

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANISTICOS

23



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

1990

Segunda Sección
L E T R A S

EL VILLANCICO DE MELIBEA

ANDRÉS ESTRADA JASSO
U.A.N.L.

EN POCAS OBRAS DE LITERATURA se ha creado un ambiente tan poético y despreocupado a la hora de la tragedia, como en la Celestina. Suelen los autores ir preparando los momentos más dramáticos con un fondo tenebroso, a tono con el desenlace fatal. En la Celestina ocurre lo contrario: los personajes, ni lo sospechan; el huerto no huele a muerte; todo está dispuesto para el supremo acto de amor de los jóvenes, cuya situación psicológica no deja de ser más tranquila: los invade una despreocupación total de lo ajeno, y la ocupación única de ellos: la imagen de la vieja alcahueta (sin la cual, esa visita nocturna no hubiera sido posible) se ha borrado por completo, suplantada por la vitalidad de Calisto y Melibea. Los criados (muertos y ajusticiados después de despeñados) han sido sustituidos por otros dos muy inexpertos, e ignorantes de que las pupilas de Celestina se han puesto de acuerdo con un brabucón, para vengarla dándole un susto a Calisto.

El hermoso huerto de la casa del rico naviero, padre de Melibea, tiene, por la parte de atrás, vista hacia el río; en el centro del jardín, una fuente cuyas desbordadas aguas corren con suave murmullo por entre las frescas yerbas. Melibea y su criada cómplice se sientan en bancos de piedra o mármol a los lados de las callecillas humedecidas por las acequias. Hay pequeñas avenidas bordeadas de altos cipreses, que a estas horas de la madrugada mueven sus ramos en pincel por intercesión de un vientecillo que hace que se entrecrucen unas con otras, como brazos de judío que mutuamente se dicen "shalom". Arriba, la luna; abajo, la complicidad de las sombras anteriores al amanecer.

El silencio también es cómplice: Calisto llegará muy paso por entre las verduricas, que los que pasaren tras las bardas no lo sentirán.

Hay tantas flores en los setos que Lucrecia quisiera convertirse en jardinera para cortar cada mañana un ramo de ellas y dárselas a Calisto. Ciertamente había lirios y azucenas blancas y olorosas, y también rosas, que nunca faltan en los jardines y otras flores que a la hora del amanecer empiezan a tomar de nuevo sus colores.

Todo es hermosura en aquel huerto que rodea a la gentil y renacentista Melibea, mujer hecha carne, sensual y serena, voluptuosa y estilizada, como la pinta Calisto, y como ella lo quiso ser.

Para que el ambiente sea completo, el poeta que con todo acierto adiciona la obra de Fernando de Rojas, introduce el elemento poesía, y poesía musicada: todo lo que Lucrecia canta, relacionando la hermosura del jardín con la próxima llegada de Calisto, la epícúrea Melibea se lo imagina tan vivamente, que se deshace de gozo. La alegría del encuentro (la alegría que ya está sobre la barda espionando señales de su amor en ausencia) sólo es comparable al frescor del agua para el sediento, al brillo de los ojos del lobo cuando avista ganado, al retozar de los cabritos en viendo las tetas de la madre. Así será la noche más sin fatiga.

La música es contagiosa, y más cuando se sabe que la letra se refiere a ella. Por eso Melibea le hará segunda al buen son de Lucrecia.

En el duo desean complicar en su gozo a toda la Naturaleza: a la vegetal, ordenándole a los árboles sombríos que le hagan reverencias a Calisto cuando llegue; increpa a las estrellas, anticipos del día, que lo despierten, si es que duermen.

También el reino animal debe participar en estos momentos de placer: Melibea conmina a Lucrecia a callar, por su vida, y a escucharla porque tiene deseos de cantar un solo:

*Papagallos, ruiseñores
que cantáys a la alborada:
Llevad nuevas a mis amores
cómo espero aquí asentada.*

Llama en su auxilio, como mensajeros de su amor, a las aves canoras matutinas, para que le hagan saber al amado, que ella, la perfecta amadora, lo espera desde hace buen rato.

Es entonces cuando Melibea —con su voz de contralto, a sotovoce, como el cisne que dicen que sólo canta cuanto va a morir— lanza al aire “estas palabras sin seso”, sí, porque son del corazón, no de la cabeza:

*La media noche es pasada
e no viene,*

*Sabedme si ay otra amada
que lo detiene.*

Estos versos que han motivado una tan larga introducción, son el tema del presente estudio, por estar cargados de tan alto sentido poético, que a pesar de su origen popular, tienen una larga trayectoria. Aquí se trata solamente de exponer algunas de sus múltiples imbricaciones a través del tiempo. Los temas propuestos, algunas veces entreverados, son el del amor a la alborada

y el de la espera, desde el punto de vista de sus variantes populares y popularizantes; es decir: veremos cómo estos temas aparecen en las canciones de amigo y en los villancicos (cancioncillas) del tiempo antiguo, y cómo han seducido a escritores de todas las épocas en diferentes países y lenguas.

Lo escrito hasta aquí en una mala prosificación del contenido poético del acto décimonono de la tragicomedia, con objeto de mostrar cómo el autor sabiamente quiso engastar, en un trasfondo culto, esta joyita de la literatura tradicional.

Comencemos por el apóstrofe dirigido a las aves que madrugan con el alba. El autor, volviendo acertadamente a la primitiva costumbre, no se dirige a la madre o a la confidente para pedirle nuevas del amado, sino como en la tradición de los siglos XIII y XIV, invoca a la naturaleza, como el Rey Don Dinis (1261-1325) en estos delicados versos de estilo paralelístico propio de los trovadores portugueses, en los que se dirige al mundo vegetal, tal vez al árbol de las fiestas Mayas,¹ aquí el pino adornado con flores:

*Ay flores, ay flores do verde pyno,
èse sabredes novas do meu amigo?*

Ay, Deus, èe hu é?

*Ay flores, ay flores do verde ramo,
èse sabredes novas de meu amado?*

Ay, Deus, èe hu é?²

Su contemporáneo Martín Codax lanza la pregunta por el amado a las olas, en otro cantar de amigo, y a la vez un poema marinesco³

Ondas do mar de Vigo:

se vistes mue amigo.

E, ay, Deus, se verrá cedo

Ondas do mar levado:

¹ El pino es una gimnosperma y no tiene flores visibles, por lo que se supone que se refiere a las flores com que adornan el árbol mágico de las fiestas Mayas, (algo semejante a las luces y adornos de nuestro árbol de Navidad).

² Ay, flores, ay, flores del verde pino./ ¿si sabéis nuevas de mi amigo?/ Ay, Dios, ¿y dónde está?/ Ay, flores, Ay, flores del verde ramo./ ¿si sabéis nuevas de mi amado?/ ay, Dios, ¿y dónde está?

³ Astey V., Luis. Una edición del Pergamino Vindel. Monterrey, Ed. Sierra Madre, 1978. Col. Poesía en el Mundo, núm. 130.:

*se vistas meu amado.
E, ay Deus se verrá cedo
Se vistas meu amigo
o por que eu sospiro.*

E, ay Deus, se verrá cedo.⁴

Bajo en número 7 del mismo pergamino el apostrofado es el mar, como el anterior, pero la relación con la Celestina es más clara:

*Ay ondas que eu vine veer;
se me sabredes dicer
por qué tarda meu amigo
sin min.*

*Ay ondas que eu vin mirar:
se me sabredes contar
por qué tarda meu amigo
sin min.⁵*

El tema del alba tiene una connotación erótica especial. ¿Será la hora escogida por el amante para cantarle a su amiga unas mañanitas, a la hora en que trina el ruiseñor, como lo dice este hermoso villancico:

*Recordedes, niña,
con el albore;
oiredes el canto
del ruiseñore.*

o puede ser la hora de la cita, como se puede ver en esta canción de alba, imitación del estilo paralelístico portugués, cantada por una mujer en espera del amado:

- ⁴ Olas del mar de Vigo/ si habréis visto a mi amigo/ Y, ay Dios, si vendrá pronto.// Olas del mar encrespado/ si habréis visto a mi amado/ Y, ay Dios, si vendrá pronto.// Si habréis visto a mi amigo/ por el que suspiro/ Y, ay Dios, si vendrá pronto.
⁵ Ay olas que vine a ver/ si me supieses decir/ por qué tardas mi amigo/ sin mí.// Olas que vine a mirar/ si me supieses contar/ por qué tarda mi amigo/ sin mí.

*Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.*

*Amigo, el que yo más quería,
venid a la luz del día.*

*Amigo, el que yo más amaba,
venid a la luz del alba.*

*Venid a la luz del día,
no trayáis compañía.*

*Venid a la luz del alba,
no trayáis gran compañía.⁶*

O como en Shakespeare, puede ser el momento pesaroso de la separación de los enamorados o esposos secretos, los que discuten si el canto que oyeron era el del ruiseñor o el de la alondra; símbolos, el primero, de la última parte de la noche, y la segunda, del amanecer.

En este villancico español, el gallo les anuncia la hora de la partida:

*Ya cantan los gallos,
buen amor, y vete,
cata que amanece.⁷*

En este otro se combina el tema del anuncio del día con el de la espera:

*Recordé, que no dormía,
esperando a quien solía,
y no ha llegado.
Pues el gallo ha cantado
y no viene, algo tiene en el campo
que le pene.⁸*

⁶ Alonso, Dámaso y José M. Blueca. Antología de la Poesía Española. Poesía de tipo tradicional. Madrid. Gredos, 1956. Col. Antología Hispánica. p. LVI.

⁷ Ibid. p. LXIX.

⁸ Procede de los "Cartapacios Literarios Salmantinos" editados por Menéndez Pidal en Boletín de la academia de la Lengua, 1914, p. 304-13.

Como se ve, el tema de la tardanza procede también de la literatura tradicional, pues ya se encuentra en una "ensalada" del Cancionero Musical de Palacio de los siglos XV y XVI,⁹ pues era la costumbre en este tipo de composiciones hacer una mixtificación de poesía culta y poesía tradicional antigua, por lo que arguye una gran antigüedad. La letra, con melodía de Peñalosa dice así:

<i>Aquel pastocico, madre</i>	8	
<i>que no viene,</i>	4	
<i>algo tiene en el campo</i>	7	
<i>que le detiene.</i>	5	(Núm. 82)

cuya versificación irregular parece indicar su antigüedad, mayor que el de la Celestina; pues los primitivos cantarcillos, en aquellos lejanos tiempos, aún no conocían las reglas del Gay Saber, por lo que no obedecían a cánones escolásticos, sino que discurrían libremente, como agua cristalina por el arroyo, y no encajonada en acequias por mano de eruditos.

Con la ligera modificación aparece en un manuscrito del siglo XVI en la Sección de Música de la Biblioteca Central de Barcelona, descrito por Pedrell en su *Catalach*, con una glosa, cuya continuación se ha perdido:

*...algo tiene en el campo
que le duele.
Segaba la mañana
.....*

En el villancico que aparece en el tomo de "La versificación irregular en la Poesía Castellana" de Pedro Enríquez Ureña, lo que motiva la pregunta son los celos de la esposa que supone que otra lo detiene. Es interesante la fijación de la hora:

*Las doce son dadas,
mi esposo no viene,
¿quién será la dichosa
que lo detiene?¹⁰*

⁹ Transcrito y publicado por Francisco Asenjo Barbieri, Madrid, 1890, y después por el P. Higinio Inglés en "Música en la Corte de los Reyes Católicos. Barcelona, 1947, pp. LIII y Núm. 64.

¹⁰ Madrid, 1933, p. 109.

El Cancionero de Upsala, también del siglo XVI, bajo el número XIV nos ha conservado la bellísima música de este villancico con su respectiva glosa, en el que el interlocutor puede ser una persona ausente, y le pregunta a distancia:

*Si la noche hace oscura
y tan corto es el camino,
¿cómo no venis, amigo?*

Glosa

*La media noche es pasada
y el que me pena no viene,
mi desdicha lo detiene
ique nací tan desdichada!*

*Házeme vivir penada
y muéstraseme enemigo,
¿cómo no venis, amigo?*

La misma canción de amigo figura entre los textos perdidos del Cancionero Musical de Palacio, pero está marcada en el índice; también aparece en el libro para vihuela de Diego Pisador, aunque tiene la forma de virelai, en donde parece que el verso exclamativo es una contaminación. Falta el cotejo con el documento anteriormente citado, para comprobarlo.

Ya en pleno Renacimiento aparece otra imitación bajo la forma de seguidilla, en obras de teatro: en el *Coloquio de Timbria* de Lope de Rueda, y en *La Luna de la Sierra* de Luis Vélez de Guevara comienza así:

*Toca la queda,
mi amor no viene,
algo tiene en el campo
que la detiene,*

en la que imaginamos a la amada, a eso de las 10 de la noche, oyendo que las campanas de la catedral dan el toque de queda, y es la hora de recogerse y cerrar los portones de las casas y las puertas de la muralla, y al amado que va a tener problemas con la guardia o la ronda, o se quedará en el campo hasta el día siguiente.

En una parodia de Quiñones de Benavente, en el entremés de "La puente segoviana", parece que le da nombre al amado y fija la época:

*¿Dónde está Manzanares
que no viene?
Algo tiene en Agosto
que la detiene.*

Como ya se habrá notado, nuestro villancico ha dado motivo a múltiples glosas, hecho muy común en los siglos de oro de la Literatura Española; una de ellas hace de nuevo alusión al canto del gallo. Se transcriben completas para hacer ver la estructura del villancico popularizante, que al final de la glosa repite parte de la cabeza.

*Aquel pastorcico, madre,
que no viene,
algo tiene en el campo
que le pene.
Recordé, que no dormía,
esperando a quien solía
y no ha llegado;
pues el gallo ha cantado y no viene
algo tiene en el campo
que le pene.*

El otro está tomado del Cancionero de la Sablonara:

*Tañen la queda,
mi amor no viene,
algo tiene en el campo
que le detiene.*

Glosa

*A la queda tañen,
espadas quiten;
con su esposa cena
quien tiene dicha.*

*Al salir el día
mi amor no viene,
algo tiene en el campo
que le detiene.
¡Qué mal hizo en irse*

*tan de mañana,
si a la media noche
venir pensaba!*

*Cena, esposa y come,
mi amor no viene,
algo tiene en el campo
que le detiene.¹¹*

No podría faltar el gran Lope de Vega, que tanto se inspiró en cantarillos populares, que de un verso creaba todo un drama, como el Caballero de Olmedo, Fuente Ovejuna, etc. Efectivamente, en La Dorotea lo intercala prosificado así: "Estar triste Dorotea y no ir a los toros... algo tiene en el campo que le detiene".

En una España católica parecería imposible que alguien no divinizará este cantarillo, como lo hicieron con otros muchos villancicos, adivinanzas, juegos, poemas, etc. Así aparecen tres versiones a lo divino de fray Ambrosio de Montesino, para cantarse "al son de Aquel pastorcico, madre", pero el texto no hace referencia ninguna al villancico.

Parece ser que las épocas neoclásicas; tan opuestas a la literatura popular, no están representadas con alguna variante. Pero en el Romanticismo resurgió la estima por lo popular.

Más cerca de nosotros, D. Francisco Rodríguez Marín recogió esta seguidilla andaluza:

*Las ánimas han dado,
mi amor no viene,
alguna picacona
me lo entretiene.*

Otro folklorista literario, Eduardo Martínez Torner, hizo notar la relación que existe con otra cancioncilla asturiana, recogida por él, puesta en boca de un varón:

*Aquí la estoy aguardando
por ver si viene o no viene,*

¹¹ En el Boletín de la Academia de la Lengua. Vol. IV, 1917. p. 295.

*por ver si venía sola
o un galán me la entretiene.*

La cancioncilla pronto cruzó el atlántico y llegó a América¹²: en Lima y en pluma de Santa Rosa (1586-1617) con sólo ponerle mayúscula a Esposo, la refirió a Cristo.¹³

Lamentablemente no la he podido encontrar en México, pero si alguien topa con ella, "sabadme si hay otra..."

CONCLUSIONES

La importancia de la literatura popular es tan grande en España que no sólo marca el principio de la nuestra, sino el de toda Europa, como es el caso de las jarshas.

Pero su mérito no sólo es histórico, sino que tiene valor por sí misma, tanto que se halla incluida en obras clásicas, como los dichos en el Libro de Buen amor, en la Celestina, en el Quijote, señal del aprecio de los literatos que al introducirlas en sus obras, (algunas de ellas excesivamente cultas, como la Celestina) confirman su valor poético.

En cuanto a los villancicos, son tan hermosos en su pequeñez, que sólo se me ocurre compararlos con los Hai-kais japoneses. (Aunque entre ellos haya grandes diferencias).

Una nota característica de la literatura folklórica es su riqueza de formas: como el pueblo se siente dueño de ella, con la misma sabiduría y arte con que la inició, con esas mismas la modifica, la adiciona o reduce. Sus derechos de autor sobre el los hace valer en sus múltiples variantes, que constituyen su vida.

El villancico de la Celestina no es mas que un eslabón de la larga cadena que comienza no se sabe dónde, ni tampoco cuándo terminará, porque su perennidad es la del pueblo mismo.

Si pues estos versos no son originales del coautor de la Celestina, ¿cuál es su mérito? El haber descubierto esta piedra preciosa, haberla sacado del tesoro de lo folklórico y haberla engastado en la parte central de su joyel para que brillase y atrajese sobre sí la mirada de admiradores e investigadores; porque el poeta, "a mi entender divino" (Cervantes) realizó en el acto decimonono el climax de su obra no sólo argumental, sino lírico, embellecido con la presencia de la música y la poesía por medio de este villancico popular

¹² también llegó a Italia, como se deduce del artículo de Male, E., "Un villancico della Celestina Popolare in Italia nel cinquecento" en *Giornale Storico della Letteratura Italiana*. CVI. (1934) pp. 288-291.

¹³ Ver Sánchez Romeralo, Antonio, *El villancico*. Madrid, Gredos, 1975.

que colocó precisamente en el punto culminante de su obra, porque toda ella es preparación para el momento trágico y sublime de la espera amorosa (más intenso y duradero que la posesión misma) manifestada por el villancico, enclavado en el mejor lugar, como diamante que sólo queda bien engastado en oro.

DESCRIPCIÓN LINGÜÍSTICA ESTRUCTURAL DEL SONETO II QUE DEDICARA PEDRO DE TREJO A LAS HONRAS FUNEBRES DE CARLOS V.

CARLOS ARREDONDO TREVIÑO,
Facultad Filosofía y Letras
U.A.N.L.

*Aquella Trinidad y es(s)encia pura,
supremo Hacedor, Dios inefable,
conmutador de todo incommutable,
incorrupción poder y hermosura.
Aqueste lloró e Carlos a (la) altura,
tracó lo transitorio por lo eterno,
quitolé de ocasiones del infierno
por ser el más subido de natura.
En suelo fue inmaculada esta criatura
y con eterno gozo es recibido
en bienaventuranza colocado.
Está en delocación que siempre dura
con el que tiene su mismo apellido,
por ser de los mortales el dechado.*

"Pedro de Trejo"

SIN PRETENDER UN TRABAJO TOTALMENTE CONCLUIDO, presentamos a continuación una serie de apuntes sobre un posible análisis lingüístico del Soneto II que escribiera Pedro de Trejo en 1563 a las honras fúnebres de Carlos V. Se trabajaron los niveles sintáctico, en el apartado I, semántico, en el apartado II, sintáctico, en el III, léxico, en el IV, y fonológico en el V. Y se siguió este orden por razones de facilidad expositiva.

Dentro de cada nivel se trataron aspectos que tuvieron que repiñentarse en varias ocasiones por su pertinencia para más de uno de los niveles. Sin embargo, no consideramos haber dejado de lado nada que realmente fuera relevante a tratar, sin que esto quiera decir que lo agotamos.