

ROMANCES
Y
VILLANCICOS ESPAÑOLES
DEL SIGLO XVI

PRIMERA SERIE

La Casa de España en México

1933

ROMANCES
Y
VILLANCICOS ESPAÑOLES
DEL SIGLO XVI

Dispuestos en edición moderna
para canto y piano

por

JESUS BAL Y GAY

PRIMERA SERIE



La Casa de España en México

1939

861.3
B17/3v

[456]

Primera edición española, 1939

B.

300

1.75 me

ROMANCES

Y

VILLANCICOS ESPAÑOLES

DEL SIGLO XVI

Queda hecho el depósito que
marca la ley.—Copyright by
Fondo de Cultura Económica

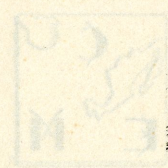
Dispuestos en edición moderna

para canto y piano

por

JESUS BAL Y GAY

PRIMERA SERIE



Impreso y hecho en México

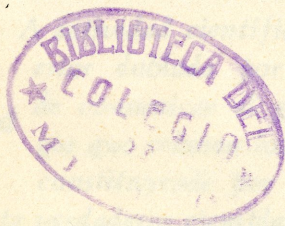
Printed and made in Mexico

Por

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Av. Madero, 32

A Carlos Chávez



PALABRAS AL LECTOR

A thing of beauty is a joy for ever
(JOHN KEATS: *Endymion*).

LA actividad científica del musicólogo ha de estar doblada por la apostólica función de comunicar al gran público los hallazgos que rebasan los límites de lo técnico y constituyente por su belleza todavía palpitante verdaderos ejemplares de música viva, música en estado cataléptico que hay que despertar y desentrañar de las oscuras profundidades de una escritura en desuso. La presente edición obedece a esa nuestra manera de sentir la musicología y continúa una labor que habíamos comenzado en España.

Al ofrecer estas músicas al público de hoy, en notación para él inteligible, nos mueven dos deseos: salvarlas del olvido y que, al regresar del fondo de los archivos al torrente circulatorio de la música viva, aporten a ésta sus inexhaustas reservas de belleza. Según la música popular dió nueva vida a la música culta en momentos de crisis, la vuelta al pasado podrá salvarla cuando lo nacional folklórico esté absolutamente agotado en sus vitales esencias. Manuel de Falla ha iniciado ya esa senda con *El Retablo de Maese Pedro* y el *Concerto* en cuyo primer tiempo aparece el villancico *De los álamos*

vengo, madre que el lector encontrará aquí, páginas adelante.

Por otra parte, cuando el músico sensible descubra que en aquellos papeles amarillos de siglos dormía una belleza inmarcesible capaz de estremecer con armoniosas voces este aire nuestro en que florece la música de hoy, su sensibilidad se habrá enriquecido en una nueva dirección vital. Al saborear esas músicas, sacará de ellas—la belleza intrínseca aparte—ese placer exquisito que nace de la perspectiva histórica, del pensar que estamos paladeando algo que, ciertamente, fué deleite de gentes de otros tiempos. Y a la hora de las evocaciones lúcidas—lejos de toda vaga ensoñación—, no es la música el elemento menos necesario para reconstruir el perfil de una determinada época. Nunca sabremos cabalmente cómo vivían los españoles de Carlos V si ignoramos qué músicas resonaban en sus salas y en sus campos.

Las composiciones del presente volumen están seleccionadas de los libros de música cifrada para canto y vihuela publicados en España a mediados del siglo xvi, con la excepción del romance *Mira*

Nero de Tarpeya que su autor publicó en el tratado *Declaración de instrumentos*. Corresponden, pues, a la primera mitad de dicho siglo. Son, por lo general, obras de polifonía vocal transcrita por los vihuelistas en esa forma más sencilla de una voz acompañada, con lo cual adquirieron una gran difusión entre los filarmónicos de entonces, exactamente lo mismo que sucede actualmente con las reducciones para piano de obras originalmente destinadas a un más vasto medio sonoro. Por esa circunstancia podemos asegurar que nos encontramos ante la música más en boga en aquella época, ante la música cotidiana de aquella sociedad. La cifra consistía en un sistema de líneas horizontales, tantas como órdenes de cuerdas tenía la vihuela; sobre esas líneas, unos números que indicaban los trastes que la mano izquierda había de pisar; y, encima de todo el sistema, las figuras necesarias—redondas, blancas, negras, corcheas—para señalar la duración de los sonidos. La parte destinada al canto iba, casi siempre, impresa en tinta roja, o, más raramente, en una pauta aparte y escrita en notación corriente.

Buscando mayor facilidad y difusión para esta música, hemos adoptado el piano como instrumento acompañante en lugar de la guitarra moderna que, sin duda, habría traducido con mayor fidelidad los delicados matices de la vihuela. Pero con ello se nos planteó el problema inherente a todo cambio de medio sonoro. Los acordes que en la vihuela suenan satisfactoriamente, en el piano resultan pobres, insignificantes. Había que lograr, pues, una nueva versión de esas músicas que fuese al piano lo que la antigua era a la vihuela. Los medios que hemos empleado para hallar la incógnita de esa proporción son muy diversos: simple transporte, allí donde la tesitura de la parte vocal lo consiente; ampliación de los acordes, duplicando algunas de sus notas constitutivas, pero sin introducir ninguna nueva; permutación de dos partes o voces del tejido polifónico;¹ y, finalmente, añadido de una nueva parte contrapuntal, de acuerdo en todo con las prácticas de aquella época. Pero siempre que la parte instrumental presentaba una densidad suficiente, preferimos dejarla intacta. En todos los casos nuestro primer cuidado ha sido que las modificaciones introducidas no resultasen en una modernización de esas canciones. Por eso advertimos

¹ Excepto el bajo que, naturalmente, no puede abandonar su función.

al lector que ciertas funciones armónicas, falsas relaciones, octavas y quintas “prohibidas” que más de una vez ha de encontrar, son todas cosas que hemos respetado como parte esencial del viejo estilo.

Al lado de la producción madrigalesca europea la polifonía profana española se distingue por su afán de utilizar como “temas” las melodías populares que más privaban en aquellos momentos. Romances y villancicos eran cantos del pueblo que invadían los estudios de los músicos doctos y de allí pasaban a los salones, creándose así un nacionalismo musical inconsciente que en origen y procedimientos apenas se diferencia del que, conscientemente, ha venido a vivificar la música europea moderna. Teniendo eso en cuenta, la interpretación de estas canciones exige sencillez, naturalidad, olvido de toda artimaña del bel canto y de toda “literatura” *liederística*.

Los compases modernos tienen una función rítmica que los antiguos desconocían. En esta edición hemos buscado un compaseo que se acerque en lo posible al ritmo original, dentro de la mayor uniformidad de los compases. La abundancia de ritmos contrapuestos—cuyo semejante sólo hemos de encontrarlo en la música más moderna—frustra, por otra parte, cualquier intento de compaseo justo: lo que estaría bien para una voz, resultaría desquiciado para las demás. Por tanto, la acentuación perfecta, el fraseo justo se ha de obtener tras el examen atento de las frases, y, por lo que respecta al cantante, la recta acentuación prosódica de los versos será un medio seguro para conseguirlo. Así podrán los intérpretes realizar con seguridad lo que la escritura es incapaz de decir.

En el romance de Luis Milán Triste estaba, encontrará el lector en la parte vocal unos floreos escritos en caracteres pequeños. No constan en el original y los añadimos para dar realizado lo que, según la práctica de la época, había de improvisar el cantante. Era lo que se llamaba “echar glosas” o “hacer garganta”, y expresamente lo pide Milán al comienzo de dicho romance: “Este romance que se sigue se ha de tañer muy a espacio, . . . y de la manera que está sonado el cantor ha de hacer garganta cuando la vihuela no hace redobles” . . .

En la última sección agrupamos los textos literarios de estas canciones. En el caso de los romances damos la versión completa, tal como se encuentra en fuentes literarias contemporáneas, a fin de

que el intérprete pueda cantar todo o una parte más del poema.

Las fuentes utilizadas para esta edición son las siguientes:

LUIS MILÁN: *Libro de música de vihuela de mano intitulado: El Maestro*. Valencia, 1535-1536.

LUIS DE NARVÁEZ: *Libro del Delphin de Música de cifras para tañer vihuela*. Valladolid, 1538.

ENRÍQUEZ DE VALDERRÁBANO: *Libro de música*

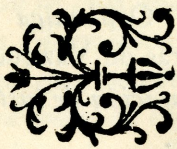
de vihuela intitulado: Silva de Sirenas. Valladolid, 1547.

DIEGO PISADOR: *Libro de música de vihuela*. Salamanca, 1552.

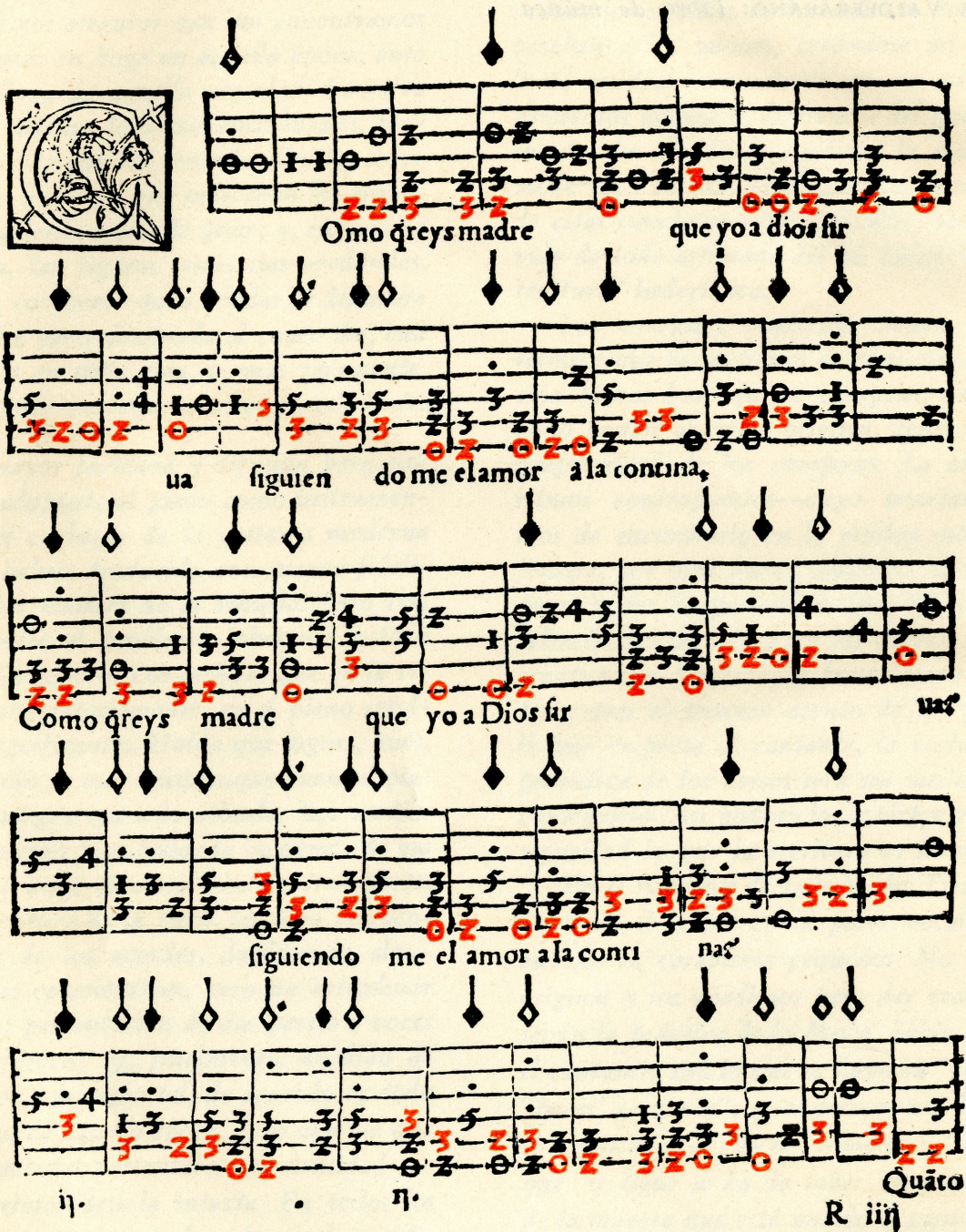
MIGUEL DE FUENLLANA: *Libro de música para vihuela intitulada: Orphenica Lyra*. Sevilla, 1554. (Para las obras de Vázquez y Morales.)

JUAN BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*. Osuna, 1555.

J. B. G.



Comiençan los villancicos a tres
de Iuan vazquez.

Omo q̄reys madre que yo a dios sir

ua figuien do me el amor ala contina.

Como q̄reys madre que yo a Dios sir ua?

siguiendo me el amor ala conti na?

Quãto

η. η. R iij

Facsimile de la primera página del villancico *Cómo queréis, madre*. (Miguel de Fuenllana: *Libro de musica para vibuela intitulado: Orphenica Lyra*. Sevilla, 1554).

Triste estaba

ROMANCE

Adagio

LUIS MILAN

f Tris - tees - ta - ba muy que -
 y la lin - da Po - li -
 ¡Oh, trai - dor! ¿có - mo

f *rit* *allegro*

jo - sa
 xe - na
 pu - dis - te

la tris-te rei-na tro-ya-na
 en el tem-plo de-go-lla-da
 en mu-jer ven-gar tu sa-ña;

poco rit.

f

mf

en ver a sus hi-jos muer-tos
 so-bre el se-pul-cro de A-qui-les,
 no bas-tó su her-mo-su-ra

mf

f *rall.*

y la ciudad a-so-la-da
 por Pirrus sa-cri-fi-ca-da.
 con-tra tu cru-el es-pa-da?

ten?

f *rall. col canto*

Sospirastes, Valdovinos

ROMANCE

Andante moderato

LUIS MILAN

f

Sos - pi - ras - tes, Val - do - vi - - nos,
—No ten - go mie - do a los mo - - - ros

f

las co - sas que yo más que rí - -
ni en Fran - - - - - cia ten - - go a mi - -

poco rit. a tempo

- a;
- ga;

o te néis - - - mie - - - do a los
mastúmo - - - - ra y - - yo cris - -

poco rit. a tempo

mo - - ros o en Fran - - cia te - - néis a -
 tia - - no ha - - ce - - mos muy ma - - la

ten.

mi - - - ga.
 vi - - - da.

cresc. e rall.

Si te vas con mi - - go en Fran - - - - - cia,
 y ve - - rás la flor del mun - - - - - do

to - - do nos se - - rá a - - - - - le grí - - - - a:
 de me - - - - - jor ca - - ba - - - - - lle - - rí - - - - a;

ha - ré jus - tas y tor - ne - os,
yo se - ré tu ca - ba - lle - ro,

poco rit. *a tempo*

por ser - vir -
tú se - rás

poco rit. *a tempo*

- te. ca - da dí - a
mi lin - da a - mi - ga.

rit. *rit.* *a tempo*

rall. *cresc.*



[456]

Durandarte

Andante molto moderato

ROMANCE

LUIS MILAN

—Du — ran — dar — — te, Duran — — dar — te, buen
cuando en ga — — las e inven — — cio — nes breve pu —

ca — — ba — — lle — — ro pro.ba — — do,
bli — — ca — — bas tu cui.da — — do; breve

a — cor — — dár — se — — te de brí — — a d'a — quel buen —
a — go — — ra des — — co.no.ci — — do, di por qué —

— tiempo pa — — sa — — do
me hasol — vi — — da — — do.

f *poco rit* *a tempo* *poco rit* *atempo*

mf

— Pa — la — bras son — li — son je — ras, se —
 pues a — mas — tes — a Gai — fe — ros cuan —

— ño — ra, de — vues tro gra — do, que si yo mu — dan — za
 — do yo fui — des — te — rra — do, y por no su — frir ul —

hi — ce, ha — béis — me — la vos cau —
 tra — je mo — ri — ré — des es — pe —

— sa — do,
 — ra — do.

rall. e cresc.

De Antequera sale el moro

ROMANCE

CRISTOBAL DE MORALES

Andante

f

De An.te-que - ra sa - le el mo - ro, de Ante - que - ra

ten.

se sa - lí - a; car - tas lle - va - ba en su ma - no,

ten.

2ª volta p

2ª volta p

car - tas de men - sa - je - rí - a.

rall.

Mira Nero de Tarpeya

17

ROMANCE

JUAN BERMUDO

Andante

Mi - ra - Ne - ro de Tar - pe -

The first system of the musical score is in G minor (three flats) and common time (C). It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic and a melodic phrase. The piano accompaniment also starts with a forte (*f*) dynamic and provides harmonic support. The lyrics 'Mi - ra - Ne - ro de Tar - pe -' are written below the vocal line.

meno f

meno f

- ya a Ro - ma como se ar - dí - a; co - mo se ar - dí - a;

piu f

f

gri - - - tos - dan niños y vie - - - jos, y él de - na -

piu f

f

- - - da se do - - - lí - a.

¿De dónde venís, amore?

VILLANCICO

ENRIQUEZ DE VALDERRABANO

Andante

mf *p*

¿De dón - de venís, a - mo re? Biensé yo de don - de, bien sé yo de
no ve - - nís a la pos - - tu - ra.

mf *pp* *p*

don - de. ¿Dedón - - de ve.nís, amo -- re? ¿Dedón de ve - nís, amo.re Bienséyo de

p *pp* *p*

don - - de, bien sé yo de don - - de, biensé yo de don - - de.

mf *p* *rit.* *Fin.*

p *pp* *poco rit* *breve* *D.C.*

Ca - ba - lle - ro de me - su - ra, ca - ba - - - lle - ro de mesu - - - ra,

p *pp* *breve* *D.C.*

Falai, miñ'amor

VILLANCICO

Andante

LUIS MILAN

mf

Fa - - lai, mi - ñ'a - mor, fa - - lai -
 pois te - - neis po - - der,

mf

Fin

- me; si non me fa-lais, ma - - tai - - - me, ma - tai - me.

Fin

p

Fa - - lai, mi - ñ'a - mor, que os fa - - ço sa - - ber
 si - - non me fa - - lais, que non te - - ño ser;

p

¿Con qué la lavaré?

VILLANCICO

JUAN VAZQUEZ

Lento

mf *piú f*

¿Con qué la la - va - - ré la flor de la mi ca - - - ra,
lá - vo - - me yo, cui - - ta - da, con an - sias y do - lo - - - res.

p

con qué la la - - va - - - ré, que vi - - vo mal pe -

p

na - - - da? con qué la la - - va - -

ré, que vi-vo mal pe - na - - - - da?

Fin

p Lá - - - van - - - - se las ca - - - sa - das con

p

a - - gua de li - - - mo - - - nes, con

p

a - - - - gua de li - - - - mo - - - - nes,

D. C.

D. C.

De los álamos vengo

VILLANCICO

JUAN VAZQUEZ

Allegretto mosso

f
De los

p *f*

á - - - la - mos ven - - - go, ma - - - - - dre,

de ver cómo los me - ne - - a el ai - - - -

piúf

- re. De los á - - la - mos ven - - - go, ma - - -

piúf

p

- dre, de ver có - mo los me - - ne - - - a el

p

pp

ai - - - re, de ver có - mo los me -

pp

poco rit.

- ne - - - a el ai - - - re.

poco rit. *a tempo* *f*

24 *f*

De los á - - - la - mos de Se - - -

mf

- vi - - - - - lla, de ver

a mi lin - - - - da a - - mi - - - - ga.

p

p

de ver có - - mo los me - - ne - - - a el ai - - - -

f

re. De los á - - la - mos ven - - - go,

p

ma - - - dre, de ver có - mo los me -

pp

- ne - - - a el ai - - - re. de ver

rall.

có - - mo los me - ne - - - a el ai - - - re.

rall.

En la fuente del rosel

VILLANCICO

Moderato scherzando

JUAN VAZQUEZ

p

En la fuen - te del ro - sel la van la ni - ña y el don -
él a e - lla y e lla a él.

pp

cel, la van la ni - ña y el don - cel. y el don -

p

cel. En la fuen - te del ro - sel la - van la

pp

ni - ña y el don - cel, la - van la ni - ña y el don -

ppp *rall.*

- cel, la - van la ni - ña y el don - cel.

ppp *p* (2^a volta *pp*)

p 2^a volta *pp* D. C.

En la fuen - te de a - gua cla - - - ra
con sus ma - nos la - van la ca - - - ra,

D. C.

¿Como queréis, madre?

VILLANCICO

Moderato, con grazia

JUAN VAZQUEZ

mf

¿Có - mo que - réis, ma - - - dre, que yo a Dios

mf

sir - - - - - va, si - guén - dome el a - mor a la con -

p

- - ti - - - - na? ¿Có - mo que - réis, ma - - dre, que yo a Dios

p

sir - - - - - va, si. guién - domeela -

- mor a la con - ti - - - - na? si - guién - domeel a -

più f *poco rit.* *mf*
 - mor si - guién - domeel a - mor a la con - ti - - - - na? Cuan -

- to a Dios más sir - vo, a - - mor más me - - - si - - -

p

que cuan . toa él más me lle - - go, más me per - - - si - - -

p

- - - - - gue. Tal vi - da co -

mf

mf

- mo és - - ta no sé quién la vi - - - -

- ve, si - - guén - - dome el a - - mor a la con - - ti - - -

p

- na ¿Có - mo que - réis, ma - - - dre, que yo a Dios

p

mf

sir - - - - - va, si -

mf

piúf

- guién - dome el a - mor a la con - - - ti - - - - na? si -

piúf

rall.

- guién - dome el a - - mor, siguién - dome el a - mor a la con - ti - - - na?

rall.

Vos me matastes

VILLANCICO

JUAN VAZQUEZ

Allegretto semplice*mf*

Vos me ma - tas - - tes, ni - ña en cabe - - llo,

The first system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'Vos me ma - tas - - tes, ni - ña en cabe - - llo,'. The piano accompaniment starts with a rest and then provides a harmonic foundation for the vocal melody. The time signature is 3/4.

p

vos me ha.béis muer - - to. vos me ha.béis muer - - to.

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'vos me ha.béis muer - - to. vos me ha.béis muer - - to.' The piano accompaniment continues with a similar harmonic pattern. The time signature is 3/4.

mf

Vos me matas - - tes, ni - ña en cabe - - llo,

The third system of the musical score. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'Vos me matas - - tes, ni - ña en cabe - - llo,'. The piano accompaniment starts with a rest and then provides a harmonic foundation for the vocal melody. The time signature is 3/4.

*p**poco rit*

vos me ha .béis muer - - to. vos me ha .béis muer - - to.

The fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'vos me ha .béis muer - - to. vos me ha .béis muer - - to.' The piano accompaniment continues with a similar harmonic pattern. The time signature is 3/4.

a tempo *pp*

Ri - - be - ras de unrí - - o, ri - - be - ras de unrí - - o

a tempo *p* *pp*

p

vi mo - - za vir - - go, ni - ña en cabe - llo, vos me ha.

p

poco rit. *a tempo* *mf*

béis - muer - - to. Vos me ma - tas - - tes, ni - ña en cabe - llo,

a tempo *mf* *poco rit.*

p *pp* *rall.*

vos me habéis muer - - to, vos me habéis muer - - to.

p *pp* *rall.*

Quiero dormir y no puedo

VILLANCICO

Moderato, con grazia

JUAN VAZQUEZ

mf

Quie - - - ro dor - - mir y no pue - - - do,

mf

que el a - mor mequi - ta el sue - - -

p

ño. Quie - - ro dor - - mir y no pue - - - do, que el a - mor mequi - ta el

p

p *rit.*

sue - - - ño. que el a - mormequi - ta el sue - - -

f *p* *rit.*

a tempo

- ño Man - da pre - - go - nar el rey. - - por Gra - na - da y por Se -

f *a tempo*

mf *f*

vi - - lla que to - - do - - hombre ena - ra - - do que to - - do - - hombre ena - mo -

mf *f*

p

- ra - - do que se ca - - se con su a - - mi - - ga. que el a -

p

mormequi - - ta el sue - - - - ño. *mf* Quie - - - ro dor mir—

The first system of the musical score, measures 1-4. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/4. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B-flat4, and C5. The piano accompaniment consists of eighth and sixteenth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) appears at the start of measure 4.

— y no — pue - - do, que el a - mor me qui - - ta el

The second system of the musical score, measures 5-8. The vocal line continues with a half note G4, followed by quarter notes A4, B-flat4, and C5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The key signature and time signature remain the same.

sue - - - - ño. *p* que se

The third system of the musical score, measures 9-12. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B-flat4, and C5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking of *p* (piano) appears at the start of measure 10.

ca - - se — con su a . mi . - - ga. ¿Qué ha

The fourth system of the musical score, measures 13-16. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B-flat4, and C5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The key signature and time signature remain the same.

ré, tris - - te cui - - ta - - do, que e-ra ca - sa - da la mí - - -

- a? que el a - - mor mequi - ta el sue - - - -

- ño. Quie - - ro dor - mir y no pue - - - - do, que el a - mor mequi - - ta el

sue - - - - ño, que el a - mor mequi - - ta el sue - - - - ño.

Ardé, corazón, ardé

VILLANCICO

Andante

LUIS DE NARVAEZ

mf

Ar - - - dé, co - ra - - - zón, ar - - -
que - - - brán - - - ta - se - - - mi co - ra -

mf

dé, que no os pue - - - do yo - - - va - - - ler, - - - va -
- zón con - pe - - - nas y do - - - lo - - - res, y -

p

Fin *mf*

- do lo - - - ler. Que - - - brán - - - tan - se - - - las - pe - - -
res.

mf

- ñas con - - - pi - - - cos ya - - - za do - - - nes,

f

D.C.

D.C.

Si la noche hace oscura

VILLANCICO

Andante

DIEGO PISADOR

Si la no- - - che ha-ce es-cu- - - ra y tan cor- - - ra
Vé o-me- - - des-am-pa-ra- - - da, gran pa-sión

- to es el ca - - mi - - - no,
- ten-go con - - mi - - - go.

poco cresc.

¿có - mo no ve - nís, a - mi - - - - - go?

*pp**pp*

¿có - mo no ve - nís, a - mi - - - - - go?

Fin.

*p*Si la me - dia no - che es pa -
mi ven - tu - ra lo de*p*

D. C.

sa - da y el que me pe - na no vie - ne,
tie - ne por que soy muy des - di - cha - da.

D. C.

I

Triste estaba y muy penosa aquella reina troyana
viendo sus hijos perdidos y su ciudad asolada,
y la linda Policena en el templo degollada,
sobre el sepulcro de Aquiles por Pirro sacrificada.
Con aquesta gran congoja, amortescida quedaba;
mas después qu'en sí tornó d'esta manera hablaba:
—Dónde estáis vos, el buen Rey con quien yo me consolaba?
¿Qu'es de mis grandes tesoros? ¡Ay mi ciudad abrasada!
¿Dónde estáis vos, fuerte Héctor? ¡Socorred a esta cuitada,
a esta triste madre vuestra que se ve desamparada!
Cierto, si fuéades vivo no fuera yo maltratada:
en vengarse vuestra muerte yo voy algo consolada.
Vos moristeis a traición, mas vivirá vuestra fama.
¡Oh! ¿dónde estás tú, Troylo? hijo mío, ¿dónde estabas?
A todos os veo muertos, ¡triste! no sé dónde vaya;
que si Deyfelo viviera Troya no fuera asolada,
que las mañas de Antenor y de Eneas se acabaran,
qu'estos dos con gran traición a los griegos la entregaran.
¡Oh París! que os veo muerto por no creer a Casandra,
que si, triste, la creyeras, no fuera tan lastimada,
que por esa Reina Elena tanta gente es sepultada.
Pero ya con tantos males nadie ya no me quedaba
para tomar mi consuelo sino la mi linda amada,
esa linda Policena, flor d'hermosura acabada.
Sacrificárala Pirro, por su mano la matara,
y delante los mis ojos la veo yo degollada!
¡Plegue a los dioses, tú, Pirro, que muerte mueras muy mala,
y nadie no te socorra para que me vea vengada!
Con estas grandes pasiones la Reina muerta quedara:
con la linda Policena fuera luego sepultada.

II

Tan claro hace la luna como el sol a mediodía,
cuando sale Valdovinos de los Caños de Sevilla.
Por encuentro se la hubo una morica garrida,
y siete años la tuviera Valdovinos por amiga.

Cumplíendose los siete años, Valdovinos que sospira:
 —Sospirastes, Valdovinos, amigo que yo más quería,
 o vos habéis miedo a moros o adamades otra amiga.
 —Que no tengo miedo a moros, ni menos tengo otra amiga,
 que vos mora y yo cristiano hacemos muy mala vida,
 y como la carne en viernes que mi ley lo defendía.
 —Por tus amores, Valdovinos, cristiana me tornaría,
 si quisieres por mujer, si no, sea por amiga.

III

—Durandarte, Durandarte, buen caballero probado,
 yo te ruego que hablemos de aquel tiempo pasado,
 y dime si se te acuerda cuando fuiste enamorado,
 cuando en galas e invenciones publicabas tu cuidado,
 cuando venciste a los moros en campo por mí aplazado:
 ahora, desconocido, di, ¿por qué me has olvidado?
 —Palabras son lisonjeras, señora, de vuestro grado,
 que si yo mudanza hice, vos lo habéis todo causado,
 pues amastéis a Gayferos cuando yo fui desterrado;
 que si amor queréis conmigo teneislo muy mal pensado;
 que por no sufrir ultraje moriré desesperado.

IV

De Antequera sale el moro, de Antequera aquesa villa;
 cartas llevaba en su mano, cartas de mensajería;
 iban escriptas con sangre y no por falta de tinta;
 el moro que las llevaba ciento y veinte años había,
 ciento y veinte años, y el moro de doscientos parecía;
 la barba llevaba larga, muy larga hasta la cinta;
 con la cabeza pelada la calva le relucía;
 toca llevaba tocada, que muy gran precio valía;
 la mora que la labrara por su amiga la tenía;
 caballero en una yegua que grande precio valía,
 no por falta de caballos, que hartos él se tenía;
 alhamar en su cabeza con borlas de seda fina.
 Siete celadas le echaron, de todas se escabullía;
 por los campos de Archidona a grandes voces decía:
 —Si supiésedes, el Rey moro, mi triste mensajería,
 mesarías tus cabellos, y la tu barba vellida.
 Tales extremos haciendo llega a la puerta de Elvira;

vase para los palacios donde el Rey moro vivía;
 encontrado ha con el Rey, que del Alhambra salía
 con doscientos de a caballo, los mejores que tenía.
 Ante el Rey cuando se halla tales palabras decía:
 — Mantenga Dios a tu Alteza, salve Dios tu Señoría.
 — Bien vengas, el moro viejo, días ha que te atendía.
 ¿Qué nuevas me traes, el moro, de Antequera, esa mi villa?
 — No te las daré, buen Rey, si no me otorgas la vida.
 — Dímelas, el moro viejo, que otorgada te sería.
 — Las nuevas que ¡oh, Rey! sabrás no son nuevas de alegría,
 que ese infante Don Fernando cercada tiene tu villa.
 Muchos caballeros suyos la combaten cada día:
 aquese Juan de Velasco y el que Enríquez se decía,
 el de Rojas, y Narváez, caballeros de valía,
 de día la dan combate, de noche hacen la mina;
 los moros que estaban dentro cueros de vaca comían:
 si no la socorres, Rey, tu villa se perdería.

V

Mira Nero, de Tarpeya a Roma cómo se ardía:
 gritos dan niños y viejos, y él de nada se dolía.
 El grito de las matronas sobre los cielos subía;
 como ovejas sin pastor, unas tras otras corrían
 perdidas, descarriadas, llorando a lágrima viva.
 Todas las gentes huyendo a las torres se acogían;
 los siete montes romanos lloro y fuego los hundía.
 En el grande Capitolio suena muy gran vocería;
 por el collado Aventino gran gentío discurría,
 y en Cabalo y en Rotundo la gente apenas cabía;
 por el rico Coliseo gran número se subía.
 Lloraban los dictadores, los cónsules a porfía,
 daban voces los tribunos, los magistrados plañían,
 los cuestores lamentaban, los senadores gemían;
 llora la orden ecuestre, toda la caballería,
 por la crueldad de Nerón que lo ve con alegría.
 Siete días con sus noches la ciudad toda ardía:
 por tierra yacen las casas, los templos de tallería,
 los palacios más antiguos, de alabastro y sillería;
 en ceniza van por tierra los lazos y pedrería;
 las moradas de los dioses han triste postrimería:
 el templo capitolino do Júpiter se servía,
 el grande templo de Apolo y el que de Mars se decía,

sus tesoros y riquezas el fuego los derretía.
 Por los carneros y osarios la gente se defendía.
 De la torre de Mecenas lo miraba todo y vía
 el ahijado de Claudio que a su padre parecía,
 que a su Séneca dió muerte; el que matara a su tía;
 el que antes de nueve meses que Tiberio se moría,
 con prodigios y señales en este mundo nascía;
 el que persiguió a cristianos, el padre de tiranía,
 de ver abrasada a Roma gran deleite rescebía.
 Vestido en cénico traje decantaba su poesía.
 Todos le ruegan que amanse su crueldad y su porfía:
 cuanto más todos le ruegan, él de nadie se dolía.

VI

¿De dónde venís, amore?

Bien se yo de donde.

Caballero de mesura,

no venís a la postura;

bien se yo de donde,

¿De dónde venís, amore?

Bien se yo de donde.

VII

Falai, miñ'amor,

falaime;

si non me faláis,

malaime.

Falai, miñ'amor

que os faço saber

si non me faláis

que non teño ser.

Pois tenéis poder,

falaime;

si non me faláis,

malaime.

VIII

¿Con qué la lavaré

la flor de la mi cara,

con qué la lavaré,
que vivo mal penada?

Lávanse las casadas
con agua de limones,
lávome yo, cuitada,
con ansias y dolores.
¿Con qué la lavaré,
que vivo mal penada?

IX

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire.

De los álamos de Sevilla,
de ver a mi linda amiga;
de ver cómo los menea el aire.
De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire.

X

En la fuente del rosel
lavan la niña y el doncel.

En la fuente de agua clara
con sus manos lavan la cara,
él a ella y ella a él,
lavan la niña y el doncel.

XI

¿Cómo queréis, madre,
que yo a Dios sirva,
siguiéndome el amor
a la contina?

Cuanto a Dios más sirvo,
amor más me sigue;
cuando a él más me llego,
más me persigue.
Tal vida como ésta
no sé quién la vive,
siguiéndome el amor
a la contina.

¿Cómo queréis, madre,
que yo a Dios sirva,
siguiéndome el amor
a la confina?

XII

Vos me matasies,
niña en cabello,
vos me habéis muerto.

Riberas de un río
vi moza virgo,
niña en cabello;
vos me habéis muerto.
Vos me matastes,
niña en cabello,
vos me habéis muerto.

XIII

Quiero dormir, y no puedo,
que el amor me quita el sueño.

Manda pregonar el Rey
por Granada y por Sevilla
que todo hombre enamorado
que se case con su amiga,
quiero dormir y no puedo,
que el amor me quita el sueño.
que todo hombre enamorado
que se case con su amiga:
¿qué haré, triste cuitado,
que era casada la mfa?

Quiero dormir y no puedo,
que el amor me quita el sueño.

XIV

Ardé, corazón, ardé,
que no os puedo yo valer.

Quebrántanse las peñas
con picos y azadones;

quebrántase mi corazón
con penas y dolores.
Ardé, corazón, ardé,
que no os puedo yo valer.

XV

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

La media noche es pasada,
y el que me pena no viene:
mi ventura lo detiene
porque soy muy desdichada.
Véome desamparada,
gran pasión tengo conmigo,
¿cómo no venís, amigo?

Este libro se acabó de imprimir el día 6 de diciembre de 1939, en la Sociedad Cooperativa "Artes Gráficas Comerciales", S. C. L., en papel Ministro de 75 kls. al cuidado de: Director: *Daniel Cosío Villagas*. Regente: *Fernando Detrí S.* Cajista: *Julio Quintero*. Prensistas: *Ernesto Osorio, Alfonso Sánchez y Teodoro Mendizábal*. La parte musical fué hecha en litografía por la Casa Graue.