es bufón, ni es un blanco tiznado de jorguín, ni es sujeto ni objeto de risa, ni sale a escena para divertir al respetable. Tampoco pensamos que el texto sea obra de un “villanciquero”, o poeta blanco a sueldo, sino de un negro libre y muy consciente de sus circunstancias. Como este poema no está al alcance de todos los lectores, lo transcribimos en su integridad:

Soy un negrito,
Guinea es mi patria,
soy negro en el cuerpo
y negro en el alma,
y también es negra
toda mi prosapia,
mi gloria es ser negro
y hago de ello gala.
Todo el que no es negro
me irrita y me enfada:
*porque mi negrura
ni tizna ni mancha.*

Soy libre, aunque negro:
ya mi alma no arrastra
de la tiranía
la cadena ignata
que arrastra vilmente
la blanca canalla.
Siempre el negro adora
la libertad santa;
grillos y cadenas
al negro no adaptan
y, *así, mi negrura
ni tizna ni mancha.*

De cuántos insultos,
cuántas bufonadas,
cuántas indecencias
de la raza blanca
ha sufrido el negro
sus torpes palabras.
De un modo inocente
al negro insultaban:
“Que mueran –decían–
esas negras almas”,
*cuando su negrura
ni tizna ni mancha.*

Los varios cantares
de la raza blanca
son torpes, lascivos:
esa vil canalla.
Ajos, indecencias
solamente cantan,
¡y con eso honran
la religión santa!
Antaño los negros
así no cantaban:
*su hermosura negra
ni tiñe ni mancha.*

¿De qué se compone
la familia blanca?
De hombres sin virtudes
de vida estragada,
fieros asesinos,
gente desalmada,
de ordas de ladrones
y de otra canalla.
En la especie negra
nada de esto anda:
*su feliz negrura
ni tiñe ni mancha.*

El blanco es esclavo
que agobiado anda
con unas cadenas
gruesas y pesadas,
inmoral perverso
que la ley profana.
El negro abomina
potencia tirana,
respeto las leyes
varias y ordenadas:
*nunca el negro tizna,
siempre el blanco mancha.*

La fuerza expresiva de la canción y la denuncia social que encierra deben interpretarse como consecuencia de muchos años de esclavitud y de marginación que el negro, ahora hombre libre, tiene el arrojo de recordarles a quienes antes le oprimían y acaso, aun libre, siguen estornudando a su paso. La denuncia, en efecto, nos llega como documento literario: es una canción en boca de un negro, guineo, que canta para quien quiera oírle.

Otro guineo, esclavo, pero en el siglo XVI, lo encontramos bajo el manto de la Virgen María, en Madrigal de las Altas Torres (Ávila) de donde procede el Retablo de Nuestra Señora de la Merced, hoy en Barcelona. La *Mater omnium* del retablo cobija bajo su manto a reyes, reinas, al Papa, damas, caballeros y, entre todos y con todos ellos, también protege a un negro. Con frecuencia, en la poesía de negros se transforma a la Madre y al Niño en personajes negros, e, incluso, en la poesía de blancos hay ejemplos de la mujer “Negra sum, sed formosa”⁴, como en el manuscrito de Pedro de Padilla, MP 1579, 191v, donde encontramos unas endechas a la Natividad de la Virgen Nuestra Señora en las que se la caracteriza como negra:

Vna vella niña
 a quien hiço el çielo,
 de graçia y donaire
 entre las del suelo,
 la niña María,
 la del color negro,
 pero tan hermosa
 que lo fue en extremo,
 el Ave diuina,
 del nido materno
 de Ana su madre
 hoy da el primer vuelo.
Quando a verla boy,
tan alegre bengo,
que con sus amores
*uiuo y me entretengo*⁵.

Unas quintillas a la Inmaculada Concepción que “sirvieron de mote a la máscara que hicieron los negros en Sevilla, por regocijo de la festividad del voto que celebraron de defender la limpieza de esta gran Señora. Domingo a 21 de julio 1653”, y copiadas en el manuscrito de la MN 3907, folio 326, pintan también a María negra:

4. Luis de Góngora, *Letrillas*, ed., introd. y notas de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1980, p. 154. Jammes comenta sobre este conocido tópico “que se encuentra a cada paso en la lírica de tipo popular”. No se detiene en la cancioncita que Góngora intercaló en el poema, véase p. 7 de este artículo; sin embargo, en otro estudio comenta: “Cuando leemos, por ejemplo, los versos siguientes [*Zambumbú, morinico de Congo*], cantados por dos esclavas negras, es imposible suponer que no bailaran al mismo tiempo”, en *Teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1983.

5. Estribillo contrahecho del popular “A la villa voy / de la villa vengo / si no son amores / no sé lo que tengo”, en el que se detuvieron José María Alfn en su *Cancionero tradicional* (241) y Margit Frenk al tratar la “dignificación de la lírica popular” en su artículo de 1962 y que entró en el *Corpus* 62 A y 63 B. Se halla en Elvás, Publia Hortensia 11.973, 34v, 101v; NH 2486, 240, 242; y Nápoles, Nacional I-E-65, 85v.

Morena soys en su boca
y siéndolo, Virgen, vos
a los morenos nos toca,

a la vez que repite la idea de que los negros no sólo no tiznan sino que tienen los mismos derechos que los demás para que su voz llegue hasta Roma:

Aunque de narices romos,
suene nuestro voto tanto,
que a Roma se escriban tonos
porque sepa el Padre santo
que aunque negros, gente somos.

Pasemos a los blancos. Dejemos hablar al noble y poeta Francisco de Aldana, el cual nos recuerda, en *una octava hecha recitar en los desposorios de un hermano suyo*, cómo su madre de leche fue una negra:

Querría también mentarme ahora un tantito
de aquella que en sus pechos me tetaba,
mas parióme mi madre tan chiquito
y simple que aún no sé dónde me estaba,
y después de verme mayorcito,
sé que una vuestra negra me criaba.
¿Reís, señora? ¡En buena fe que es bueno
estar de sangre de mandingas lleno⁶!

El Esclavo, como llamaron al pintor Juan de Pareja, por haber sido el esclavo del sevillano Velázquez, fue uno de sus discípulos más aventajados. Velázquez le dio carta de libertad, nos dejó su retrato, y con su maestro siguió pintando hasta que alcanzó tal perfección que se duda si ciertas obras pertenecen a *El Esclavo* o a su patrón. Si repasamos con cuidado la pintura de la época que nos ocupa, desde Jerónimo el Bosco y Alberto Durero hasta Velázquez, veremos que ofrece numerosos ejemplos de negros y negras integrados en la sociedad de la época⁷.

La presencia de negros, esclavos y libres, en nuestra sociedad del Siglo de Oro ha sido ampliamente estudiada; la figura del negro en el teatro, como hemos dicho, también ha recibido la atención de los estudiosos. Falta, sin embargo, tener una extensa recopilación de textos poéticos sobre este género. El reciente estudio de Glenn Swiadon Martínez, tesis doctoral del año 2000, realizado bajo la asesoría del Prof. Aurelio González, indica un renovado interés en el género y una iniciativa en los estudios de la lírica afro-hispana⁸.

Con bastante frecuencia, al estudiar la poesía de negro, o de negros, los investigadores se han dirigido al estudio de la misma por los caminos de la dialectología, habiendo dejado de lado la posible activa participación del negro autor, del negro capaz de componer sus

6. Francisco Aldana, *Poesías castellanas completas*, ed., José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985, poema núm. XXIV, p. 216, vv. 177-184.

7. Jean Devisse, Michel Mollat, *The Image of the Black in Western Art*, 3 vols, New Cork, William Morrow, 1979.

8. Glenn Swiadon Martínez, *Los villancicos de negro en el siglo XVII*, tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

propios poemas o de saber transmitir, adoptar y adaptar a su entorno social y espiritual canciones y letras que circulaban por los mismos pasillos de las casas nobles donde servía (como la nodriza de Aldana o el esclavo de Velázquez), o que se cantaban por las mismas calles, plazas o escalinatas donde se juntaba con otras personas, y en las iglesias donde se congregaba para expresar sus sentimientos religiosos, ya fuera en bautizos y ferias de guardar, o participando en cofradías, como La Antigua Hermandad de los Negros o La Hermandad de los Mulatos de Sevilla⁹. Antes de continuar, queremos agradecer a Isidoro Moreno y a Ignacio Camacho los buenos ratos de lectura que nos han proporcionado sus estudios¹⁰.

Baltasar Fra Molinero, al estudiar la imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro, establece una diferencia fundamental en el tratamiento de la figura del negro en las literaturas del Renacimiento entre la literatura española y portuguesa y las demás. Más allá de los Pirineos —dice— aparecen como “figuras exóticas”, “fuera de la sociedad”, figuras “ancladas en tradiciones literarias anteriores”, mientras que “España y Portugal tenían contacto directo con negros africanos de verdad”¹¹. En España había miles de negros, unos esclavos, otros que lo fueron pero que al fin llegaron a gozar de libertad; muchos de aquellos negros no eran *bozales*, sino nacidos en España, de segunda, tercera o cuarta generación. La población negra en ciertas ciudades era, en verdad, muy significativa, y no tenemos que ir muy lejos para hallar el mejor ejemplo¹². Estos negros, aun perteneciendo a los niveles más bajos de pobreza, estaban integrados en la sociedad española, especialmente en Sevilla, donde, según Ruth Pike y tantos otros estudiosos del tema, había un contingente importante de negros libres (“*a significant free Negro population*”). La misma investigadora analiza la situación de los negros sevillanos en el contexto religioso y concluye que:

aunque los negros libres y esclavos vivían en los bordes de la vida social y económica de Sevilla, disfrutaban de todos los beneficios que el ser miembros de la Iglesia les concedía. Si no se dio una verdadera conversión entre los negros recién bautizados, muchos de la segunda generación a ciencia cierta fueron sinceros y piadosos cristianos”. “De hecho —concluye— su incorporación a las actividades sociales y rituales de la Iglesia aceleró el proceso de su hispanización¹³.”

Antonio Domínguez Ortiz, en el Prólogo al libro *La Hermandad de los Mulatos de Sevilla*, afirma que:

9. Isidoro Montero, *La antigua Hermandad de los Negros de Sevilla*. Sevilla. Etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia, Universidad, Cultura, Junta de Andalucía, 1997. Ignacio Camacho Martínez, *La Hermandad de los Mulatos. Antecedentes históricos de la Hermandad del Calvario*, Sevilla, Ayuntamiento, 1998.

10. Ignacio Camacho opina al hablar de la necesidad de las cofradías para esclavos y libertos: “Para la comunidad esclava era, por tanto, la hermandad religiosa, la cofradía, la única forma accesible para organizarse.” Ver Camacho, p. 58.

11. Baltasar Fra Molinero, *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Siglo XXI, 1995, pp. 3-4.

12. Según el censo de 1565, Sevilla contaba con 6.237 esclavos sobre una población próxima a los 100.000 habitantes. La cifra no distingue entre raza y color. Cf. Ignacio Camacho Martínez, *Hermandad de los Mulatos de Sevilla*, p. 52.

13. Ruth Pike, “Sevillian Society in the Sixteenth Century: Slaves and Freedmen”, *Hispanic American Historical Review*, 47, 1967, pp. 344-359, *vid.* pp. 356-357.

los negros esclavos y libertos no padecían la grave tacha de infidelidad, pues sin dificultad se hacían cristianos, por lo que no cabe atribuir su tendencia a agruparse en cofradías sólo al afán de defenderse contra hostilidades y sospechas; influyó también, y en alto grado, una asimilación religiosa que en algunos casos se reveló honda y sincera¹⁴.

Como era de esperar, las familias nobles y acaudaladas tenían el mayor número de esclavos. Luis Fernández Martín publica la lista de nobles, letrados, caballeros de Órdenes Militares, de otros apellidos ilustres, menestrales, eclesiásticos y religiosos que poseían esclavos en Valladolid y en otras ciudades como Valencia, Jaén o Sevilla¹⁵. Los negros son “objeto y sujeto de humor” en la sociedad, y de ese aspecto tenemos larga documentación en la literatura. Los historiadores han documentado que casi todos los negros en la vida diaria, casi todos tenían los oficios más duros: trabajaban de albañiles, zapateros, esparteros, sastres, olleros, cordoneros, actividades manuales que propician el canto como forma de abatir la monotonía del trabajo. Es, en realidad, una población negra que, en cuanto al trabajo y la pobreza, no distaba del resto de la población, esclava, libre o blanca que pululaba por las calles y acudía a las iglesias en busca de algún consuelo, a bautizarse, casarse, celebrar el Corpus, la Semana Santa, las fiestas marianas o el día de la patrona¹⁶.

A pesar de la “valoración negativa de la personalidad del negro”, al que se le exigía “fidelidad y gratitud”¹⁷, hubo algunos que se destacaron por su inteligencia y llegaron a despuntar en el ambiente cultural de la época, como Juan Latino, que fue catedrático de latín en la Universidad de Granada y los mulatos fray Cristóbal de Meneses y el Licenciado Ortiz¹⁸. Otros dispondrían de la capacidad suficiente como para intentar crear una canción o un villancico. La Corona, la Nobleza y la Iglesia son las mayores potencias esclavistas. Muchos negros servían en casas de letrados, ricos, clérigos, militares, nobles, pintores y poetas, donde estarían en contacto con actividades más cultas que las puramente laborales o callejeras, practicadas en señalados días de fiesta. Algunos negros llegaron a tener grado de “oficial”, otros a ser “mayorales” e incluso representantes comerciales.

Entre aquellos nobles y letrados en contacto con negros se encuentra el Conde de Gondomar, poeta y aficionado bibliófilo, principalmente conocido por nosotros como dueño de la biblioteca Fuentelsol de Valladolid. Manuel Soliño Troncoso *et al* cuentan cómo:

Con motivo de la llegada de dos grandes naves portuguesas, procedentes de la India Oriental a Bayona, en el año 1603, que traían cargas de gran valor, el Duque de Lerma envía al Conde de Gondomar a vigilar las tareas de descarga y a cobrar las comisiones correspondientes, y, sobre todo, defender la carga de piratas y malhechores. Aunque ésta era la tarea fundamental, no era la única ya que, sabedores de su encomienda, varios amigos suyos de Valladolid le encargaron la compra de esclavos. Tal era el caso del Marqués de la Mota que le encargó dos que “sexan

14. Antonio Domínguez Ortiz, Prólogo, *La Hermandad de los Mulatos de Sevilla*, pp. 16-17.

15. Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid, siglos XVI y XVII*, Universidad de Valladolid-Caja de Ahorros de Salamanca, 1988.

16. José Luis Cortés López, *La esclavitud negra en la España del Siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, p. 100.

17. *Vid.* JLCL, p. 101.

18. *Vid.* JLCL, p. 102. También, Calixto C. Masó, *Juan Latino: gloria de España y de su raza*, Chicago, Northeastern Illinois University, 1973, p. 36.

marabillosas”, o de la Marquesa del Valle que quería una que fuese cocinera negra, e, incluso la mujer de su amigo Juan de Mendoza que le pedía una esclava china. El cumplimiento de esta tarea obligaba a Don Diego Sarmiento de Acuña a andar por los muelles, y en cierta ocasión reparó en un grupo de negros que al tiempo que trabajaban, y a indicación del capataz, que era quien empezaba, cantaban con ritmo lento y monótono con reiterada “melopea”. Fue tal el impacto que la melodía le causó que recogió la letra de esta canción:

*Tudo é canseira, canseira,
tudo é canseira.*
Fidalgo en Gora, *canseira.*
Escudeiro en Gora, *canseira.*
Escribao en Gora, *canseira.*
Virrei en India, *canseira.*
Rei en España, *canseira.*
Papa en Roma, *canseira.*
*Tudo é canseira, canseira,
tudo é canseira.*

Este hecho lo contó en varias ocasiones don Diego, el cual llegó a decir que “el oír las cosas que cantaban y el tono es cosa bien graciosa”¹⁹.

Margit Frenk, en su ensayo sobre la dignificación de la lírica popular ha dejado bien asentado que el artificio de la poesía amorosa trovadoresca tendía a sofocar la fluidez de los sentimientos expresados en ella, y cómo el Renacimiento español busca lo “natural y primitivo” y la poesía halla en “el pueblo” a “aquel otro representante de la humanidad primitiva y perfecta que había quedado lejos del cauce perturbador de la civilización”²⁰. Y así, se buscó el cante popular y se orientó la lírica hacia la simple poesía de pastores. Aquí es donde nos proponemos dar un paso más. La poesía de negros que hoy conocemos, y por lo mismo de otras etnias que poblaban el ambiente urbano español, es una consecuencia más de ese interés por la poesía del pueblo natural y primitivo. Los negros, con su “musa ingenua” la componen y la cantan, y los músicos (unos blancos y otros –¿por qué no?– negros) la recogen para darle ropas más vistosas. Los músicos hallan en la poesía de negros sencillez, espontaneidad, fragmentos de lírica antigua y otra forma de expresión a la vez divertida y distinta. La comunidad negra, asimismo, se integra dignamente en las actividades religiosas de la mayoría blanca y deja oír en su *hablar negresco* poemas que forman parte del acervo hispano-africano.

El manuscrito MRAE 6871, 129v, *Poesías varias del siglo XVII*, recoge algunas composiciones de negros, entre ellas esta canción “Para con guitarra”:

*Zambumbú,
morinico de Congo.*
*Zambumbú,
qué galano me pongo.*
Zambumbú.

19. Manuel Soliño Troncoso *et al*, *Historia de Gondomar, Arte e Territorio*, Vigo, Ir Indo, 1995.

20. Margit Frenk, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978, p. 49.

Mañana sa fesa
 de sior san Roque,
 no sabé que traga
 sino que le toque
 dansa de Perú.
Zambumbú,
morinico de Congo.
Zambumbú,
qué galano me pongo.
Zambumbú

Esta cabeza, que sin duda es una canción que circulaba por España a principios del XVII, cayó en manos de Góngora quien la incorporó a su letrilla “en la fiesta del Santísimo Sacramento” del año 1609. Sólo hemos recogido hasta hoy estos dos testimonios, pero el que aparezca suelta por un lado y que en este manuscrito vaya acompañada de una glosa confirmaría nuestra hipótesis. Mientras que en esta versión el protagonista es un hombre, Góngora la pone en boca de mujer para que se adapte al diálogo entre Clara y Juana. La canción nos parece encajar dentro de la canción folclórica “por su estilo, su métrica y su lenguaje arcaico”²¹.

La versificación de los villancicos de negros es simple y, como en la lírica popular, las formas estróficas son sencillas y “la métrica tiende a ser irregular o fluctuante”.²² Como es evidente, no es “poetizar aristocrático”, sino —como nos cuenta Frenk recordándonos al Marqués de Santillana— es “poesía de la gente de baxa e servil condición” que se compone “sin ningún orden, regla, ni cuento”. Es poesía humilde que nace de la gente más humilde de la sociedad, poesía que, a su vez, reutiliza versos sueltos que estaban al alcance de todas las memorias, como ha escrito García de Enterría²³.

Glenn Swiadon Martínez, en su hermosa recopilación *Villancico de negro en el siglo XVII*, nos abre un amplio panorama al reunir casi un centenar de poemas que circulaban impresos por la geografía hispánica. Entre ellos se encuentran los de Góngora y sor Juan Inés de la Cruz, “villanciqueros” cuyos poemas se apartan considerablemente de tantos otros en que aflora la espontaneidad, el repentismo, la facilidad de rimas, las torpezas métricas y la simplicidad de expresión. Es decir, pensamos que se puede establecer, y de modo preliminar hasta que se estudien todos ellos, la existencia de dos grupos de cantos de negros, los cultos y artificiosos hechos por “villanciqueros”, los cuales pegaban muy bien el oído a lo que se cantaba por las calles y los pusieron de moda entre los blancos, y otro grupo de canciones, de villancicos, en que sus características nos llevan a pensar que son poemas de negros anclados en la tradición popular, en definitiva, el tipo de canciones más próximas a su condición social. Serían canciones que ellos mismos usarían en su contorno social y religioso, pozos de donde saldría su inspiración al ritmo, además, de otros compases distintos a los canónicos. Nos resulta incómodo aceptar que tantos poemas de negros sean obra exclusiva

21. M. F., *Entre folklore y literatura. Lírica hispánica antigua*, México, El Colegio de México, 1984, pp. 29-30.

22. M. F., “Sobre los cantares populares del *Cancionero Musical de Palacio, Anuario de Letras*, 25, 1997, p. 227.

23. María Cruz García de Enterría, “Bailes, romances, villancicos: modos de reutilización de composiciones poético musicales”, en María Antonio Vigili Blanquet *et al* (eds.), *Música y literatura en la Península Ibérica: 1650-1750 (Actas del Congreso Internacional, Valladolid, 20, 21 y 22 de febrero, 1995)*, Valladolid, pp. 169-184.

de “poetas” blancos, encerrados en su laboratorio, y que “podían imita la voz de un negro, un gallego, un vizcaíno, un asturiano, u otro tipo “exótico”, y más cuando los estudiosos observan que las palabras africanas y africanoides “se mezclaban... reflejo fiel de la proximidad en la cual vivían los españoles y los descendientes de los africanos”²⁴. Los estudios históricos nos muestran que esos descendientes de africanos eran españoles que llevaban muchas generaciones compartiendo la misma cultura y, por lo tanto, capaces de expresarse de forma semejante a los blancos. Harina de otro costal, pensamos, sería el conocido hecho de que algunos recopiladores y músicos blancos (aunque también había buenos músicos negros), versados en las artes poéticas y musicales se inspiraran en esos cantos, recogieran esos poemas y los modificaran a su gusto para que sonaran mejor a las gentes que de ellos gustaban, para abastecer así la demanda de la moda²⁵. Es la imitación, imitación que tendría que apoyarse en un modelo previo, y nos resistimos a creer que los villancicos de negros fueran un invento de blancos, aunque tenemos claro que aquéllos conocían muy bien los villancicos, digamos “cultos”, de los blancos. Los “guineos” mismos, desde luego, imitan la enorme masa existente de villancicos, y donde antes había unos pastores, gente de pueblo, como Gil y Antón y Clemente y Blas, ahora tenemos a Francisquillo, Antón, Domingo y Jorge, negros, y pobres como los pastores, todos camino de Belén con sus instrumentos para agradar al Niño²⁶. Las fórmulas son semejantes, la expresión distinta; los instrumentos que tañen son los mismos, el ritmo, sin embargo, es diferente; el arraigo en la tradición es común en ambos: tanto unos como otros celebran el mito de un redentor venido de fuera, y cada uno se manifiesta como mejor le cae a su sensibilidad; unos, los pastores, ven a una Virgen y a un Niño blancos, los negros con frecuencia pintan a la Virgen morena y al Niño negro, etíope. El lenguaje “negresco” y los africanismos son connaturales a los negros, y artificioso, además de entretenido y curioso (y ofensivo en algunos casos) en los imitadores. Distinguir entre lo vivo y lo pintado sólo se podrá hacer cuando hayamos desenterrado tantísimos textos como circularon en el siglo XVII.

Tres características despuntan sobre las demás en la vida de los negros: su enorme facilidad para la música y el baile, su ancestral capacidad de improvisación poética y su afirmación religiosa, características todas ellas que no le son ajenas a la lírica popular castellana. Ejemplo de su afición musical nos la dejó Cervantes en *La novela del celoso extremeño*, y hay, además, muchos villancicos que así lo testimonian:

— Que cantes un villancico
al nacido de Belén:

— Pasito, quelito,
que yo cantalé,
que yo tañelé
que yo tucalé
mi tambolítico,
la sonaja,

24. Swiadon, p. 65.

25. En la recopilación que ha hecho Swiadon se puede comprobar la enorme cantidad de villancicos de negros que se hicieron por concesión a la moda.

26. “Ven acá tú, Juan Miguel, / con tu frauta y tanborino, / pues nació Dios, vno y trino, / démosle gracias a él.” (NH, B 2486, 155v). Hay infinidad de testimonios donde comparar.

y cacambé,
 y cantando lo gugulugú,
 y tañendo lo gugulugué,
 y bailando la gugulugá,
 lo branco y lo negro se aleglalá.
 (Swiaddon, p. xxvi).

Hay muchos ejemplos más: en unos villancicos nuevos que se cantaron en 1649, en la Encarnación, se vuelve a enumerar los instrumentos:

Toca la sonagiya,
 la guitariya,
 y el rabeliyo,
 y el panderiyo,
 y el cascabeliyo,
 y el tamboretiyo,
 y alegremo al Dioso
 que yora al flfo.

(Swiaddon, p. lxv)

Glenn Swiaddon, en su antología, nos ofrece varios testimonios de cómo ciertos negros eran capaces de escribir y componer sus propios villancicos:

Y un saclistán que es negliyo,
 echando de la Gloliosa,
 en *Nigra sum sed formosa*
 cantó al son del archilau.

(Swiaddon, p. cxvi)

En otro poema se nos cuenta de Francisquillo el aplicado:

Q[ue] soi Flaziquillo,
 molenito onralo
 de un sanclitán soldo,
 un ... calvo
 de q[uien] é prendiro
 argunon vocabro
 en romanceze glingo
 y en latín bataldo.

(Swiaddon, p. cxxvi)

En unas letras que se cantaron en la Catedral de Cádiz el año 1694, unos guineos entonaban:

Y este neglo sabe solfa.
 ¡Linda cosa!
 Y halán uno viyancico.
 ¡Bueno, lindo!

Qui cantemos de repente

¡Lindamente!

Y el Niño lo escuchalá.

¡Buena sá, buena sá!

(Swiadon, p. xliii)

En la religiosidad de los negros no vamos a detenernos aquí, sirvan los estudios publicados; en concreto remitimos al estudio de Isidoro Montero, donde se documenta cómo, motivados por el fervor concepcionista, “los negros hicieron dos fiestas que a todo punto asombraron a esta ciudad, porque no se ha visto tal suntuosidad como la suya; prueba del fervor de estos hombres y de la devoción que profesaban a la Gran Reina y a su Concepción purísima.”²⁷ Hemos hallado unos villancicos que de forma muy concisa ilustran la vinculación de los negros a la religión de los blancos, en uno de ellos se identifica a la Virgen María con una belleza morena (tópico muy socorrido) y a su hijo con un esclavo:

Vna morena graciosa

oy parió vn esclauo.

Pregunta: ¿Es vello?

Responde: No puede dejar de sello,

que es al fin como una rrosa.

(BUC, 143, vol. 153, 201)

También en el mismo manuscrito, al que nos referiremos más abajo, se copió esta seguidilla con la que se expresa el gozo de saberse salvados, como los blancos, pues Cristo nace para todos:

Esta noche lo neglo

quedamos horro,

que lo branco que nase

paga por todo.

(BUC, 143 vol. 153, 221v)

ROMANCE| DEL| SANTISM| SACRAMENT, BUC, 143 VOL. 153.

Entre los manuscritos poéticos españoles adquiridos por la Bancroft Library de la Californiana, Berkeley, en la *Fernán Núñez Collection*, se halla un tomo cuya signatura es 143, v. 153²⁸. Se compone de 270 folios, muchos de ellos de distintas procedencias, en

27. I. M., pp. 94-95.

28. Charles Faulhaber, director de la biblioteca y que nos distingue con su amistad, nos ha enviado la siguiente información: “The Ms. is factitious. Part of it looks to be notes for the annual Christmas celebrations at the Descalzas Reales in Madrid, ca. 1609-12, whereby the poems would be written on loose bifolia and then were finally bound together. It’s not clear when that happened. The current binding is the standard late 18th –c. binding of the Dukes of Fernán Núñez, with a leather spine and marbled-paper-covered boards. Spine title: ROMANCE| DEL| SANTISM| SACRAMENT. Unfoliated, the leaves are irregular in size, as is the caja: f. 1: 303 x 205 mm, f. 2: 312 x 205 mm, f. 21: 313 x 218 mm”. También *vid.*, Charles Faulhaber, “The Fernán Núñez Collection”, *Bancroftiana*, 88, 1985, pp. 1-4. Ignacio Díez Fernández, “Textos literarios españoles en la Fernán Núñez Collection (Bancroft Library,

los que se reúnen, a dos y tres columnas, un millar largo de composiciones. La disparidad física del cartapacio queda compensada por su unidad temática: poesía religiosa integrada en su mayor parte por villancicos a lo divino. Reúne, además, 29 composiciones “de negros” que por las fechas en que circulaban testimonian su presencia en la lírica multiétnica a principios del XVII. Estos poemas se copiaron en el manuscrito sin diferenciarlos topográficamente de los demás, aparecen mezclados con otros conocidos villancicos, como la cosa más natural del mundo: así tenemos, por ejemplo, que en el folio 224 se pusieron unos dedicados al tema “Del Nacimiento, año de 1610. Madrid”, que aparecen en el orden siguiente: “Para mí, para mí son penas”, “Nace el sol y la alegría”, “Gasica, turu me alegro”, “Zagalejo de perlas”, “Quedito, que duerme aquí”.

A la lírica popular, tradicional y religiosa de verso corto copiada en esta miscelánea se suman un apartado de sonetos, a modo de santoral en verso para honrar a algunos santos, y otro apartado más a continuación de piezas inspiradas en vicios y virtudes, ambos pulcra y simétricamente copiados por la misma pluma: cuatro en cada página. Las dispares hojas volanderas, que se cosieron al grueso de los cuadernillos, llevan unas veces versos profanos y otras piezas fúnebres (como los sonetos a la reciente defunción de la reina Margarita de Austria, el 3 de octubre de 1611); unas hojas llegan de la “aldea”: Ágreda, Daroca, Sahagún, otras vienen de Madrid o Salamanca; se cosieron también algunos papeles doblados y redoblados, de bolsillo, con versos del agustino: *Fray Luis de León estando preso en la Inquisición, dándole por libre, al pie de un crucifijo puso esta glosa*: “Aquí la envidia y mentira” (11 de noviembre de 1576), prueba de que el códice acarreaba obras del XVI a la vez que copia poemas de actualidad. La mayor parte del códice se dedica a transmitir poesía religiosa compuesta para festejar, sobre todo, la Navidad y el Sacramento²⁹.

Raro es el cancionero religioso áureo que no esté emparentado con otras misceláneas. Éste se relaciona con los *Cantares del cielo* (MN 3951), de 1621, al que lo unen 23 poemas, y con el *Romancero espiritual* de José de Valdivielso, de 1612, con el que comparte seis; también tiene dos piezas en común con *Pastores de Belén*, de 1612, y con los manuscritos MN 861 y MN 4154, con los que coincide en cinco y seis piezas respectivamente; además, nueve composiciones lo relacionan con el mexicano *Cancionero musical de Gaspar Fernández*.

De este manuscrito californiano muy poco se sabe, es otro hermoso “desconocido” de los siglodeoristas. Sus poemas, como nos ha aconsejado el profesor de la Universidad de Alcalá y gran amigo José Manuel Pedrosa, “merece la pena darlos a conocer”. Son poemitas que proyectan nueva luz a la transmisión textual, que nos revelan nuevos aspectos de la actividad poética en la bisagra de dos siglos, que nos confirman características ya conocidas, y que, a la vez, nos descubren piezas que deben asentarse en el *Corpus* de la lírica antigua³⁰. Muchas de sus canciones podrían estar bajo las categorías del *Corpus*: Amores gozosos y adoloridos, por campos y mares, labradores, pastores, artesanos, comerciantes, fiestas, música y baile,

Berkeley), *Dicenda*, 15, 1997, pp. 139-182. Para los manuscritos históricos, Antonio Cortijo Ocaña, *La Fernán Núñez Collection de la Bancroft Library, Berkeley: Estudio y catálogo de los fondos castellanos (parte histórica)*. Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, vol. 23, London, Department of Hispanic Studies, 2000.

29. Papeles de tan diversa índole aportan en sus epígrafes cuantiosos datos y fechas: Loa en Ágreda en 1603, f. 129v; villancico en Toledo en 1604, f. 194v; villancicos en la Capilla Real, en Salamanca, para San Juan de Sahagún, en 1605, ff. 56v, 196, 196v, 197; Madrid, 1610, f. 224; Descalzas Reales, 1612, ff. 244, 254.

30. Pronto publicaremos otros interesantes textos de este códice; en carta fechada el 20 de marzo de 2001 se nos concede el permiso de publicación.

juegos de amor y rimas para niños, costumbres y refranes populares³¹. Se reunieron muchas rosas muy bellas, aunque algunas con dolorosas espinas:

Soñaua el niño su muerte,
quando en Belén se dormía,
y soñaua lo que quería.
(f. 67)

Pero este mosaico del renacimiento no sería fiel a sí mismo si no conllevara un enjambre de acentos, de tonos, de voces, de tipos de todos los colores y de todas las latitudes. En sus folios bailan y cantan castellanos, gitanos y negros, gallegos y vizcaínos, franceses y alemanes, portugueses e italianos. Estaba de moda, y según los entendidos, mucho más de moda en la segunda mitad del siglo que en sus primeros años³². Es la otra rareza de este manuscrito: el temprano testimonio de la afición a la poesía de negros.

En efecto, en la lírica del XVI no proliferan los villancicos de negros: después de haber codificado 95.000 poemas para el banco de datos *Bibliografía de la Poesía Áurea* que estamos preparando³³, y después de haber comparado notas con miembros del equipo que preparan el inventario de textos poéticos de la Nacional, todos hemos quedado sorprendidos por el hallazgo de estos poemas manuscritos recogidos aquí en la primera década del siglo XVII. Se ha examinado la intervención en el género de asalariados ilustres, atraídos por la “poesía de oralidad primaria”, que alcanzó también su dignificación al ser imitada nada menos que por figuras señeras del barroco, como Góngora y Sor Juana, y el ser gustado en las capillas más empingorotadas de la corte y en los remotos conventos de provincias. No negamos aquí la existencia de villanciqueros empeñados en imitar este tipo de composiciones, pero nos parece oportuno defender que también hay villancicos de negros, los villancicos de negros de verdad, de negros que no “tiznan”, que como tales debemos aceptarlos y ver si algunos cuadran en los repertorios de la antigua lírica popular. Pronto Margit Frenk, que prepara la edición del *Cancionero musical de Gaspar Fernández (Puebla-Oaxaca)*, con algunas muestras de poesía de negro, nos marcará senderos para acercarnos a estos villancicos y poder así colocarlos en el lugar que se merecen. Las muestras que hoy damos tienen un innegable valor por su enclave en la historia de la transmisión: son *guineos* que circulaban por España cuando Góngora compusiera los suyos (1609, 1615) y cuando posaba ante Velázquez *La Mulata* cuyo retrato se guarda en la National Gallery de Irlanda. Nos parece evidente que muchos de estos villancicos se distancian de los del cordobés, entre otras razones, por la ausencia de artificio, la parquedad de vocabulario, la frescura que de ellos emana y la simplicidad que contrasta con la perfección artificiosa y con el rico vocabulario de los gongorinos. En aquéllos habla Góngora, en éstos cantan y bailan los propios negros. Ángel Aguirre, al estudiar unas composiciones del cordobés y de la monja mexicana, observa que Góngora se divierte imitando jocosamente la pronunciación del negro y le da una intención caricaturesca. Sor Juana, por el contrario, ve al negro “desde una perspectiva más humana y tolerante, integrándolo a otros grupos que componen la sociedad de su época”. Aguirre concluye que:

31. Hemos remitido religiosamente los textos a Alfn y a Frenk para que los incorporen a sus respectivas colecciones.

32. Razones de espacio no nos permiten enriquecer el artículo con tanta y tan buena bibliografía como existe; lo dejamos para otro artículo que preparamos sobre poesía afro-hispana.

33. Este proyecto ha sido apoyado por la *National Endowment for the Humanities* y las Universidades de Cleveland y Denver.

tanto Góngora como Sor Juana recogen en sus poemas el habla del negro y al hacerlo añaden al cuadro de la literatura barroca la figura de otro marginado más en el ámbito social de inadaptados que luchaban por sobrevivir en las clases pobres ³⁴.

Pensamos que la actitud de Sor Juana es más acorde con el tono de los villancicos que se han recogido en el volumen californiano en los que además de la música se pretende que el lector se quede con la letra.

Aunque la figura del negro había aparecido ya en el teatro desde los comienzos del XVI con Gil Vicente y había llegado al protagonismo escénico con Lope de Vega, los testimonios que de la lírica de los negros tenemos en el siglo XVI son escasos. Al parecer, es a principios del XVII cuando se copian villancicos guineos en manuscritos y se multiplica su difusión en pliegos sueltos. La presencia de minorías étnicas en villancicos navideños y sacramentales adquiere mucha popularidad, hasta el punto que las genuinas canciones de negro son pretexto para crear imitaciones cultas: los "guineos" se ponen de moda y su venta en pliegos es negocio rentable. La aparición de nuevos textos manuscritos, que complementan los impresos, parece indicar que los negros, esclavos o libres, españoles durante generaciones, debido a su incorporación a la religión y a su convivencia con la cultura blanca más culta y también a sus aficiones musicales, compusieron sus propios poemas, incorporando a ellos elementos populares, como correspondería a su condición social, habiéndolos tomado de la tradición lírica castellana y mezclándolos con versos "africanos". El género cae en manos de músicos que lo encuentran apropiado para los cantos navideños en capillas y conventos, haciendo que los villancicos guineos se pusieran de moda. Poetas cultos los imitan y consiguen, como Góngora y Sor Juan, esa hermosa mezcla de lo culto y lo popular. No carecen de humor estos villancicos que publicamos a continuación, pero la mofa ha desaparecido y en ellos se transparentan, como en el romance que dimos al comienzo de esta presentación, otros valores y aspiraciones más serias, tales como tener el mismo derecho que los blancos a ser "gente", el mismo que ellos a participar de la religión y, en definitiva, a la redención aquí y allá.

Poemas de negros que se copiaron en el manuscrito BUC 143, vol. 153 que hoy se imprimen por primera vez. Los colocamos por orden alfabético para que sea más fácil la compulsa.

1

Otro de negros (f. 30)

Uno. A Dominga yeban ya,
 Todos. *Bamo ayá.*
 Uno. Po los aire bolando ba.
 Todos. *Bamo ayá.*
 Uno. A lo sielo subirá.
 Todos. *Bamo ayá.*
 Uno. ¿Pues a qué ba?
 A cantá y a bailá.
 Todos.
Bamo ayá.

Que sube Dominga a lo sielo.

Bamo ayá.
 Toca, plimo, y bamo ayá,
 guengerengué gurugú bengauá.
Bamo ayá, bamo ayá.

Coplas

Bamo turo a su casiya,
 que ya Dominga a esperaro,
 y a lo sielo á caminaro
 en saliendo de la uiya
 muy bonita y beyozá.
 Todos. *Bamo ayá.*

34. Ángel M. Aguirre, "Elementos afronegroides en dos poemas de Luis de Góngora y Argote y en cinco villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Scritti "contro": Modelli in discussione nelle letterature iberiche. Atti del Convegno di Roma, 15-16 marzo 1995*, Bulzoni Editore, 1996, pp. 297-311, *vid.* p. 311.

Uno. Lo angelfo le cantan ya.

Todos. *Bamo ayá.*

¿Pues a qué ba?

A cantá y a bailá.

Bamo ayá con aleguía,

velemo a Dominga zanto,

que causamo al mundo epanto
tura su sobelanía.

Uno. Cantaremo guayanbá

Todos. *Bamo ayá.*

Danzalemo en yegando ayá.

Todos. *Bamo ayá.*

Uno. Y tresienta cosiya má.

Bamo ayá.

¿Pues a qué ba?

A cantá y a bailá.

2

Diálogos guineos (f. 236v)

— A, Flacico, ¿de pantiya?

— ¿Qué querer, señor negriyo?

— Que an pregonado en la viya
que lo prieto y lo negriyo
agamo fiesta al chiquiyo.

Que trayamo la gitariya,

la sonaxa y la gaytiya,

y lo panderetiyo,

y cascabeliyo,

i la flautiya,

y lo tanborilico,

y lo rabeliyo,

y en ayegando a Belén

cantaremo a su merçed:

gurugú, gurumé,

bien sea nacido el señor Manué.

Dañçemo lo neglo, olgemo,

y'agamo a lo Manuelico

mucho coco con lo foçico,

porque ansina lo alegremo,

que si cantamo y tañemo

aremo a tudu alegraro

a nuestro Dioso sagraro

questá yorando en la biya:

pues tangamo la gitariya.

Todo lo neglo losano,

con lo gesto de tiçón

le agamo mil inbençión

i mill gugete de mano,

y al hiquejo soberano

que se á naçido en Belén,

alegremo a su merçed

quando bamo a su casilla:

pues tangamo la gitariya.

3

Otro guineo (f. 228)

— ¡A, Fasico!—¿Qué ay, moreno?

— *Ya llegamo a Belén.*

— *Luado Sesú, amén.*

— Pues a ber el Dios entremo.

— No, no que le pantaremo.

— Ma que no. —Ma que sí.

— Hu, hu, hu, que me vio y no se pantó.

— Hu, hu, hu, que le vi soroçar por mí.

Yo sé del chiquito,

que avnque branco sa,

no se pantará

de ver lo negrico.

Que por mi derito

esclavo lo vemo:

— ¡A, Fasico! — ¿Qué ay, moreno?

— *Ya llegamo a Belén.*

— *Loado Sesú, amén.*

No seas nesio, ben,

que si el niño Dios

home es como nos

y ome muy de ben,

en vn santiamén

le habraremo, entremo:

— ¡A, Fasico!—¿Qué ay, moreno?

— *Ya llegamo a Belén.*

— *Loado Sesú, amén.*

4

Negros (f.186)

Acudieron de Guinea,
de Monicongo y de Zape
a ver al Rey que por todos
en aqueste mundo naçe.
Y el negro que tiene nueua
del nueuo sol que le sale,
no quiere quedarse en blanco
pues blanca suerte le cabe.

Vnos con otros se llaman
y cada qual por su parte
procuran ser los primeros
y van diciendo desta arte:

*Vamo a Velén, Chorche.
Foronando, vamo,
que avnque samo negro,
negra gente samo.*

No se vio en tora Guinea
niño tan boniquirito,
turi hera san branquito,
rerunbra mase que estreya,
y a su madre esa donseya
besa a su merçé la mano:
*que avnque samo negro,
negra gente samo.*

Turi sebeamo, Señor,
de Monicongo gran Re,
de Chapé y San Tomé,
de Mandinga enperadó.
De branco será tanbé,
pues de negro sonos amo:
*que avnque samo negro,
negra gente samo.*

Si niño está tiritando,
santerida de frío:
“Caya, caya, hijo mío”,
su madre la está haragando,
los ángeles san cantando,
vamo nosotros y baylamo:

*que avnque seamo negro,
negra gente samo.*

5

Villancico (f. 25)³⁵

— Antón, ¿dó queda el ganadon?
— Julo çielto que no lo ze,
que za pantaro, en bona fe.
— ¿Pues de qué?
— Julo çielto que no lo ze,
que za pantado, en bona fe

Copla

— Lo ganaro çe pantó,
y pastorez en bova zos,
turo le dexa logaros
y zolo me queré yo.
Tanto lumbre paresió
que luego me sopanté.
— ¿Pues de qué?
— Julo çielto que no lo ze,
que za pantado, en bona fe.

Yo julo, mi picaror,
que mucho mielo tenifa,
de bez lo rrebolteria
y tan grande resplandor.
Yo pobre negro, pastor,
sopanta: no me queré.
— ¿Pues de qué?
— Julo çielto que no lo ze,
que za pantado, en bona fe.

6

En gineo, al Sacramento (f. 213)

Aunque somo de nasión
gente baxa lo negriyo,
*pue comemo el corderiyo
somo grande del tusón.
Que tene rasón, mano Antón,
que tene rasón, rasón, rasón.*

35. Este villancico, con el texto algo estragado, se musicó en el *Cancionero de Gaspar Fernández* (Puebla-Oaxaca), que hace el núm. 41 de la ed. que prepara Margit Frenk. También lo recoge Swiadon , pp. li-llii.

Ya como grande de hecho,
que si a comé, nego, vamo,
si a mesa de Dio sentamo
con tusón boluemo al pecho.

Y lo preto en tal sasón,
aunque sa pobre neguiyo,
*pue comemo el corderiyo,
somo grande del tusón.*
*Que tene rasón, mano Antón,
que tene rasón, rasón, rasón.*

Depué que tusón tenemo
somo cavayero onrraro,
y andamo el nego entonaro,
po comé como comemo.
Con tanta renta y pensión
turo nego y moreniyo,
*pues comemo el corderiyo
somo grande del tusón.*
*Que tene rasón, mano Antón,
que tene rasón, rasón, rasón.*

7

Villancico de negros (f. 240v)

Vno. Avnque zamo de nasión
gente baxa lo negriyo
pue comemo el corderiyo
zamo grande de tusón.

Todos. *Tené rasón, emano Antón.*

Vno. *Y tengo rasón.*

Todos. *Y tené rasón.*

Vno. *Que tengo rasón.*

Todos. *Que tené rasón, rasón, rasón.*

Copla 1ª

Vno. Ya zamo gande de echo
que si a comé el negro bamo
y con Dioso nos yegamo
con tusón voluemo al pecho.
Y lo prieto en tal sasón
aunque za pobre negriyo
pue comemo el corderiyo
zamo grande de tusón.

Todos. *Tené rasón, emano Antón.*

Vno. *Y tengo rasón.*

Todos. *Y tené rasón.*

Vno. *Que tengo rasón.*

Todos *Que tené rasón, rasón, rasón.*

Copla 2ª

Vno. Y pue que tusón tenemo,
zamo cabaiero onrraro
y andamo turo entonaro
pol comé como comemo.
Con tanta renta y rasión
turo prieto y moreniyo,
pue comemo el corderiyo
zamo grande del tusón.

Todos. *Tené rasón, emano Antón.*

Vno. *Y tengo rasón.*

Todos. *Y tené rasón.*

Vno. *Que tengo rasón.*

Todos. *Que tené rasón, rasón, rasón.*

8

Otro guineo (f. 33v)

Avnque yora con rasó,
pala que acayamo vn poco,
hagamo lo niño vn coco
pues sa turu, neglo Antó.
Yegá bos.

Yegamos juntos los dos
pala que mejor se asomble.
Tras, por acá, que lo niyo es omble,
tras, por acá que lo niyo es Dios.

Copla 1ª

Pol acá, que samo tielo,
omble vmano paleçemo.
Por ayá, que no le uemo,
la diuinidad ençierra.
Yegá bos.

Pue digamo entre todos,
Flasico, vno y otro nombre:
Tras, por acá, que lo niyo es omble
tras, por acá que lo niyo es Dios.

Copla 2ª

Pora donde de encarnaro
se ha vesido omble parese,
mas por donde rresplandeçe

parese Dioso ynclaro

Ablá bos.

Pues neglo yegamon dos,

pa la quel coco le asomble.

Tras, por acá, que lo niyo es omble,

tras, pol acá que lo niyo es Dios.

9

Villancico guineo (f.178)

Bamo [a] ber, mano Frachico,

niñon Dios a lo portalico.

Pues que tan despacio andamo,

bamo, Fachico, a Belén

donde le ha naçido el ben

que toro le deseamo.

Avnque negro no tiznamo

ni pantaremo ynfantico:

vamo a ber, mano Frachico,

niñon Dios a lo portalico.

Bamo sonaja tocando,

saca lanbuche, frautiya

tañendo con guitariya

a lo gurugú cantando

llegaremo a portalico

Bamo a ber, mano Frachico,

niñon Dios a lo portalico.

Beremo madre de Diosa

entre lo buey y mulica

façendo en seno camica

a príncipe poderoso

y a lo Josepho glorioso

cantando lo viyancico:

bamo a ber, mano Frachico,

niñon Dios a lo portalico.

Yebaremo manteciya

tambén asúcaro cande

para que bariga abrañde

quando lo coma papiya.

Daremo bolta a Seviya

mas que le pensa petico:

vamo a ber, mano Fachico,

niñon Dios a lo portalico.

10

Al Nacimiento. De negros (f. 203v)

— Cantad, morenicos,

pues vais a Belén.

— *¿Qué emon de cantá?*

No sabemon qué.

— Cantá vna letrilla

para que acalléis

a un niño llorando

que allí toparéis.

Tanbién daréis gusto

al santo Joseph.

— *¿Qué emon de cantá?*

No sabemon qué.

Mirad queste niño,

aunque ansí le beis,

fuera de ser Papa

no es menos que rey,

y con vuestro canto

dormirá muy bien:

— *¿Qué emon de cantá?*

No sabemon qué.

Cantá, que en la cara

se le hecha de uer

que está conbidando

a que le alegréis.

Haced lo que os pido,

cantad esta vez:

— *¿Qué emon de cantá?*

No sabemon qué.

11

Villancico de negros (f. 92)

En la fiesa del corderico,

¿qué tenemo de comé?

Danse Gorgiya, Frasica y Tomé,

con el son de lo panderico:

gurugú, gurumé, guenguengué.

Coplas

Turo mill fiesta hagamo

de gande goso y prasé,

pue tenemo de comé
al Dioso que conbidamo.
Pue quedamo el negro tan rico
con lo plato y de comé:
danse Gorgiya, Frasica y Tomé,
con el son de lo panderico
gurugú, gurumé, gueguengué.

Muy bono señol tenemo
que no tisna a lo negrilla,
antes de la vn bocadillo
donde turu lo comemo.
Pue comemo el corderico
que da al negro su mersé:
danse Gorgiya, Frasico y Tomé,
con el son de lo panderico
gurugú, gurumé, gueguengué.

12

En guineo, al Nacimiento (f. 221v)

Esa noche lo neglo
quedamo horro,
que lo branco que nase
paga por todo.

13

Otro [de negros] (f. 190v)

Frachico, bamo a Belén,
yeba fruta y tanborín,
bayaremo la guacarandí
por vn fillo de José,
que guayanta belengundén,
que salba blanco y salbamé.

En matura tu'strumenta,
bamo ayá ques gran rrasón,
do allaremo el garçón
de grande meresimiento.
Y a siquito yebaré
vn saico camesí,
bayaremo la guacarandí.

Ea, que muncho tardamo.
Ea, negrito cautibo.
Ea, no sea naye esquivo

pues la libertá hallamo,
que este sa el mejor amo
de o negro o banco que bi:
bayaremo la guacarandí.

Bayaremo el cruçado,
que al niño le ha de agradar,
pues en cuz á de pagar
el rrescate deseado,
y pues que hemo hallado
tora la gloria y bien allí:
bayaremo la guacarandí.

A fe que ba con praser,
pues acabando el bailar
nos á de dar por merced
que podamos branco ser
que bien lo puede aser,
quel cura lo dijo assí:
bayaremo la guacarandí.

14

Otro villancico de negros en diálogo (f. 265)

Uno. — Frasico, Tomé y Dominga
— ¿Qué queremos Antón Manacú?
— Que alegremo al niño Zesú
lo negrío de Mandinga.

Todos. *Turo prieto bamo ayá,*
que tenemo de bailá
con gorgiá de tubucutú
a la gugurugu guayanabá
peri tu pan tu.

Copla

Uno. Bamo a uer la moreniya
que á pariro vno chiquelo
que alegremo turo el zuelo
y damo gozo a la uiya.
Veremo mil marauia,
tanta gente pasentera
tanta de la cabeyera
y tanto branco lozano
y al Dioso tan soberano
que nos emo de epantá.
Todos. *Turo prieto bamo ayá*
que tenemo de bailá
con gorgiá de tubucutú,

*a la gugurugú guayanabá,
peritú pantú.*

Uno. Si al portaleyo yegamo
veremo con mil primores
tanto famoso cantore
quel villancico cantamo
Tanto zagal que alegramo
a noso señol el Dioso
tanto negliyo gozoso
que asemo fiesta y meneo
Dansando turo el guineo
con lo branco que ay está,

Todos. *Turo prieto bamo ayá
que tenemo de bailá
con gorgia de tubucutú
a la gugurugú guayanabá
peritú pantú.*

15

*Al glorioso san Juan de Sagún, en la fiesta suya
el año de 1605. Villançicos y letras que se
cantaron en Salamanca. Villançicos de negros
(f. 196)*

Frasiquiyo, Antón, Manacú,
con la fauta y tanborí,
bamon a Sant Agustí,
a la fiesta de Sahagú,
*cantaremo el gurugú
y dirémonle despué
vsihé, vsihé, vsihé,
vesso la mano de su mersé.*

Copla 1

Chinor Manué Quintaniya,
corramo a Salamanca
que ase fiesta gente branca
ay uan dentro en su capiya.
Alégate, Manacú,
con la fauta y tanborí,
bamo a Sant Agustí,
a la festa de Sahagú:
*cantaremo el gurugú
y dirémonle despué
vsihé, vsihé, vsihé,
vesso la mano de su mersé.*

Copla 2^a

Turo lo neglo aguijemon
conriendo con gran meneo,
que si asémonlo guineo
a San Yuan alengraremon.
Tañe, Mandinga, ya tú
lo pandero y tanborí,
bamon a San Augustí
a la festa de san Gú:
*cantaremo el gurugú
y dirémonle despué
vsihé, vsihé, vsihé,
vesso la mano de su mersé.*

16

*Este mismo villançico de negros buelto al
Santísimo Sacramento, que se cantó en la santa
yglesia de Salamanca el año de 1605 (f. 196v)*

Frasiquiyo, Antón, Manacú,
con la frauta y atanbó
bamon a ygresa mayó
que esá de branco Jesús.
Cantaremo el gugurugú,
y dirémole despué:
*vsihé, vsihé, vshié,
vesso la mano de su mersé.*

Copla 1

Mano Antón, con gan contento
bamon a Santa María,
quase fiesta y aleguía
santa yglesia y sacramento.
Core aquí, Jamanacú,
con la fauta y atanbó.
*Bamon a ygresa mayó
quesá de branco Jesús:
cantaremo el gugurugú
y dirémonle despué
vsihé, vsihé, vsihé,
vesso la mano de su mersé.*

Copla 2

Bamon turu a Sanlamanca,
beremo a chino Manué
que hoy sale la su masé

bestiro de capa branca.
Salta Mandingui ya tú,
tañe fauta y atanbó.
Bamon a ygresa mayó
quesá de branco Jesús:
cantaremo el gugurugú
y dirémonle despué
vsihé, vsihé, vsihé,
vesso la mano de su mersé.

17

Otro, negro (f. 224)

Gasica, turu me alegro
que nosan prima María
á pariro el alengriya
de ro branco y de ro negro.

Toca el parero y sonajas
y al niño demo prasé
que al gurugú gurugú gurugué,
le hará saltá de la paja.

Mírare desnuro y pobre,
Gasica, mas es tan flanco
que biste y sustenta er blanco
y açe que el neglo sobre.
Rempica bien las sonajas,
dure la festa y prasé:
que al gurugú gurugú gurugué,
re hará saltá de las pajas.

A ber lo nino leguemo,
que jente de quienta somo,
que si lo pe le besamo
de ra mano re tendremo.
El panderet y sonajas
toca y démole prasé,
que al gurugú gurugú gurugué,
re hará saltá de las pajas.

18

Otro (f. 265)

Uno. *Gorgiyo, Antón y Thomé.*
Tres. *Qué queremos, ermano Frasico?*

Uno. *Que alegremo a Manuerico*
quetá yorando en Belé.

Todos. *Toca, plimo, lo tu bigolico,*
ande la darsa del cascaué,
la frautiya y panderico,
la sonaja y lo raué,
cusié gumandé.

Copla

Agamo al Dioso presente
que turo yorando vemo
mil coco pol que acayé
e mil gesto con lo diente,
Miguiyo, Antón y Tomé.

Tres. *¿Qué manda emano Fracico?*

Dos. *Que alegremo a Manuerico.*
quetá yorando en Belé.

Todos. *Toca, plimo, lo tu bigolico*
ande la darsa del cascabé,
la frautiya y panderico,
la sonaja y lo raué,
cusié gumandé.

Copla

Turo el negro de Mandinga
agamo fiesta al chiquiyo,
Antón, Gorgiyo y Mingiyo,
Manacú, Tomé y Dominga,
curamo turo a le ber.

Tres. *¿Qué dice, emano Frasico?*

Dos. *Que alegremo a Manuerico*
quetá yorando en Belé.

Toca, plimo, lo tu bigolico,
ande la darsa del cascabé,
la frautiya y panderico,
la sonaja y lo raué
cusié gumandé.

19

Otro guineo en diálogo (f.158)

1° —*Hola, mano Frasiqiyo.*
2° —*¿Qué quiere?—Ola, mano Bra.*
1° —*Corre, bessa la mano a niño.*
2° —*Vsihé, que se tisnará.*

Copla

2° —Es lo niño tan linpito
que viene a limpiar peccado,
y si lleguamo tiszado
yorará niño ynfinito.

1° —Anda, mano Frasiquiyo.

2° —Anda tú. —Ola, mano Bra.

1° —*Core, vessa la mano a niño.*

2° —*Vsihé, que se tiszará.*

2^a

2° —Ese niño que aquí vemo
es mayó que no su rare
tamaño como su pare,

Dioso consagrado y supremo.

1° —Mira su cara de armiño,
mira que yorando está.

—*Core, bessa mano a niño.*

2° —*Vsihé, que se tiszará.*

20

Ensaladilla de blancos y negros al Nacimiento

(f. 204)

Negros

Hu, hu, hu, hu, gurugú, gurugú.

Cusihé, cusihé, gurumé, gurumé.

Hi, hi, hi, hi, polaquí, polaquí.

Gumandé, gumandé, guengengué.

Blancos

¿Dónde va la gente negra
tan de noche como es,
con tanta grita y ruydo
que no dan en qué entender?

¿Dó caminan los tiznados,
a qué parte van sus pies?

Respondan, señores negros,
sepamos dónde y a qué.

Negros

¿*Qué quere branco sabé?*

Samon loca de prazé,

y bamo a Belé con fauta y rabé,

y la guitariya, sonaxa y gaytiya,

ca pariró vna moreniya

vn branquiyo que Dios e.

Blancos

Buena es la jornada que acen,
a todos parece bien

que prosigan su camino
siendo tan bueno como es.

Pero digan los muy prietos,
respóndanme, por su fe,
qué es la causa de yr tan lexos,
que algún misterio ha de auer.

Negros

¿*Qué quere branco sabé?*

Samon loca de prazé,

y bamo a Belé con fauta y rabé,

y la guitariya, sonaxa y gaytiya,

ca parió vna moreniya

vn branquiyo que Dios e.

Blancos

Quién pudiera acompañarles
para poder aprender
de vn rey que enseña humildad
entre una bestia y un buey.

Yendo a ver a vna parida
y a un niño como vn claué,
yrán los negros bozales
muy contentos esta uez.

Negros

¿*Qué quere branco sabé?*

Samon loca de prazé,

y bamo a Belé con fauta y rabé,

y la guitariya, sonaxa y gaytiya,

ca parió vna moreniya

vn branquiyo que Dios e.

21

**Síguense otras letras a la misma fiesta.
De negros. Villancico** (f. 199)

Mandinga y Frasca, Antón y Jorgico,
yeguemon a portaliyo
corriendo a saltiyo,
bincando, guiyando con prisa y meneo,
y a Manueriyo
al son del panderetiyo
haçeremon el gineo.

Copla

Lo negro prieto y bosal
de Monicongo y Guinea
alegemo a Judea
quesá Jesús en e portal.
Quijemo saltando po lo camino,
lo neglo con lo branquiyo
corriendo a saltiyo,
bincando, guiyando con prisa y meneo,
y a Manueriyo,
al son del panderetiyo,
haçeremon el guineo.

Haremon, si allá le bemon
yorar a don Manuerico,
mill coquos con el vsico
po que asina lo aleguemo.
Frasica, Antona, Tomé y Jusepiyo,
yeguemon a portaliyo:
corriendo a saltiyo,
bincando, guiyando con prisa y meneo,
y a Manueriyo,
al son del panderetiyo,
haçeremon el guineo.

22

Otro, de negros (f. 205)

Pue tenemo cascaueliyo,
danse lo neglo Frasico y Tomé,
gurugú, gurumé, guenguengué,
que si cantamo y tanemo
a branquiyo acayaremo
que está llorando en Belé.

Copla

Gijemon ayá en la viya
ginora gugurupanda
y aremo la zarabanda
al son de la guitariya.
En yegando a lo portaliyo
cante el neguiyo con falta y rabé:
gurugú, gurumé, guenguengué,
que si cantamo y tanemo
a branquiyo acayaremo
que está llorando en Belé.

Digámole que no yore
al salado Manuerico,

questá hisiendo pucherico
y é ma lindo que la flore.
Pue tañemo panderiyo,
cantemo delante de su mesé:
gurugú, gurumé, guenguengué,
que si cantamo y tanemo
a branquiyo acayaremo
que está llorando en Belé.

23

Ensaladilla al Naçimiento (f. 164v)

- Negros
- Preg. *Pues turo contenta samo,*
¿qué yoramo?
¿qué sintimo, mi sior?
- Resp. *Mal de amor.*
- Preg. Pues que su tristeça sa tanta
legré mole el corasón.
Taña, primo, hagamo el son
mientra Façiquiya canta.
- Preg. Oy samo recién nasido,
hermossa como vnas flores,
ya yoramo de amores,
presso andaremo perdido.
- Resp. Quien vimo por quien á siro,
pol quantas pelsonas aya,
para en san Cruça que caya
señal de que confessamo.
- Preg. *Pues turo contenta samo,*
¿qué yoramo?
¿Qué sintimo, mi sior?
- Resp. *Mal de amor.*
- Preg. Si queremos ver dançar
niño, aquí le dansaremo,
y si canta, cantaremo,
poque deyemo el yorar.
- Resp. Quanto pida, emon de dar.
¡Valan Dios con los chiquiyos,
cómo hazemo pucheriyos!
Yezú como suspirá.
- Preg. *Pues turo contento samo,*
¿qué yoramo?
¿Qué sintimo, mi sior?
- Resp. *Mal de amor.*

24

Guíneo (f.158v)

*Pos yegamo a portálico,
toca, primo lo tanborilico.
A la gala del niño Çesú,
tulucutú gurumé,
adolamo a buesa mesé.*

Copla

Turu samo namoraro,
turu contento venimo,
turu Dioso le deçimo
avnque yora turmentaro.
*Y pues samo tan boneticos,
toca, primo, lo tanborilicos.*

De ver a Dioso que yore
turu lo neglo se alegra,
que tan bien yora por negla
sí yora por picandori
*y pue turu quedamo rico:
toca, plimo, lo tamborilico.*

De ser neglo no me cora
que antiser neglo mi plase,
que en Diosso que se nenase
a turu neglo ahorra,
*y pue turu quedamo rico:
toca, plimo, lo tamborilico.*

25

De negros (f. 78)

Pues yeguamon a portálico
to tocá lo tanborilico:
*tunlucutum,tum,gurumé, gurumé,
aroramo a buesa mesé.*

Turo samo namorado,
turo contento benimo,
turo Dioso le desimo
y ya ora tormentaro.
Y pues samo tan bonitos,
to tocá los tanborilicos:
*tunlucutum,tum,gurumé, gurumé,
aroramo a buesa mesé.*

De ber an Dioso que yori
turo lo neglo se alegra,
que tan bien yora por negla,
sí yora por picandori.
Assi neglo con angelicos
toca, toca los tanborilicos,
*tunlucutum, tum, gurumé, gurumé
aroramo a buesa mesé.*

26

Otro de negros, al Sacramento (f. 213)

Pregunta: ¿Qué comeremo el negriyo?
Respuesta: Comeremo vn corderiyo.
Pregunta: *Y lo branco, ¿qué comerá?*
Respuesta: *Pan candeá, pan candeá
que entre brancos ayará.*

Dudamo qué comeremo
y vn bocadiyo ayamo,
que será ben que comamo
sí el nego comé queremo.

Pregunta: ¿De ca de se el bocadiyo?
Respuesta: Á de se dun corderiyo.
Pregunta: *Y lo branco, ¿qué comerá?*
Respuesta: *Pan candeá, pan candeá
que entre brancos ayará.*

Aunque tenemo fosico
nada auemo menesté,
pue tenemo de comé
o nego, mano Frasico.

Pregunta: ¿Pue qué come el morenito?
Respuesta: Come de vno corderiyo
Pregunta: *Y lo branco, ¿qué comerá?*
Respuesta: *Pan candeá, pan candeá
que entre brancos ayará .*

27

A los Reyes, de negros (f. 208)

Sigamo el nego la estreya
vamo donde sa Manué
*besarémole lo pie
y la mano a la donceya.*

Yevémole a su casiya
rico presente y tesoro

que é bonito como un oro
y no tené vna mantiya.
Bamo a ver la prenda beya
y en yegando a su mesé:
besarémole lo pie
y la mano a la donceya.

Si auendo yegaro ayá
el pe branco le besamo,
mucho perdone ganamo
que e Papa su santirá.
Coramo tra la senteya

asa yegar a Belé:
besarémole lo pie
y la mano a la donceya.

28

Otro de negros, al Sacramento (f. 212v)

Ya lo prieto dé prazé
mo contenta y loca samo,
pue que para turo ayamo
negro y branco de comé.

Agradecemos el apoyo del *Program for Cultural Cooperation between Spain's Ministry of Education and United States' Universities.*