



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

## Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

- + *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
- + *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
- + *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
- + *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

## Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página <http://books.google.com>



# CANTOS Y BAILES



## POPULARES DE ESPAÑA

POR

### J. Inzenga

Profesor de la Escuela Nacional de Música y Declamación  
y Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando



Galicia  
Valencia  
Murcia

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(Antes CASA DOTÉSIO)

EDITORES

MADRID: Carrera de San Jerónimo, 34, y Preciados, 5.

BILBAO: Cruz, 6. — BARCELONA: Puerta del Angel, 1 y 3. — VALENCIA: Paz, 15. — SANTANDER: Wad-Rás, 7.

ALICANTE: Mayor, 37. — ALBACETE: Concepción, 6. — PARÍS: 97, Rue Charonne.

Mus 543.102 (2)







CANTOS

86

Y

H P

BAILES POPULARES DE ESPAÑA

POR

J. INZENGA

PROFESOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN Y ACADÉMICO  
DE LA REAL DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



**MADRID:**

A. ROMERO A.—Capellanes, núm. 10.

—  
PROPIEDAD

Mus 543.102 (2)

HARVARD UNIVERSITY

APR 9 1959

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY

HARVARD UNIVERSITY

NOV 19 1964

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY

---

MADRID: 1888.—IMPRESA DE JOSÉ M. DUCAZCAL, PLAZA DE ISABEL II, NÚM. 6.



# INTRODUCCIÓN

## I.

Para que algún día podamos tener una historia de la música española escrita con la debida extensión y fundamentada sobre cuantos documentos y noticias puedan revestirla de la autoridad que hoy la crítica exige en obras de esta clase, es indispensable, en mi sentir, que á ella precedan muchos estudios y publicaciones especiales sobre los diversos ramos que abraza dicho arte. Estos estudios preliminares y necesarios han de ser los sólidos cimientos sobre los cuales una inteligencia superior asiente más tarde el gran monumento en que se refleje nuestra propia nacionalidad.

Mas como quiera que cada uno de estos ramos de tan varia y diversa índole no puede menos de ser objeto de difíciles investigaciones, dada la incuria y abandono que ha habido en nuestra patria, respecto de la conservación de obras y documentos interesantes al arte, que tanto hubieran contribuído á guiarnos con seguro paso en estas artísticas é históricas excursiones al través de los pasados tiempos, fácil es deducir la imposibilidad material de que un solo individuo pueda realizarlos.

Ahora bien: esta convicción es tan común entre los profesores músicos, que varios de ellos, impulsados por su predilecta afición á algunos de los ya referidos ramos, como también á otras muchas especialidades que de ellos se derivan, se ocupan desde hace tiempo en reunir materiales para llevar á cabo sus respectivas tareas, con una constancia y laboriosidad dignas de aplauso. Por fortuna para el arte patrio, de esta diversidad de trabajos, unos se han publicado ya, y otros se hallan muy adelantados ó próximos á su terminación. Sin embargo, puede asegurarse que, aun concluídos estos estudios en un plazo más ó menos lejano, aventurado sería asegurar que se llegará á poseer cuanto se desea respecto de datos, aún por desgracia oscurecidos entre el polvo de nuestras bibliotecas y archivos ó conservados aún por tradición en boca del pueblo.

En 1852, el ilustre compositor y sabio didáctico D. Hilarión Eslava, asociado á varios maestros de Madrid, emprendió la publicación de una colección completa de las mejores obras de música religiosa, compuesta por los más acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos, á la que dió el nombre de *Lyra sacro-hispana*. Tan interesante obra, que á fuerza de ímprobos tra-

bajos logró terminar en 1860, consta de 10 tomos, divididos en varias series, y de una erudita *Memoria histórica de la música religiosa en España*, escrita por el mismo Eslava. Al talento y gran laboriosidad de tan eminente maestro se debe también la no menos importante obra, en dos tomos, titulada *Museo orgánico español*, publicada casi al mismo tiempo que la anterior.

En 1850 el decano de los músicos de España D. Baltasar Saldoni, impulsado por su gran amor al arte y con una constancia digna de todo elogio, dió principio á su curiosa é interesante obra *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de músicos españoles*, cuya publicación, que consta de cinco tomos, logró ver terminada en 1881.

El reputado instrumentista y celoso editor D. Antonio Romero, con un entusiasmo que por extremo le honra, ha realizado recientemente, y á costa de no pequeños sacrificios, el levantado propósito, que desde largo tiempo acariciaba, de dotar á nuestra patria con una colección completa de métodos y obras didácticas para las diferentes enseñanzas que comprende el arte de la música, compuestos todos por maestros españoles.

En 1885 el autorizado crítico D. Antonio Peña y Goñi publicó también, con el título de *La Opera española y la Música dramática en España en el siglo XIX*, una importantísima obra, de gran interés para el arte, la cual puede considerarse como rico archivo de datos históricos, noticias biográficas de nuestros compositores, apreciaciones críticas de sus obras, y principalmente de todo cuanto se refiere á la creación y desarrollo de la zarzuela, como único y característico género de música, en el que se refleja nuestra propia nacionalidad.

El infatigable y popular compositor D. Francisco Asenjo Barbieri, reúne, desde hace muchos años, con la prolijidad y buen criterio que le son propios, preciosos materiales para una importante obra sobre nuestra música lírico-dramática, cuya terminación esperamos con verdadera impaciencia é interés, pues ha de ser digna de su gran ilustración y reconocida competencia en la materia,

Es innegable el mérito y gran utilidad de estos trabajos preliminares, que, como ya hemos dicho, han de servir de base para fundamentar algún día sobre ellos la *Historia de la música española*, pero creo que, cual piedra angular de dicho edificio, el más necesario de todos ellos es, á lo que estimo, el de una extensa recopilación de todos nuestros cantos y bailes populares, en los que desde remotas épocas se hallan perpetuados los usos, costumbres y modo de ser de nuestro pueblo.

De esta opinión participan músicos y literatos respetables, que se lamentan, há mucho tiempo, del poco aprecio en que es tenida nuestra música popular, fuente inagotable de originalidad y sentimiento.

A este propósito, en 1856 escribía Eslava en la *Gaceta musical* de Madrid lo siguiente: «La música popular es un ramo muy importante y merece que sobre él se hagan investigaciones históricas, que no podrán menos de interesar á los amantes del arte músico español.» Y más adelante añadía: «Es imposible discurrir sobre ella hasta el día en que se haya recopilado cuanto de este género yace esparcido en las diversas provincias, y poseamos más datos y más conoci-

mientos de la música de los árabes, nuestros antiguos dominadores, que tanto debieron influir en nuestros cantos como en nuestras costumbres.»

Soriano Fuertes, abundando también en las mismas ideas, exclamaba de este modo en su *Historia de la música española*: «Si se hiciesen en nuestra patria detenidos estudios sobre los cantos populares, publicándose las melodías de los diferentes reinos que la componen, con un análisis razonado de todas ellas, ¡cuánta luz se derramaría sobre la historia de nuestra literatura, sobre la localización de nuestros diferentes metros y ritmos, sobre el origen de nuestro idioma y diferentes dialectos, sobre las costumbres, carácter y afecciones particulares de nuestros pueblos, y sobre todo, para la creación de nuestra verdadera ópera nacional!»

D. Manuel Murguía, concretándose á los cantos populares gallegos, escribía estas amargas palabras: «Mientras todas las naciones y aun pequeñas comarcas recogen con avidez cuanto viene del fresco y purísimo raudal del pueblo, miramos en Galicia con desdén tales cosas y las tenemos por indignas de nuestra atención.»

El malogrado literato D. Teodoro Vesteiro de Torres, haciéndose eco de las palabras de su paisano, añadía en *El Heraldo Gallego* de 1874: «Urge el perpetuar con la notación las melodías populares de Galicia, y el agruparlas en un libro que podríamos mostrar con orgullo á los ojos de la Europa musical.»

Asimismo, Fernán Caballero, tan entusiasta de la música y poesía popular de España, en el Prefacio de su interesante colección de cuentos y poesías populares andaluces, dejó consignadas estas palabras: «En todos los países cultos se han apreciado y conservado no sólo los cantos, sino los cuentos, consejas, leyendas y tradiciones populares é infantiles; en todos menos en el nuestro. Mucho habría que objetar contra tan incalificable desdén.»

Por último, D. Carlos Melcior, en su *Diccionario enciclopédico de la música* (pág. 71), dice sobre este punto lo siguiente: «Sería de desear que se fuesen recogiendo las canciones populares de España, hijas de la naturaleza, para salvarlas de la acción corrosiva del tiempo.»

Así, pues, de esta opinión unánime se deduce la grandísima importancia de los cantos populares, la cual crece de día en día con el progreso indudable del arte en nuestra patria. En todas partes la música del pueblo ha contribuído muy poderosamente á la regeneración artística, y mucho más en España, donde la inspiración popular es tan rica y potente. Nuestros compositores Barbieri, Gaztambide, Arrieta, Oudrid, Hernando y Fernández Caballero fueron los primeros que, dando cultura y elegancia por medio de los procedimientos artísticos á la música popular, han esmaltado sus zarzuelas con preciosas joyas, inspiradas en este poderoso elemento, que tan fielmente retrata el modo de ser del pueblo español, el más poético, el más inspirado de los pueblos meridionales.

La nueva generación de jóvenes maestros que hoy empieza á sucederlos, aunque con distinto rumbo y nuevas aspiraciones, no podrá menos de seguir también en este punto sus huellas, aspirando el perfume que ha de dar sello de nacionalidad á sus óperas, por muy levantada y dramática que sea la entonación que quieran imprimir en ellas.

Mozart, Rossini, Meyerbeer, Verdi, Auber, Wagner, Glinka y otros muchos compositores eminentes de todos los países y todas las escuelas, se han valido con frecuencia de los cantos populares para dar carácter de nacionalidad y de época á sus inmortales obras. Sobre ellos principalmente se halla hoy fundamentada la ópera rusa. Los célebres instrumentistas Chopin, Liszt, Gottchalk, Paganini, Wite y Sarasate, tan admirados y aplaudidos de todos los públicos del mundo, rindiendo también tributo á la música popular y considerándola como elemento poderoso de seguro éxito en sus conciertos, han entusiasmado las masas con sus aires polacos, rapsodias húngaras, danzas criollas, carnaval de Venecia, agiaco cubano y cantos españoles.

Reconocida, pues, por todos los maestros la importancia de este ramo del arte, y contando en la actualidad casi todas las naciones cultas, con obras en las que se halla recopilado, como tesoro de inestimable valor, todo cuanto á él atañe, nadie podrá negar la imperiosa necesidad de reunir toda nuestra música popular, haciendo de ella un especial trabajo, que contribuya á la realización, en su día, de una buena *Historia de la música española*.

En vista, pues, de tan incontestable verdad, habiendo profesado siempre gran predilección por este género de música, me propuse desde hace muchos años el desempeño del trabajo que hoy doy al público, y que por las proporciones que con el tiempo ha adquirido constituye una extensa obra, fruto de penosas investigaciones, de mucha constancia, y de la protección que he debido al Gobierno, facilitándome en varias ocasiones los medios necesarios para recorrer con este objeto las principales provincias de nuestra Península.

Creo un deber de justicia mencionar ante todo, en este lugar, las muchas publicaciones más ó menos importantes que de este género han precedido á la nuestra. La mayor parte proceden de los editores Lodre, Carrafa, Martín, Romero y Eslava, de Madrid, y las demás, de distinguidos profesores de nuestras más importantes capitales de provincias. Tales son las de los Sres. Bonet, Pelay Briz, y Candi Candi, de Barcelona; Ignacio de Iztueta, de San Sebastián; Ocón, de Málaga; Calvo, de Murcia; Cabrerizo y Jiménez, de Valencia; Taberner, de Sevilla; Edelmann, de la Habana; Adalid, de la Coruña, y otras. Algunas también vieron la luz en Londres y en París en la primera mitad de este siglo, y por último, la del editor Durand, recientemente publicada en París, y titulada *Echos d' Espagne, chansons et danses populaires recueillies et transcrites par Mr. Lacombe*. La mayor parte de estas publicaciones son en mi concepto muy estimables, si bien conceptúo como la más importante la de Santisteban, de San Sebastián, referente á los cantos del país vascongado, pues en ella se revela la mano de un artista inteligente y de un experto y elegante armonista.

De todas ellas he aprovechado cuanto creí útil para la mía, aspirando á que sea, si no la mejor, la más completa de todas, ya por la riqueza de cantos y bailes de toda España que contiene, por la distribución que de ellos he hecho por provincias, así como también por las descripciones de los bailes y las muchas noticias literarias, históricas y musicales con que he procurado ilustrarla.

## II.

En todas las naciones del globo existe un género de música, conservada tradicionalmente por las clases bajas del pueblo, muy distinta de la que constituye el verdadero arte, y que se conoce por su sencillez primitiva, su especial tonalidad, sus variados ritmos y demás circunstancias que concurren á darla un carácter propio y original. Tal es, pues, el género de la *música popular*.

Ocioso por demás sería enumerar los múltiples y diversos actos de la vida de los pueblos y de cada familia en particular, en que ésta, con su poderoso influjo, interviene de un modo tan eficaz como directo para solemnizarlos y perpetuarlos al través de los tiempos. Desde la sencilla *nanna* con que la cariñosa madre arrulla y adormece en la cuna al tierno fruto de su amor, hasta las más levantadas manifestaciones del heroísmo y del sufrimiento en épocas de sangrientas y épicas luchas nacionales, todo lo abraza en su dilatada esfera de acción. De esto se deduce que sean innumerables también las formas con las que á nuestra consideración se nos presenta. No obstante, puede asegurarse, que aunque la vemos aparecer lo mismo en las fiestas sagradas que en las profanas y en toda clase de regocijo público y expansión popular, como asimismo en lo más íntimo del hogar doméstico, estas distintas manifestaciones, cualquiera que sea la forma que revistan, arrancan de un mismo origen, proceden, de un mismo elemento vital y poderoso que todas las resume, *la canción y el baile*. Con la canción, como ya he dicho, adormece la madre el fruto de su amor en la cuna, el labrador alivia sus penosas tareas del campo, el preso sostiene su abatido espíritu, el marino distrae sus melancolías, se cicatrizan las llagas de un corazón enamorado, se duplica el trabajo del obrero y se reanima el valor del soldado.

Los cantos populares, dice el maestro Barbieri, «son la expresión más bella del arte natural (digámoslo así), el más espontáneo y puro lenguaje del sentimiento representado por la *melodía*, que es el alma, el *sine qua non* del arte de la música; y este lenguaje tiene el privilegio de ser el único verdaderamente universal, como puede probarse con facilidad, sin más que recordar el hecho notorio de que las canciones populares más características de cada nación son igualmente aplaudidas en toda Europa, ya sean cantadas en su primitiva sencillez, ó ya con los adornos de una armonización más ó menos complacida.»

A tan exacta apreciación del popular maestro, añadiré que no en vano los hombres pensadores é instruidos de todas las naciones han concedido, desde remotos tiempos, gran importancia al estudio de este interesante ramo del arte, que tanto se relaciona con todas las manifestaciones de la vida íntima de los pueblos, y muy antigua es también la conocida frase, *decidnos las canciones de un pueblo y os diremos sus leyes, sus costumbres y su historia*, que tan admirablemente sintetiza cuanto en

su elogio pudiera añadir. Antes de dar por terminadas estas consideraciones sobre la música popular en general, y entrando en el orden analítico de lo que forma, por decirlo así, su propia esencia, sírvame como de epílogo lo que respecto de ella, y con tanta verdad, ha dejado consignado en un artículo crítico, que en 1874 dedicó en las columnas de *El Imparcial* á nuestros *Eclos de España* el ilustrado Don Gabriel Rodríguez, cuya gran competencia y elevado criterio reconocen hoy cuantos profesan y aman el bello arte de los sonidos. «La música, dice, á que damos el nombre de popular, en el concepto no de cosa opuesta ó contraria, pero sí *distinta* de la música fundada en arte racional y científico, es hija del instinto y nace en el seno del pueblo mismo para satisfacer las necesidades artísticas que siente el ser humano en todos los Estados de civilización y cultura.» En esta clase de producciones, como dice un excelente crítico español hablando de la poesía popular, *predomina la inspiración sobre el esmero y la pulcritud, la energía sobre la corrección, la originalidad sobre el refinamiento.* «El ingenio que las crea no se prepara con largos y profundos estudios, ni busca altos y bellos modelos que imitar, ni pone diligente cuidado por la delicadeza de los pormenores. Toma los pensamientos y emociones que halla en su alma y les dá vida exterior con los elementos que tiene á su inmediato alcance en el medio social en que vive. De aquí las cualidades bellas y los defectos característicos de la música popular. Las primeras son, originalidad, frescura, energía de las ideas; los segundos, incorrección, grosería en las formas y pobreza en los medios de expresión, que no alcanzan más que á indicar, digámoslo así, la idea, sin desenvolverla para extraer y aprovechar las riquezas que lleva en su seno, y que, mediante el verdadero arte, forman la materia de las más altas y sublimes creaciones musicales.»

### III.

La Península española, colocada por su situación geográfica en un extremo de Europa, y aislada, por decirlo así, de todas las demás naciones, tanto por los mares que la rodean, como por la imponente cordillera de montañas, que cual valla-dar inexpugnable casi la cierran el paso por la parte del Pirineo, es sin duda alguna la que con más fidelidad, y por efecto de estas circunstancias, ha podido conservar todo cuanto constituye su manera de ser y su propia nacionalidad. La bondad de su clima y la fertilidad de su rico suelo la hicieron; desde remotos tiempos, objeto de la codicia y rapacidad de pueblos bárbaros ó civilizados, que en diferentes épocas la invadieron y conquistaron, imponiéndola sus leyes, usos y costumbres; éstas, si bien fueron sucediéndose y modificándose en los diversos y largos períodos de tan distintas dominaciones, dejaron en ella imperecederos rastros, que no han podido borrar la imperiosa fuerza de los siglos. Si no bastara la historia, muchos son los monumentos y restos de diferentes épocas que aún se conservan en España y que tan elocuentemente pueden atestiguarlo. Mas no siendo mi ánimo

discurrir en esta ocasión sobre las artes en general, y concretándome tan sólo al de la música, diré que si bien ésta, por su naturaleza misma, es mucho más espiritual y fugaz que las demás, hallándose casi siempre íntimamente enlazada con las costumbres, diversiones y poesía del pueblo, que la tradición ha conservado hasta nuestros días, á esta especial circunstancia debemos que aún podamos vislumbrar en algunos de nuestros bailes y cantos el estado y costumbres músicas y coreográficas de muchos de estos pueblos, que por diversos conceptos y en diferentes épocas, ocuparon nuestro suelo.

En prueba de ello, rara es la provincia de España en la que no hallemos algún vestigio de los muchos bailes y danzas que nos legaron nuestros primitivos dominadores. Aún se conservan en Cataluña, y particularmente en la provincia de Tarragona, algunas de tan remoto origen, que son un vivo recuerdo de las de Grecia.

Tal era asimismo la opinión de D. Serafin Estevanéz Calderón, quien no sólo en algunas danzas de la ya referida provincia, sino también en las del Pirineo, y aun hasta en la misma *Jota*, creía encontrar el compás, los accidentes y las mudanzas de los antiquísimos bailes de tan culta nación. *La danza prima asturiana*, según algunos escritores, se dá la mano con los coros hebraicos de que nos habla la Biblia. *La muñeira gallega* es también muy semejante á la danza *pirrica*, descrita por Homero en sus poemas. Los *polos, jácaras* y *cañas* de Andalucía son un fiel retrato de los melancólicos cantos de los árabes, y fácilmente se descubre también, en muchos de los bailes de dichas provincias, restos de las moriscas zambas, unidas acaso con otros venidos de las remotas partes de entrambas Indias. El *zortzico vascongado*, según otros, es una imitación de las danzas sagradas de los Faraones y Ptolomeos, y que recuerdan también las *saltaciones* hebraicas.

Tanto el ya referido Estevanéz Calderón, como el competente Iztueta, creen que no sólo en el *Zortzico*, sino también en otras músicas marciales del país, se encuentran asimismo detalles, ecos y reminiscencias de la música y danzas célticas é ibéricas. En las montañas de Cataluña consérvanse aún, como vestigios de los trovadores provenzales de la Edad media, cantos llenos de dulzura y poesía. Las *danzas valencianas*, cuya gravedad, á pesar del genio alegre de sus naturales, nos dan una idea en sus pausados movimientos y monótona música de las que celebraban los israelitas delante del Arca Santa y de las que ejecutaban los egipcios en los funerales de sus difuntos; el característico baile de los *seises* de la catedral de Sevilla; las truhanescas melodías y bailes de los gitanos, y por último, las diferentes danzas de paloteo, esparcidas en la mayor parte de nuestras provincias, son otros tantos datos que vienen en apoyo de mi opinión, y prueban de un modo evidente la antigüedad y origen diverso que se advierte en la música popular de España.

D. Gabriel Rodríguez, en su artículo ya citado, al hablar de nuestra música popular y de los numerosos y complicados problemas que se presentan al que se proponga estudiarla y conocerla bien, decía: «La maravillosa variedad de sus formas y estilos manifiesta desde luego que se ha constituido en diversas épocas, y al impulso de muy diferentes y hasta contradictorias ideas y costumbres sociales. En realidad, la música de nuestro pueblo se compone de muchos géneros, entre

los cuales no es posible descubrir á primera vista lazos ó relaciones que acusen comunidad de origen.» Uno de los más ilustrados maestros españoles escribía en 1835: «El extranjero que después de una caña oye un zortzico, ¿podría sospechar que ambas cosas pertenecen al mismo país? Pues entre el zortzico y la gaita gallega ó la muñeira, la diferencia no es menor; y si comparamos cualquiera de estas con la jota aragonesa, ¿qué conexión hallaremos? El hecho de la existencia de varios géneros es indudable, habiendo en cada uno de ellos rasgos peculiares y característicos, que permiten reconocerlos fácilmente en aquellas composiciones que no han sido muy modificadas al pasar de generación en generación ó de una región á otra de España. Pero estas composiciones son las menos, y el mayor número de cantares y bailes han debido sufrir estas trasformaciones, reuniéndose y confundiéndose los rasgos y las influencias de distintos orígenes. En este caso, que es el general, no es ya fácil determinar el género, asignando á cada influencia su valor correspondiente, y menos aún averiguar lo que fué el canto popular originario, y las épocas y lugares en que han debido verificarse las trasformaciones. Basta para que se comprendan las inmensas dificultades que este trabajo presenta, recordar cuántos y cuán diversos son los elementos principales (como el canto llano, la música de los árabes, la de los trovadores provenzales, el arte erudito, y algo primitivo que debió existir en nuestro país desde antes de la invasión romana, porque la canción es tan antigua como la palabra), que, con poder variable según las épocas y lugares, armonizándose unas veces, luchando otras, modificándose siempre mutuamente, han venido á constituir, después de una larga serie de siglos, la música popular española, tal como la vemos en nuestros días.»

De tanta diversidad de elementos como la constituyen, no podía menos de resultar un género de música, cuya gran importancia es hoy reconocida por todo el mundo y no ha menester de mis alabanzas; pues los músicos extranjeros son los primeros que desde largo tiempo les dan el valor que realmente tienen, bajo el punto de vista del sentimiento y de la originalidad, que tanto los caracteriza. Lo mismo los que cultivan el bello arte de los sonidos como los extraños á él, y que sólo juzgan por la impresión que reciben al escucharlos, no pueden permanecer impassibles sin sentir en su corazón la alegría, el entusiasmo y el placer que nuestra música les inspira.

He presenciado, en más de una ocasión, los ruidosos éxitos que han alcanzado en algunos teatros del extranjero las Compañías coreográficas españolas, al ejecutar, con su picante sal, los airosos y característicos bailes de nuestra patria, tan llenos de vida, gracia y voluptuosidad. ¡Cuántas veces también, en los muchos conciertos ó *soirées musicales* á que he asistido en París, ya como artista actuante en ellos ó bien como mero espectador, he visto hacer repetir, en medio del más indescriptible alboroto, algunas de nuestras típicas canciones, á pesar de no ser ejecutadas con todo el acento y calor que su estructura melódica requieren!

Hace muchos años que en la misma capital, el distinguido compositor francés Teófilo Semet, mi amigo y condiscípulo del Conservatorio, logró salvar, por decirlo así, de un fracaso inevitable, su ópera cómica *Gil Blas*, gracias á un bellissimo aire español que intercaló en ella por consejo de Mad. Ugalde, que á la sazón



desempeñaba un papel importante en dicha obra, y que, cantado con suma gracia por tan eminente artista, fué repetido en medio de los más entusiastas aplausos.

Según indiqué ya al hablar de la música popular en general, raro es también el *virtuoso* instrumentista que no haya obtenido en sus conciertos espontáneas ovaciones del público, fanatizado al oír ejecutar alguno de estos característicos aires, realizados con los delicados matices y fuerza de expresión que en ellos imprime siempre el admirable talento de un gran artista.

Por último, los continuos éxitos alcanzados en las principales cortes de Europa por la célebre Estudiantina española, tocando y cantando en los teatros, conciertos y hasta por las calles y plazas la *jota*, el *zortzico*, la *malagueña* y demás cantos populares españoles, ¿no prueban de un modo solemne y evidente su verdadero mérito y gran originalidad?

Esta riqueza de cantos y bailes, de tan diverso carácter y distinta procedencia, que nuestro pueblo más que otro alguno ha conservado hasta nosotros, ya por lo estrechamente ligados que se hallaban á sus usos y costumbres, como también por otras muchas circunstancias que no pueden desconocerse, eran, como dije y no me cansaré en repetir, un poderoso elemento de variedad y atracción, que llevado algún día al terreno de las obras musicales de importancia, y ennoblecido con las galas del arte, había de contribuir á fundamentar y dar vida á nuestro espectáculo nacional de la zarzuela.

Consignado ha quedado desde muchos años en periódicos, libros, folletos ó publicaciones artísticas, y por plumas menos interesadas y mejor cortadas que la mía, cuanto se refiere á esta importante creación, por lo cual me creo dispensado de añadir ni una sola palabra más á su ya conocida historia. Sólo me concretaré á hacer constar que el espíritu y la manera de ser de nuestro pueblo, representado en sus cantos y bailes populares y ennoblecido y elevado al teatro por los más renombrados maestros de nuestra patria, ha contribuído, y no poco, como ya he dicho, á fundar en ella el género de la zarzuela; género siempre predilecto de ciertas clases de nuestra sociedad, y que á pesar de las muchas vicisitudes que desde su creación ha experimentado, y de sus épocas de decaimiento, que en más de una ocasión han puesto en grave peligro su existencia, está reconocido hoy como verdadera necesidad social; y por tanto, no creo aventurado presagiar que los esfuerzos de nuestros actuales compositores, unidos á la prometida protección de nuestro Gobierno, hagan que cual ave fénix surja gallarda nuevamente nuestra música teatral (ya con la primitiva denominación de zarzuela, ó bien con la de ópera española) á más esplendorosa vida, robustecida con la vigorosa savia que ha de prestarla otra generación, no menos ilustrada y entusiasta.

#### IV.

La recolección de las canciones populares, dice Mr. Champfleuri, es una especie de botánica de la vasta ciencia arqueológica; para ello, más que descifrar an-

tiguos pergaminos que cansen la vista, ni respirar el polvo de los archivos, se necesita recorrer las aldeas y los pueblos, interrogar á la gente vieja, asistir á las fiestas y romerías, donde las clases humildes y trabajadoras, rindiendo culto á sus venerandas costumbres, se entregan con envidiable expansión á sus diversiones predilectas, y en las que con entera libertad se lanzan á expresar sus afectos y sentimientos, según les dicta su sencillo corazón.

Persuadido de esta verdad, he recorrido en diferentes ocasiones muchas de nuestras provincias, siguiendo ese sistema de investigación, único que me ha dado los más felices resultados y al que debo la mayor parte de los cantos y bailes que contiene esta obra, recogidos de boca del mismo pueblo. Algunos que por desgracia se iban perdiendo con las costumbres á que tan estrechamente se hallaban enlazados desde remotas épocas, los he debido á la bondad y buena memoria de ancianos labradores, que felizmente los conservaban como vivos recuerdos de sus juveniles años. Otros también los he adquirido valiéndome de las mujeres de los barrios bajos, de las nodrizas, de los criados, mayores, gentes de taller y fábrica, marineros y soldados, como asimismo de los ciegos, *cantaores* y gaiteros, que son los que con más frecuencia y por su profesión misma asisten á todas las romerías, bodas y festejos de los pueblos y aldeas, donde dichos cantos y bailes suelen escucharse aún con la pureza y sencillez que en vano buscaríamos en las grandes poblaciones.

La imperiosa necesidad de conservar para siempre, por medio de la notación musical, estas sencillas y espontáneas manifestaciones de sentimiento y regocijo de nuestro pueblo, antes de que desaparezcan por la acción del tiempo y del progreso, me ha impulsado á trabajar sin descanso para llevar á cabo mi propósito; es indudable, como ha dicho el ya referido Sr. Rodríguez, que «el inexorable rasero que la civilización moderna tiende sobre todos los pueblos y sobre todas las clases sociales, y la generalización misma del arte de la música, hace que vayan transformándose de día en día las antiguas costumbres populares de España, y causando primero el abandono, poco después el olvido, así de los cantos y bailes como de otras muchas cosas que antes consideraba necesarias y buscaba con avidez.»

Si no temiese extenderme demasiado, referiría los muchos obstáculos que, tanto en el orden material como en el artístico, he tenido que vencer para copiar con entera fidelidad la mayor parte de los cantos recopilados en esta obra: séame permitido, no obstante, apuntar algunos. En el orden material, es sin duda el mayor la creencia que tienen las gentes del campo de que se burlan de ellas cuando se las hace cantar y repetir las sencillas canciones, cuyo mérito desconocen por completo. Esta creencia era de todo punto necesario desvanecerla, á fin de conseguir mi objeto, valiéndome para ello de razonamientos que estuvieran á su alcance, empleando además, unas veces el halago, otras el engaño, y por último el siempre eficaz y poderoso medio del dinero.

Por otra parte, nadie ignora que el deseo de probar el sabroso fruto de la civilización ha hecho también, por desgracia, que en varios pueblos cercanos á los centros de vitalidad y de industria se vayan olvidando las canciones de la locali-

dad, reemplazándolas por el sin número de aires de todos géneros, que á impulsos de la moda se oyen de continuo en las grandes poblaciones. De esto se desprende que la gente de dichos pueblos, que no comprende la bella sencillez de sus cantares, casi los desdeña y llega á olvidarlos, acogiendo con entusiasmo los de las grandes ciudades. Esto dificulta la tarea del coleccionador, que para recogerlas en toda su primitiva sencillez necesita internarse en los sitios más apartados y de menos civilización, cual celoso botánico en busca de preciada y silvestre florecilla, que yace ignorada entre las asperezas de frondosa selva ó de inaccesible montaña.

Mas por una constante ley de inexplicables contrastes que no podemos desconocer, y como compensación hasta cierto punto de los obstáculos que vengo señalando, debo manifestar también que, por fortuna, existe en casi todas las grandes poblaciones de España una gran parte del pueblo que influye en su carácter, dándolas animación y movimiento, y que, aun en medio de la civilización que las rodea, permanece fiel á sus antiguas costumbres y nunca omite en sus diversiones los cantos y bailes que tradicionalmente aprendieron de sus padres. Esta parte del pueblo es la que habita en los barrios de Triana y la Macarena de Sevilla, en el Perchel y Trinidad de Málaga, en los del Lavapiés y Rastro de Madrid, en la Barceloneta de Barcelona, en las huertas de Murcia y de Valencia, en determinadas calles de Santander, y en otras partes. A tan preciosos y abundantes manantiales he recurrido con gran provecho para los verdaderos amantes de nuestra música popular.

Paso ahora á señalar las dificultades que en el orden artístico se me han presentado en el curso de esta obra.

Todo el que haya intentado trasladar fielmente al papel los cantos que con tanta frecuencia se oyen en boca de nuestro pueblo en las diferentes provincias de nuestra Península, habrá podido observar la dificultad material de hacerlo sin desvirtuar algún tanto el ritmo que las distingue y conservando ese sello melancólico ó alegre que tanto los caracteriza.

Ardua tarea es, en efecto, la de poder dar, siquiera sea una aproximada idea de la profusión de adornos y gorjeos, de las infinitas inflexiones de voz y de los diversos matices con que los verdaderos *cantaores* (1) de Andalucía engalanan las sentidas frases musicales, ó más bien quejas del alma que nos legaron los árabes con su larga dominación. Al escuchar dichos *cantaores*, tan robustos de pulmones como incansables en su rara especialidad, de la que blasonan cual consumados artistas, unas veces parece que con sus rápidos tresillos, sus innumerables escalas semitonadas, ya ascendentes ó descendentes, y demás galas orientales de ejecución musical, se agitan en un tortuoso é intrincado laberinto, en el que es imposible seguirlos. Otras, por el contrario, sus notas prolongadas hasta la saciedad y que concluyen por perderse en el espacio, cual triste susurro del viento al través de los árboles, suspenden de tal modo nuestros sentidos, haciéndonos experimentar

---

(1) Se da este nombre á los que entre la gente ínfima del pueblo se distinguen por la excelencia de su voz y por la gracia con que cantan las canciones populares.

tan vivas emociones de amargura ó felicidad, que más bien parecen eternos *ayes* que llegan á nuestro corazón; ayés que se comprenden y no pueden imitarse.

Al analizar la particular estructura de estos cantos andaluces, he observado que nacen por lo general de dos ó tres acordes de la guitarra, los cuales forman, por decirlo así, la verdadera matriz sobre que giran las diferentes glosas y múltiples adornos con que el capricho de los ya mencionados *cantaores* los engalanan. En vano hubiera intentado reproducirlos con entera fidelidad, pues dichos adornos, que nunca son los mismos, porque los varían hasta lo infinito, lo imposibilitan por completo. Por esta razón, fuerza me ha sido prescindir algún tanto, en estos cantos, de esta parte, que aunque característica pudiéramos llamar en cierto modo *accesoria*, fijándome tan sólo en su armazón melódico, en la esencia de la frase musical, que es lo verdaderamente importante al arte músico.

En uno de los párrafos del erudito trabajo del Sr. Rodríguez, á que vengo refiriéndome, se lee: «que el interés y hasta el carácter de los cantos populares depende de los medios de ejecución y de las circunstancias en que se oyen. No hay música que pierda más en la escritura y arreglo al piano que la popular; siendo muchos los cantos, que oídos en tiempo y sazón producen grande efecto en el ánimo, y que leídos y aun ejecutados fuera de las circunstancias y condiciones propias del caso, parecen desprovistos de todo valor artístico. Este inconveniente no puede evitarse de un modo completo, pero puede atenuarse mucho, conservando en los acompañamientos de piano con escrupuloso respeto las figuras y los ritmos propios, y dando al lector las noticias indispensables, así sobre los instrumentos usados en cada canto ó baile, como sobre las circunstancias de costumbres, lugar y ocasión en que ese canto ó baile se ejecuta por el pueblo. De otro modo, y sin estos datos, el efecto de la melodía popular sobre el que la examina al piano no sólo es incompleto, sino que puede resultar enteramente contrario á la verdad.»

Conforme con tan fundada opinión, tanto en los cantos como en los bailes que inserto en esta obra, y que desde remoto origen tienen su acompañamiento tradicional y propio en alguno de los diversos instrumentos de cuerda, viento ó percusión con que el pueblo los ejecuta en sus fiestas y romerías, he procurado imitarlos por medio del piano todo lo fielmente posible, á fin de dar á mis lectores una idea aproximada, ya que no enteramente exacta, de ellos, conservando sus extraños acordes, y sus picantes ritmos; además les ilustré con cuantas noticias he podido adquirir respecto de su origen, tonalidad y demás circunstancias que les caracteriza.

Respecto de la mayor parte de los cantos, que nacidos sin acompañamiento alguno, y que por su interesante estructura melódica se prestaban á ser adornados con las galas del arte, no he vacilado en armonizarlos, si bien procurando que dicha armonización sea siempre sencilla, tonal y dentro del carácter ya sentimental ó alegre de dichos cantos, haciéndolos preceder muchas veces de cortos *ri-tornellos* que los preparen y completen, formando con ellos pequeñas y agradables piezas, cuya originalidad y belleza pueden por este medio ser más apreciadas de la generalidad: en esto he seguido el sistema adoptado en casi todas las colecciones extranjeras que de este género conocemos.

Proceder de diverso modo, presentándolos sin acompañamiento alguno y tal como el pueblo los canta, acaso hubiera sido más serio y artístico, pero no más conveniente á mi propósito, pues por complacer á los eruditos y curiosos, que son los menos, hubiera privado á los aficionados, que son los más, del inmenso placer de colocar sobre su piano este precioso ramo de variadas flores, y poder aspirar de continuo el oloroso perfume de la que sea más de su agrado.

Por otra parte, no queriendo concretarme exclusivamente á la misión del coleccionista, y no pudiendo prescindir tampoco de mi carácter de compositor, deseaba imprimir en esta obra algo que me perteneciera, y no podía conseguirlo de otro modo que armonizando dichos cantos. Este trabajo lo he hecho con el mayor esmero y hasta con cariño; mas no debo ocultar que al revestir con acordes muchos de estos aires populares, proceden de antiguas y extrañas tonalidades, cuya difícil resolución estaba muy lejos de sospechar.

Mas para dar cierta variedad á esta vasta colección, y satisfacer al propio tiempo los deseos de algunos artistas, he dejado sin armonizar muchos cantos, que por su extraño y campestre carácter era conveniente conservar en toda su primitiva rudeza, tales como se oyen en los agrestes sitios de donde provienen. A este propósito, he aquí lo que Fernán Caballero me decía en una de sus preciosas cartas: «En la música y poesía popular es tanta su espontaneidad, que es como las mariposas, en las que al menor contacto pierden el polvo que tan divinamente colora sus alas.» Bellísima y poética frase, digna del exquisito sentimiento y del elevado criterio de tan eminente escritora.

Como nada hay inútil en las manifestaciones humanas, ya provengan de la antigua civilización ó de la rusticidad del oscuro campesino, pues aun en la más pequeña canción se ve al hombre en toda la desnudez de sus sentimientos, no he vacilado en insertar también en esta obra muchos cantos y bailes, que si bien pueden parecer á primera vista poco importantes, ya por su extremada sencillez ó por sus cortas dimensiones, los conceptúo dignos de figurar en ella. Y así los estimo, ora por la consideración expuesta, ya porque hallándose éstos por lo general muy ligados con ciertas costumbres, que poco á poco se van perdiendo, conviene consignarlos en el arte, antes que la imperiosa ley del tiempo y de la civilización, que todo lo cambia y asimila, los haga desaparecer para siempre.

En este caso se hallan los juegos de niñas, los pregones ó gritos de los vendedores y las sonsonetas adoptadas por los marincros, para hacer á compás la carga ó descarga del buque, echar y levar el ancla y demás maniobras que requieren unidad de movimiento. He procurado anotar todos estos cantos con la mayor fidelidad, conservando en ellos sus especiales ritmos, sus vagas cadencias, sus extrañas armonías, y hasta las faltas de acentuación y prosodia que se observa en las coplas con que el pueblo las canta en sus fiestas y romerías: á fin de no desvirtuar lo más mínimo su primitiva sencillez y el típico carácter, que tanto los distingue, he procurado también ilustrarlos, siempre que me ha sido posible, con alguna noticia respecto de su origen, tonalidad y demás circunstancias que pongan en relieve su verdadera originalidad, su particular encanto y el interés musical ó histórico, que á mi juicio los ha hecho dignos de conservarse en este vasto archivo de nuestra música patria.

Cumple, pues, á mi propósito hacer constar que, á pesar de mis buenos deseos y de los muchos esfuerzos que hice para enriquecer mi obra con el mayor número de cantos y bailes populares, no abrigo la orgullosa pretensión de haber coleccionado todo cuanto de este género de música yace esparcido en las diferentes provincias de España: esto es de todo punto imposible; pues participando en este asunto de la opinión de un moderno é ilustrado escritor, siempre he creído que por mucha que sea la diligencia y grandes cuidados del coleccionista, nunca podrá recoger ni la centésima parte de los cantos y coplas creadas por el pueblo. Sucede con las melodías de éste lo mismo que con sus coplas y cantares, que nacidas muchas de ellas con tal ó cual motivo entre el estruendo de un baile, el placer de una romería, ó á impulsos de un solitario arranque de melancolía y sentimiento, aparecen, se divulgan y vuelven á menudo á desaparecer sustituidas por otras que incesantemente produce la inextinguible musa popular.

## V.

Réstame exponer algunas breves consideraciones, que me ha sugerido el estudio de los cantos y bailes que constituyen esta vasta colección, ó más bien rico archivo de nuestra música popular.

La particular estructura de muchos de estos cantos, sus variados ritmos, las diversas tonalidades de donde proceden, el especial carácter que en ellos imprime la localidad en que se escuchan, y por último, su íntima relación con los usos y costumbres del pueblo que al través de los tiempos los perpetúa, constituyen un núcleo de datos y noticias dignas de que en ellas fijemos nuestra atención.

Las canciones que en boca del pueblo se han conservado hasta nuestros días son numerosas, y de tan diferente índole como son las costumbres y clima de las diferentes provincias de España. Según creo, esta riqueza de música popular proviene, como ya dije anteriormente, de las diversas razas que desde remotos tiempos la invadieron y dominaron, dejando imperecederos recuerdos de su existencia; así lo atestiguan no sólo los muchos monumentos que de ellas aún conservamos, sino también lo heterogéneo de los habitantes, cuyos múltiples caracteres contribuyen á formar nuestra nacionalidad española.

No puede desconocerse que la lenta y progresiva ley de la civilización haya podido borrar por la acción de los siglos hasta las huellas de muchas de nuestras primitivas costumbres, como también los cantos y bailes á ellas tan íntimamente enlazados; pero es evidente también que aún se vislumbran en algunos, que por tradición se han conservado, los distintos elementos de donde arranca su origen más ó menos remoto.

Al observar el diseño melódico, ritmo y tonalidad de los de las Provincias Vascongadas, Asturias, Galicia, Andalucía, Valencia, Murcia, Cataluña y Castilla, se descubre en ellos rasgos característicos de las diversas influencias céltica,

griega y fenicia, como asimismo de los cantos litúrgicos de la Iglesia, ó sea del antiguo canto llano, de la dominación árabe, de los juglares y trovadores provenzales, y, por último, de las canciones italianas que trajeron á nuestro suelo los conquistadores de Nápoles y Sicilia, según supone el distinguido literato musical D. Oscar Camps y Soler.

La tonalidad, dice Eslava, es el único dato que tenemos para determinar la antigüedad de los cantos españoles (1). De éstos, unos corresponden á la antigua del canto llano, y otros tienen una mezcla de las dos tonalidades antigua y moderna. Como la tonalidad pura del canto llano no puede hermanarse con el uso de la armonía, y como es necesario alterar aquélla para acompañarla con ésta, se sigue necesariamente, que uniendo una melodía antigua á la armonía resulte una tonalidad mixta.

Esto mismo que sucede con las obras musicales de los maestros de los siglos xv y xvi acontece igualmente con los cantares de aquella época, cuando son acompañados de la armonía. Además, como el pueblo, si no ha sido el inventor de la tonalidad moderna (como estoy inclinado á creer), por lo menos se ha ido impregnando de ella, ha resultado que los cantares de Andalucía y todos los demás que se cantan en nuestras campiñas á palo seco, como los *cantaores* de calle y taberna que se acompañan con su guitarra, tiple ó bandurria, han alterado éstos más que aquéllos la primitiva pureza de dichos cantares.

Sin embargo de esto, no es difícil á un observador inteligente reconocer la índole de la tonalidad en que fueron compuestos, y de consiguiente su mayor ó menor antigüedad y origen.

De esto se deduce, que casi todos los cantos que carecen de la *nota sensible*, y que por consecuencia están fundamentados en el sistema tonal del canto llano, reconocen una antigüedad remota y datan del siglo xvi por lo menos, puesto que en el siguiente fué cuando se descubrió el acorde de séptima, que determinó realmente el sentimiento de dicha *nota sensible*, ó sea el semitono que precede á la tónica. Aun sin esta razón, muchos cantos populares prueban también su antiguo origen por su estructura melódica y gran semejanza con el canto gregoriano.

Respecto de aquellas en que se nota cierta originalidad de acento melódico y ritmo determinado, no creo aventurado suponer que datan de la segunda mitad de dicho siglo, puesto que desde entonces la música del pueblo, aunque encerrada todavía en los estrechos límites de una tonalidad determinada, empezó á tomar un carácter mucho más animado y expresivo.

Los cantos populares de España pueden dividirse en tres clases distintas: 1.<sup>a</sup>, los que se cantan sin acompañamiento alguno; 2.<sup>a</sup>, los que se cantan sirviendo de acompañamiento al baile, como la *danza prima* y la *giraldilla* de Asturias; y 3.<sup>a</sup>, los que participan del triple carácter de música vocal, instrumental y de baile, como la *jota*, el *fandango* y otros muchos, y cuyo acompañamiento suele

---

(1) *Gaceta Musical de Madrid*: 1856.

ser el de la guitarra, tiple, bandurria, gaita, dulzaina, tamboril, castañuelas ó pandera, haciendo con dichos instrumentos agrupaciones distintas, según las diversas localidades en que se ejecutan.

En los de Andalucía, y muy particularmente en los gitanos, el pueblo hace también uso de lo que en España se conoce con el nombre de *palmas*, que se reduce á marcar el ritmo del canto ó baile, haciendo gran estrépito con las manos, cuya costumbre se supone de origen oriental, según opina un moderno escritor. Es asimismo muy frecuente, no sólo en dichas provincias, sino también en Madrid, estimular calorosamente á las muchachas que bailan con gracia y á los que cantan coplas conceptuosas y picantes, dirigiéndoles palabras como ¡*Olé!* ¡*Salero!* ¡*Bendita sea tu madre!* ú otras por el estilo, lo que en lenguaje del pueblo se llama *jalear*.

Lo que distingue la música popular de España, dice el erudito Mr. Viardot (1), no es absolutamente el uso frecuente del tono menor, porque ese carácter se halla en todas las músicas populares, lo mismo en el Norte que en el Mediodía, sino especialmente el corte, el acento, el ritmo melódico, es decir, el uso que más particularmente se hace de los tiempos fuertes, de las suspensiones, síncopas y cadencias, que tan difícil es hacer comprender con el análisis de la escritura musical.

Fácil es observar, dice también otro escritor, que en esta clase de música abundan los ritmos más variados y extraños, ya sea por la manera con que nos los trasmite el pueblo, ó ya porque efectivamente en ellos existen dichos ritmos inventados por él, inherentes á la misma, y que la dan cierto corte original.

En muchas de nuestras provincias es muy frecuente ver alternar el ritmo binario y el ternario en un mismo canto ó baile, como sucede en los de Cataluña, y muy particularmente en las danzas de la parte del Ampurdán. En las modernas peteneras de Andalucía el compás animado de  $\frac{3}{8}$  se cambia de repente en el de  $\frac{3}{4}$ , algo pausado, que sirve para los dos acordes que de cuando en cuando interrumpen el canto, dándole suma gracia y originalidad.

Mas donde realmente existe mayor riqueza de compases y ritmos es en el país vascongado, pues en sus cantos y bailes hallamos desde el pausado compás de  $\frac{3}{4}$  con que se ejecutan sus antiguas marchas y sus ceremoniosas danza hasta el animadísimo allegro en tiempo de  $\frac{2}{4}$ , del popular *Arin-arin*, con que terminan casi todas sus alegres fiestas y romerías; debe hacerse también especial mención del compás de cinco tiempos en que se hallan basados sus característicos *zortzicos*, tan llenos de originalidad y belleza. Dicho compás no es invención del pueblo vasco, como algunos pretenden, puesto que sobre él están también fundamentados los cantos populares de Finlandia, llamados *runas*, mas con la diferencia de que éstos se ejecutan en un movimiento pausado y lento, y los del país vascongado en tiempo animado y vivo.

Boyeldieux, Gounod y otros compositores modernos, viendo que muchos de

(1) *Estudios sobre la Historia de las instituciones, literatura, teatros y bellas artes en España.*



estos ritmos y compases, que el pueblo conserva en sus cantares, constituían un elemento musical no escaso de originalidad y de encanto para sus obras teatrales, los han introducido en ellas, casi siempre con éxito satisfactorio, como puede observarse en *La dame blanche*, *Mireya* y demás óperas que creo ocioso enumerar.

Es indudable que la naturaleza ó índole del terreno imprime en los cantos un sello especial que los distingue, pues he advertido que los que se oyen en las montañas son por lo general vagos, indeterminados, de muy pocas notas, concluyendo por una muy prolongada, que se pierde entre los ecos que forman los accidentes y escabrosidades de tan agrestes sitios. Los de la parte llana, en que se divisan grandes y risueños horizontes, son por el contrario alegres, bien determinados, y su ritmo casi siempre muy marcado.

Es muy digno de notarse también, que en muchas de nuestras provincias, en las que el carácter de sus habitantes es bullicioso y alegre, sus bailes son por el contrario graves y pausados, y viceversa. Entre los muchos ejemplos que pudiera citar en apoyo de esta verdad me concretaré al reino de Aragón, cuyo baile de la Jota es de los más animados que se conocen, á pesar del carácter grave y serio de sus habitantes.

Debo mencionar también la costumbre, tan antigua como extraña, que aún se observa en las fiestas y romerías de muchas de nuestras provincias, y que consiste en arrojar al espacio cierto grito muy prolongado al finalizar cada estrofa de los cantos más usados en ellas, en muestra de expansión y de alegría. Este grito tomado de los moros, que más bien parece una especie de relincho, se conoce con los nombres de *Albórbolas*, en Valencia, *Irrizin*, en el país vascongado, *Ixüxü*, en Asturias, *Ataruto*, en Galicia, y *Ajujú* entre los mozos de la huerta de Murcia, donde lo emplean asimismo como contraseña á las mozas, y para insultarse, á cuyo propósito dice el malogrado Vesteiro, que debió ser en los primitivos tiempos un grito de guerra, no inferior en categoría á un *hurrá*.

Al recorrer muchas de nuestras provincias, no puede menos de llamar también la atención la gran facilidad del pueblo español para la poesía; siempre que en ellas se ejecuta alguno de nuestros característicos bailes, acompañados de canto, varios de los concurrentes, incluso las mujeres, animados por las irresistibles y rítmicas melodías, que tanto les conmueven, improvisan sobre ellas coplas por lo general conceptuosas, sentidas ó festivas, alusivas á las prendas y calidad de los que bailan, y muchas veces también entablan entre sí los cantores conversaciones llenas de chiste y picante sátira. Estos diálogos improvisados, por quien no conoce la más pequeña regla de música ni de poesía, encantan por su sencillez, apasionan por su sentimiento y admiran por su originalidad. Y esto es tan general, que lo mismo sucede en Andalucía que en Valencia, en Aragón que en la Mancha, en Cataluña que en las Provincias Vascongadas, ó en Asturias y Galicia.

En apoyo de esto, veamos lo que escribe Tíknor en el tomo II, pág. 398 de su *Historia de la literatura española*: «El talento de la improvisación ha existido siempre en los países meridionales de la Europa, y en España produjo muy desde el principio resultados extraordinarios y muy notables: á él se debe sin duda alguna la invención y perfección de los antiguos romances, improvisados en su origen,

trasmitidos y mejorados después por la tradición oral; á él se deben las seguidillas, las boleras y otras formas de poesía popular que aún existen en España y que son diariamente creadas por la imaginación fogosa y lozana de las clases bajas del pueblo, acomodándolas á cantos nacionales que á veces parecen llenar el espacio de la noche, como los rayos del sol iluminan el día.»

También el ya citado Mr. Viardot (1), como gran conocedor que era de las costumbres de nuestro pueblo, dejó consignado lo siguiente respecto de este particular. «En España no es raro volver á hallar todavía ese trabajo múltiple, ese trabajo común que en otro tiempo han producido los romances nacionales. En la calle se compone mucha música y muchas canciones populares: uno empieza, otro continúa y otro concluye.»

Tanta riqueza de imaginación ha hecho en todos los tiempos á los españoles desidicosos en escribir estas bellas manifestaciones, que en forma de romances, coplas ó seguidillas, yacía desparramada por todas las provincias de España, las que indudablemente se hubieran perdido si la ilustración afanosa, diligencia y verdadero patriotismo de D. Preciso, Durán, Fernán Caballero, Milá, Aguiló, Trueba, Lafuente Alcántara y otros insignes literatos no las hubieran recogido y dado á la estampa, formando con ellas interesantes colecciones, que son muy apreciadas y buscadas dentro y fuera de España.

## VI.

No terminaré esta introducción sin dar á conocer á mis lectores las diferentes fases y diversas formas que esta obra ha tenido desde su origen hasta el día.

En 1873, mi malogrado amigo D. Rafael Palet, distinguido aficionado al arte músico, fundador y director del semanario científico literario y artístico *El Telégrama*, fué el primero que, comprendiendo la gran necesidad de dotar á nuestra patria de una extensa y variada recopilación de nuestros cantos y bailes populares, se brindó á publicar lo más sustancial de mis trabajos en las columnas de su periódico, dedicando á él una sección especial. Esta pequeña muestra de lo que más tarde había de constituir nuestra obra, mereció la aprobación de sus suscritores y de los buenos españoles, que con gran satisfacción veían perpetuar y salvar para siempre de la acción devastadora del tiempo una de las más importantes manifestaciones de nuestra propia nacionalidad.

Estos materiales, unidos á otros muchos que facilité después al editor D. Andrés Vidal, constituyeron el tomo, que con el título de *Ecos de España* se publicó al año siguiente en Barcelona. Los periódicos políticos y artísticos más importantes de dicha capital y de Madrid dedicaron, por aquel entonces, extensos artículos

---

(1) *Estudio sobre la Historia de las instituciones, literatura, teatros y bellas artes en España.*

en su elogio, contándose entre ellos *El Imparcial*, *El Tiempo*, *La Revista Europea*, *La España musical* y otros, debidos á las autorizadas plumas de Peña y Goñi, Cárdenas, Medina, Rodoreda, Cuspinera y Gabriel Rodríguez; debo hacer una especial mención del de este último, que llamó sobre manera la atención de músicos y literatos por la excelente crítica, vasta erudición y profundos conocimientos musicales que en él demostró su autor.

Creo que mis lectores me habrán agradecido que en esta introducción les haya dado á conocer los más importantes párrafos de tan notable trabajo. Hoy, por fin, mi obra renace á nueva y esplendorosa vida, y con toda la extensión é importancia, que durante tantos años ha sido el objeto de mi constante deseo, gracias á la noble y artística tradición que el inolvidable D. Antonio Romero dejó para siempre impresa en su casa editorial, cuyo capital pecuniario y reconocido crédito artístico le permite, aun después de su muerte, asociarse á cuanto pueda ser útil y beneficioso para la noble profesión, que tanto enaltecíó con su talento y gran iniciativa, aquel hombre generoso y notable artista.

Muchos años han pasado desde que por vez primera recorrí las principales provincias de España, con objeto de adquirir y clasificar los diversos y múltiples materiales, que hoy constituyen esta colección de nuestra música popular. No deberá, pues, extrañarse que algunos de los cantos y bailes que en ella figuran hayan, acaso, desaparecido desde entonces; lo cual justifica mi decidido empeño de perpetuarlos, á fin de salvarlos para siempre del olvido.

Al reunir cuantos materiales he podido allegar respecto de este ramo especial del arte, creo no sólo haber facilitado á nuestros compositores el estudio de cuanto constituye nuestra música popular, á fin de que puedan hallar cabida y vivir en nuevas y superiores producciones artísticas cuantas ideas y formas musicales de aquel origen puedan contribuir á la realización de la ópera nacional, sino también haber realizado uno de los muchos trabajos preliminares que, según dije al principio de esta introducción, son tan necesarios para que algún día pueda escribirse, con el debido acierto y extensión, una buena *Historia de la música en España*.

Muchos son los defectos de que seguramente adolecerá el que hoy presento al público: mas, por desacertado que en su desempeño haya estado, nadie podrá poner en duda el honrado propósito que en él me ha guiado, ni la gran utilidad que ha de reportar al arte.

Si alguna gloria me cabe, es tan sólo la de haber asociado á él las personas más eminentes de nuestra patria en los diversos ramos del saber: todas, con solícito interés y entusiasmo, me han ayudado constantemente en mi penosa tarea, proporcionándome muchos cantos, bailes, apuntes biográficos y curiosas noticias de algunas apartadas comarcas y recónditos pueblos que no he podido visitar personalmente. Grande será mi satisfacción si logro estampar en este sitio todos sus nombres, sin olvidar ninguno. Mas si esto no sucediera, cúlpese tan sólo á falta de memoria y no de gratitud. Como tributo á ella debido, justo es que mencione un extenso trabajo sobre la música de Castro-Urdiales, que en dicha localidad me escribió el maestro Barbieri; otro no menos interesante sobre la de

Murcia, de D. Antonio López Almagro; y otro del distinguido abogado y Correspondiente de la Academia de la Historia D. Ursicino Alvarez, referente á la provincia de Zamora. También debo descripciones y datos curiosísimos, sobre las danzas de Valencia, á los Sres. D. Pascual Pérez, Maestro de capilla y organista que fué del Colegio del Patriarca de dicha ciudad, y á D. Vicente Boix, Cronista é historiador de la misma.

Al frente de cada provincia, y con objeto de cumplir debidamente con todos, verán mis lectores los nombres de cuantos en ellas me han ayudado en mis investigaciones, por considerarlos asimismo como verdaderos protectores de esta obra.

Respecto de los maestros compositores y profesores de música, no podía menos de esperarse la poderosa y autorizada cooperación, que desde largo tiempo han prestado á mi vasto proyecto. Monasterio, Vázquez, Valldemosa, Fernández Caballero, Adalid, Lahoz, Zabalza, Galiana, Calvo, Marzo, Navas, Sanchez Ledesma, Aguado, Campo, Flores Laguna, Pérez de Tudela, Isidoro Hernández, Vidal, Garibay, todos han aportado á ella su precioso contingente, como asimismo su valioso concurso: un sin número de aficionados y personas ilustres en las artes, en las ciencias, en la literatura, en las armas, en la política y en los demás ramos del saber, tales como Cabeda, Ochoa, Marqués de Pidal, Gayangos, Gabriel Rodríguez, Marqués de Villa-Alcázar, Amador de los Ríos, Egaña, Balaguer, Aguiló, Fernán Caballero, Mesonero Romanos, Barrantes, Castellanos, Bofarull, Conde de Morphi, Cerdá, Parcerisa, Conde de Cleonar, Arnau, Paterno, Marqués de Campo Sagrado y otros muchos, cuyos esclarecidos nombres, unidos á los anteriormente citados, revestirán siempre de gran autoridad esta obra, que puede considerarse, más que como fruto de mi laboriosidad, como resultado evidente de lo que siempre puede alcanzar una colectividad de personas ilustradas y amantes de su patria.



# VALENCIA

28



Valencia es una de las provincias más hermosas y ricas de España: su clima dulce, apacible, y su atmósfera suavemente húmeda, hacen de su suelo un pensil perpétuo, siendo al propio tiempo un obstáculo á todos los rigores del frío y del calor, por cuya razón se producen en él las plantas de casi todos los climas. Por todas partes se halla el naranjo, la vid, el olivo, el granado, los frutales más exquisitos, y, alternando con todo esto, los vegetales más raros y las más estimadas flores. De esta gran diversidad de productos y flores de los más varios matices, que los naturales del país cultivan, no sólo con esmero, sino hasta con verdadero arte, formando divisiones y bellas figuras en sus pequeños campos, se originan deliciosos y encantadores paisajes, que extasiado contempla y admira el espectador, gracias á las favorables condiciones del cielo, casi siempre límpido, sereno y diáfano.

Con tales elementos de belleza, no puede menos de ser en extremo grata la impresión que á nuestra vista producen los pintorescos pueblos de Burjasot, Campapar, Godella, Palerpa y Rocafot, en las inmediaciones de la capital. Si nos dirigimos á la parte de Levante, observaremos las bellas playas del Mediterráneo, hermoeadas por las características alquerías del Cabañal y del Cañamelar, y al lado del mar, y separado únicamente por una lengua de tierra, el lago de la Albufera, poblado de multitud de aves de los más variados y opuestos matices: al Mediodía se ve extenderse el valle encantador, que, empezando en el puerto de Almansa, se prolonga por la hermosa vega de Játiva, continúa por el país de los naranjos, Carcagente y por Alcira, para terminar en la huerta tan cultivada y productiva de Valencia: á Poniente, el *Llano de Cuarte*, poblado de olivares, algarroberales y viñedos, y al Norte, la hermosa y bien cultivada llanura que arranca de San Miguel de los Reyes, se extiende hasta Murviedro, la Vall y Segorbe, y termina en la provincia de Cuenca.

Así pues, por doquier que el viajero recorra esta privilegiada provincia hallará siempre tierras cultivadas, vegetación hermosa, abundantes frutos, pintorescos panoramas, y sobre todo, tantas flores, que por ellas, desde remotos tiempos, es considerada como el *Jardín de España*.

Oportuno me parece recordar á este propósito la tan conocida copla vulgar, que aún suele oirse en boca del pueblo, que dice:

Sevilla para el regalo,  
Madrid para la grandeza,  
para tropa Barcelona,  
para jardines Valencia.

como asimismo esta otra, no menos popular, referente á dicha provincia, y que como la anterior, se canta con aire de Jota:

Viva Valencia y Murviedro  
y Castellón de la Plana,  
y vivan los cuerpos buenos  
de las chicas valencianas.

Ahora bien; todo el que haya contemplado su cielo azul, aspirado el dulce azahar que despiden sus verdes naranjos, descansado durante las calorosas horas del estío bajo la grata sombra de sus frondosos frutales ó cimbradoras palmas, y asistido á sus populares y alegres fiestas, espectáculos todos que tanto impresionan un alma meridional y sensible, no podrá menos de convenir en que: "Valencia, según dijo D. Fermín Gonzalo Morón en uno de sus escritos, ha sido y será siempre un país de artistas, porque el valenciano mama las artes con la leche que toma, con el cielo que ve y con la atmósfera que respira." Ese germen artístico, efecto sin duda de la bella y exuberante naturaleza que le rodea, se observa en todas partes y en todas las clases sociales; pues si penetráis en la modesta barraca del honrado labrador, encontrareis que la pequeña loza común de que se sirve, está colocada sobre el vasar, formando las tazas y demás utensilios de la cocina las figuras más caprichosas y geométricas, y, sin embargo, nadie le ha enseñado á hacerlo así; responde instintivamente á ese buen gusto, que cual el aseo, la limpieza más esmerada, la sobriedad y el trabajo, son condiciones ingénitas en todo valenciano.

Pasando á mencionar ligeramente las principales cualidades que constituyen este pueblo, tanto en su carácter, como en su fisonomía moral y en sus costumbres, vemos que participa de la diversidad de razas de que procede.

Dominado sucesivamente este hermoso país por celtiberos, fenicios, cartagineses, romanos, visigodos y musulimes, ofrece en algunos puntos costumbres sencillas, aunque rudas; pueblos donde no se comete un robo, ni apenas otra clase alguna de crimen, y pueblos donde este delito es frecuente; zonas, en fin, habitadas por gentes industriales, y zonas poco seguras, por ser comunmente asilo de malhechores.

Los valencianos, como los musulmanes, de quienes más inmediatamente proceden y de quienes conservan rasgos característicos, se hallan adheridos á sus pueblos, á sus eras, á sus acequias y cabañas, cual las plantas que no prosperan más que en su país. Son en general de carácter vivo, religiosos en alto grado, aficionados á las diversiones, rumbosos y gastadores en objetos de piedad ó de placer.

En cuanto á las hijas de tan fértil y risueño suelo, nada más exacto ni expresivo puede decirse, que las palabras á ellas dedicadas por D. Roque Barcia en su notabilísimo *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. "Valencia, dice, es, si se nos permite la frase, un vasto bazar, en donde se encuentran bellezas para todos los gustos: desde la rubia, en cuyos tranquilos ojos parece reflejarse el hermoso azul de aquel trasparente cielo, hasta la morena, en cuya mirada inquieta se descubre el alma ardiente y fogosa, impresionable, puramente africana," y después de describir cuanto constituye su belleza física, añade: "consideradas moralmente las valencianas, son de carácter jovial, de trato agradable, de genio vivo, económicas, hacen-



dosas, ingénuas, ocurrentes, extremadamente limpias y aseadas, buenas esposas, excelentes madres, y de una disposición notabilísima para la dirección y gobierno de su casa. Si abandonamos la capital y nos trasladamos á aquel florido campo, en donde la mujer, despojada completamente de las atavíos del arte, exhibe su hermosura en toda su pureza, veremos en las labradoras de la huerta el tipo árabe más puro y perfecto.,,

En apoyo de esta verdad, séame permitido evocar el recuerdo de la viva impresión que recibí en mis juveniles años, al recorrer por vez primera los pueblos de Játiva y Gandía, donde á cada paso se admiran mujeres, cuya belleza no cede en nada á las más celebradas de otras naciones.

Por último, el ilustrado escritor á que me refiero, en un arranque de verdadero entusiasmo, exclama: "Si el que contempla aquellas divinidades campestres ha admirado alguna vez las creaciones sublimes, que dieron fama y renombre al inmortal Murillo, creará, como nosotros, que el insigne artista sevillano fué á buscar los modelos de sus incomparables vírgenes á las risueñas márgenes del Turia.,,

Uno de los elementos que también contribuyen á caracterizar los habitantes de esta provincia, es el traje de los labradores de la huerta; mas, por desgracia, éste va desapareciendo por las notables modificaciones en él introducidas desde mediados del presente siglo. Los antiguos zaragüelles han sido desterrados casi completamente, pues si alguno los usa, es sólo para las faenas del campo, siendo reemplazado por el pantalón largo. Las labradoras visten ya casi como las mujeres modestas de la capital, habiendo excluído la típica peineta y las agujas, que tan graciosamente adornaban su cabeza, y cifran toda su vanidad en lucir ricos pendientes, collares y sortijas. En la capital, donde se siguen religiosamente los caprichos de la moda, gastan las mujeres un lujo extremado, y sus adornos predilectos son las flores, que prenden á sus cabellos con singular gracia, pues en este punto, las valencianas y las andaluzas parecen educadas en una misma escuela.

Es muy de notar que, á pesar de ser bastante general en el país el sonoro idioma de Castilla, el pueblo valenciano conserve, aunque muy adulterado por el trascurso de los tiempos, el dialecto derivado del antiguo lemosín ó langüedoc, en él introducido por su conquistador Jaime I. Dicho dialecto es suave y rico; tiene gran abundancia de expresiones, las más vivas en todos los estilos y materias, y sus voces corresponden á las ideas con gran exactitud y brevedad. En él se han escrito excelentes producciones, tales como las obras de *Mosen Jordí*, las trovas de *Mosen Febrer* y las poesías de *Ausias March*, que han quedado como monumentos que la enaltecen, según testimonio de historiadores y literatos respetables.

En el género festivo y picaresco, para el que tanto se presta también por la ductilidad de su estructura gramatical, se han producido multitud de composiciones con el nombre de *Razonamientos* y *Coloquios*, especie de romances y trovos, llenos de espontaneidad y gracia, que el pueblo oye cantar ó recitar á los ciegos, con gran contentamiento, en las fiestas y romerías. Más adelante, al describir la *Cantá del segos*, daré á conocer á mis lectores algunas de ellas que, aunque escritas en ordinaria forma y con lenguaje algo libre y chavacano, retratan con bastante fidelidad las costumbres, vicios, creencias y preocupaciones de los habitantes de la huerta.

En este concepto, si bien en terreno más elevado y literario, dignos son de mencionarse los nombres de los chistosísimos é intencionados escritores valencianos, D. José Bernat y Baldoví (a) *El Sueco* y D. José Bonilla (a) *Nap-y-col*, quienes con su espontáneo gracejo y punzante sátira, que tan prodigiosamente derramaron en *El Môle*, *La Donsayna*, *La Risa* y otros periódicos políticos, literarios y satíricos, publicados en Valencia y en Madrid por los años de 1834 al 40, causaron las delicias de sus muchos lectores.

Mas temiendo traspasar los límites de esta ligera reseña, omito el entrar en otras consideraciones que más adelante tendré ocasión de exponer, respecto de los usos y costumbres que se relacionen con la música, objeto principal de esta obra.

Termino, pues, declarándome entusiasta, como el que más, de esta privilegiada región de España, donde aún se conservan los vestigios de las pasadas edades y se celebran con verdadero cariño las costumbres que les legaron los islamitas. En ella encuentra el viajero monumentos dignos de figurar, tanto por su mérito como por su posición, al lado de los mejores de otras provincias de nuestra Península; el pintor, preciosos modelos que imitar, pertenecientes á la escuela de los Joanes y Ribaltas; el poeta, hermosas mujeres á quienes dirigir sus endechas, como lo hicieron Ausias March y Gil Polo, y el observador, diferentes costumbres, dignas todas de estudio por el peculiar sello que las caracteriza.

## II.

La maravillosa variedad de formas y estilos que se observa en la música popular de España, como ya expuse en la introducción de esta obra, manifiesta desde luego que se ha constituido en diversas épocas y al impulso de muy diferentes y hasta contradictorias ideas y costumbres sociales. Así nos lo demuestra el carácter especial de los cantos y bailes de muchas de nuestras provincias, que tanto difieren entre sí por su forma melódica, ritmo y tonalidad, señalándonos al propio tiempo los probables orígenes de donde proceden.

Según mi sentir, tres son los elementos que constituyen la música popular que aún se conserva en la hermosa provincia de Valencia. La antigua tonalidad del canto llano, la poderosa influencia de la larga dominación árabe, y, por último, la alegre movilidad de algunos cantos de Castilla y Aragón, que en el territorio valenciano tomaron carta de naturaleza. Examínese la popularísima *Albáa* (*alborada*), y se observará en ella idéntica forma á la de muchos de los antiguos cantos litúrgicos de la Iglesia.

Por otra parte, al escuchar el tono melancólico que revelan algunos cantos y danzas de esta provincia, que se distinguen por su movimiento alegre, bullicioso y apasionado, ¿quién no recuerda el carácter distintivo de los árabes, de esa raza meridional, que en medio de sus fiestas y zambras dejaba vislumbrar la sombra taciturna de sus pasiones? Su gran influencia, que aún se refleja en los usos, costumbres y trajes de sus moradores, necesariamente había de dejar también imperecederos

rastros en la música, tan íntimamente enlazada á todos los actos de su vida. Así pues, aunque no pueda afirmarse que algunos de los cantos que hoy entonan los labradores de la huerta, sean enteramente los mismos que en otro tiempo entonaban los árabes, es imposible desconocer que de ellos se originaron, pues se componen de muy pocos compases en movimiento lento y casi *ad libitum*, concluyendo por lo general con una nota muy prolongada, que les da aquella vaguedad y dulce melancolía que tanto caracteriza la música popular de los pueblos orientales. Mas como quiera que esta clase de cantos, que sólo se oyen durante las faenas agrícolas, se conservan hoy con mayor pureza en la provincia de Murcia, que puede considerarse como hermana gemela de la de Valencia, me ha parecido conveniente darlos á conocer en el trabajo á aquélla dedicado, y en el cual mis lectores podrán juzgar de su verdadero valor musical; pues hallarán fielmente transcritos y por profesores de la localidad, el de la *caída de la hoja*, el de la *trilla* y el de la *labranza*, que son, en mi concepto, los más típicos é interesantes.

El elemento rítmico y alegre de la música popular de las provincias de Aragón, Castilla y Andalucía, aclimatado, por decirlo así, en la de Valencia, se halla representado en los cantos y bailes conocidos con los nombres de *El Chiste*, la *Jota Valenciana*, la *Jota del carrer*, la *Alicantina*, *El ú y el dos* y el *Baile del Copeo*, los cuales se acompañan con la *guitarra*, *guitarra tiple*, *octavilla* y *cítara*, formando con dichos instrumentos una especie de orquesta.

La *guitarra* es la común de seis cuerdas, usada en todas las provincias de España; se toca generalmente punteada ó rasgueada. La *guitarra tiple*, llamada *guitarro*, es de cinco cuerdas de tripa, y toca siempre una quinta más alta que la guitarra; su empleo es siempre el rasgueado doble ó trémolo. La *octavilla* consta de seis cuerdas dobles de acero; se usa también rasgueado y se toca con púa de concha. La *cítara*, que según se cree, es el más antiguo de estos instrumentos, consta de tres cuerdas triples, dos de acero y una de seda, revestida de platino; acompaña las melodías, lo mismo que la octavilla, con rasgueado doble ó trémolo.

Es muy digno de notar, que tanto en la vetusta y típica canción de la *Alborada (albáa)*, como en las diversas y características danzas del género religioso ó profano, que aún se conservan en esta provincia, dichos instrumentos no intervengan en ellas para nada, pues se acompañan tan sólo con la dulzaina y el tamboril. La dulzaina (*donsaina*) es un instrumento que pertenece á la familia del oboe y del fagot, no tiene llaves, y se toca como aquéllos con boquilla de caña; su extensión es la de dos octavas, ó sea desde el *re* en llave de sol bajo el pentágrama, hasta el *re* con dos líneas adicionales sobre él; el timbre de sus sonidos es fuerte, duro y agresivo. El tamboril (*tabalet*), su compañero inseparable, vendrá á ser como la cuarta parte del tambor ordinario, y sirve para marcar el ritmo.

Las danzas de Valencia pueden clasificarse en antiguas y modernas. Las primeras, en tiempo pausado y de carácter grave, tienen bastante semejanza con las ceremoniosas marchas y minuets del país vascongado: á este género pertenecen la *Xaquera vella*, la *Moxiganga* y la *Danza de Enanos* en la víspera del Corpus. También participan del mismo carácter la *Marcha de los Enanos* y el toque ó melodía de dulzaina y tamboril que se usa en la fiesta del día de Inocentes. Por el contrario, las *Danzas de Bocayrente*, la *Magrama* y el *Baile del Copeo* parecen ser de fecha más

moderna, como lo indican su melodía, tonalidad y alegre ritmo, en compás de *seis* por *ocho*.

---

Las músicas de los labradores de la huerta de Valencia suelen darse ó de puerta en puerta de las barracas, ó generalmente sentados en el suelo delante de una de ellas, ó en cuclillas ó con las piernas cruzadas; la manta que llevan les sirve de asiento. Concluída cada estrofa, lanzan los jóvenes, en señal de regocijo, prolongados relinchos, que se conocen con el nombre de *albórbolas*, y cuyos gritos suelen repetir también cuando ven pasar alguna persona extraña ó algún objeto notable por delante de dichas barracas. La etimología de esta palabra, según opinión del Sr. D. Leopoldo Eguilaz, en su novísimo *Glosario de las palabras españolas de origen oriental*, viene de la árábica *alualuala*, formada por el artículo *al*, *el* ó *la*, y de *ualuala*, grito de alegría. Confirma el anterior origen la forma *albuélvola*, que se halla en el siguiente pasaje del Arcipreste de Hita:

Más valdría vuestra *albuélvola* é vuestro buen solás,  
vuestro atambor sonante, los sonetos que fas,  
que toda vuestra fiesta; al león mucho plas  
que tornedes al juego en salvo ó en pas.

(*Biblioteca de Autores españoles*, tomo 57.)

El carácter filosófico de la mayor parte de los cantos que entona el pueblo valenciano, suele ser en general erótico ó picaresco, algunas veces de valor. Las coplas que con ellos se cantan son cuartetos de ocho sílabas aisladas, ó trovos ó canciones glosadas.

También son muy populares en casi todos los pueblos, ciudades y aldeas, que constituyen tan rico como risueño reino, las *Mollares*, el *Vito*, la *Caña*, el *Bolero*, la *Jota Aragonesa*, las *Seguidillas* y otras muchas canciones y bailes, que aunque pertenecen á otras varias provincias de España, se cantan y ejecutan con frecuencia en sus fiestas y romerías, y muy principalmente en el famoso baile de *Torrente*, que más adelante describiré, el cual, por la circunstancia de ser una especie de representación fantástico-pantomímica, admite toda clase de música, cualquiera que sea su procedencia.

### III.

Mencionados ya los cantos y bailes más principales de la provincia de Valencia, réstame dar á conocer á mis lectores algunas diversiones, costumbres y representaciones pantomímicas que en otros tiempos existieron en ella, como asimismo otras que aún se conservan en determinados pueblos, á fin de que observen la interven-

ción, más ó menos directa, que en ellas siempre tuvo la música en sus varias y múltiples manifestaciones.

### DANZA DE LAS TORRES.

Los valencianos, después que fueron arrojados los moros de su hermoso país; poco satisfechos con la imitación de sus danzas de árboles, flores y fuentes, se empeñaron en imitar altas torres, retablos burlescos, vueltas de cuerpo entero en el aire, con otras muchas evoluciones admirables, ejecutadas tañendo ellos mismos guitarras, dulzainas y tamboriles, con igual destreza que agilidad, donaire y gracia en sus mudanzas y posiciones de cuerpo (1).

### EL TORNEO.

Este baile fué muy popular, en otro tiempo, en la provincia de Valencia, conservándose hasta hace pocos años en Algemesí, villa de la ribera del Júcar, por la circunstancia de formar parte de la procesión que en dicha villa se celebraba, con motivo de la fiesta de su patrona *La Virgen de la Salud*.

El entusiasmo que sus habitantes tenían por el *Torneo* era tal, que, si lo dejaban de bailar un año, creían que la Virgen les castigaría con todas las plagas del mundo. Esta piadosa creencia habrá contribuído, y no poco, á que se haya conservado hasta nuestros días.

Por su nombre se deduce que debió ser un recuerdo de las fiestas y torneos de la Edad Media, como lo indica también la particularidad de que los que en él tomaban parte llevaban en la mano una vara muy delgada y flexible, que manejaban como los antiguos caballeros la lanza.

Según las noticias que he podido recoger, ocho eran los torneantes encargados de ejecutar las diferentes figuras de que se componía el baile. Éstos, en su origen, debieron vestir traje de corte de caballeros antiguos; pero después fueron introduciendo en él tantos adornos, que lo adulteraron, haciendo imposible conocer la edad y clase á que pertenece. Cada torneante llevaba delante un rey de armas, vestido del mismo modo, y á derecha é izquierda dos niños, vestidos de pajes, los cuales llevaban un haz de varas, para reemplazar las que se iban rompiendo en el torneo.

Colocábanse uno tras de otro y á la distancia de unos veinte pasos. La música se componía sólo de un tambor, que tocaba una marcha muy lenta, y á cuyo compás bailaban, figurando con las varas el manejo de la lanza, tanto en el ataque como en la defensa. Tan pronto atacaban de frente como por los flancos; tan pronto retrocedían como, evitando la embestida del adversario, echaban las varas en alto,

---

(1) En el año de 1762 asistió una compañía de danzantes valencianos á las fiestas que celebraban en Lérida al colocar la primera piedra de su nueva Catedral, y dejaron admirados á los naturales de este país, tan entusiasta por las danzas; y en 1777 fué otra compañía de bailarines valencianos á París, y admiró con su destreza á los que las presenciaron. (*Historia de la música española*, tomo I, página 177.)

como hacían los caballeros cuando se les rompían las lanzas, cogiéndolas al caer, y si por desgracia no podían hacerlo y caían al suelo, volvían á echarlas al aire otra vez con la punta del pié.

La segunda figura del baile se hacía reuniéndose todos los ocho, y representando un ataque de cuatro contra cuatro, imitaban la embestida y la retirada, la persecución del enemigo, y, por último, la tregua del combate, echando las varas al aire.

La tercera figura consistía en terminar la segunda, haciendo formar un círculo estrecho á los ocho reyes de armas, subiéndose sobre los hombros de estos ocho seis de los torneantes, encima de estos seis los dos restantes, y, por último, encima de todos uno de los pajes, con una bandera en la mano, que agitaba desde lo alto para figurar la toma de un castillo. En las figuras segunda y tercera el tambor tocaba una especie de paso doble.

Los habitantes de Algemesí eran tan entusiastas por este baile, que siempre le ejecutaban en la procesión que hacían el 8 de Septiembre á la *Virgen de la Salud*, como ya queda dicho. Esta procesión salía de la iglesia á las siete de la tarde, y solía no volver á ella hasta la una de la noche, cuya tardanza se explicaba por la representación del *Torneo* durante su trayecto.

Dícese que no hallándose el clero muy conforme con la ejecución de este baile, quejóse un año al Gobernador de Valencia, á fin de que le suprimiese; más habiéndolo sabido los habitantes de Algemesí, se negaron á contribuir con sus donativos para la celebración de la fiesta, y viendo el Ayuntamiento y el clero que ésta no podía verificarse por falta de fondos, tuvieron que ceder y permitir el Torneo.

### BAILE DE TORRENTE.

El baile de Torrente, no es propiamente un baile, sino más bien una representación fantástico-pantomímica, en la cual caben toda clase de ellos. Se le ha dado este nombre, según el vulgo, por haber sido su inventor un escribano de Torrente. Principió á representarse en dicha villa hará como dos siglos, extendiéndose de tal modo, que hoy es una de las diversiones más populares del reino de Valencia.

Sabido es que en éste se celebran pocas fiestas sin su correspondiente corrida de toros, que con las funciones religiosas completan una semana de público regocijo. Como para los toros es de absoluta necesidad formar un circo, éste sirve también para representar en él el baile de que voy hablando: el cual comienza con la salida del Ayuntamiento, cuyos individuos, ridículamente vestidos á la antigua, después de colocarse en su respectivo tablado, presiden la función.

Luego van saliendo todas las comparsas que se han formado para amenizar la fiesta, ni más ni menos que en un baile de máscaras, con la diferencia, que en éste todos entran á la vez si quieren, se mezclan y se chocan, mientras que en aquél guardan el orden que de antemano se ha establecido, y que el Alcalde que preside comunica por medio de sus alguaciles. La comisión de formar comparsas se da á los vecinos del pueblo que tienen algún ingenio; pero cualesquiera que sean las que se inventen, son como de ordenanza, las que voy á enumerar: una cuadrilla de contrabandistas á caballo, que descargan sus fardos de géneros, para descansar y co-

mer; al poco rato entran las mujeres, hijas ó queridas de éstos, y á su llegada principia la algazara y se arma un baile, si los contrabandistas van vestidos de andaluces, se baila el Bolero; si de manchegos, las Seguidillas; si de aragoneses, la Jota, y si de valencianos, el Fandango. Cuando el baile se acaba y se preparan á comer, entran los cuadrilleros ó miñones que vienen en su persecución, y principian á recorrer la mitad de la plaza, á la parte opuesta de donde están los contrabandistas, y mientras que hacen como que los buscan, los otros hacen como que los ven, abandonan el rancho, cargan sus caballos, montan, y tomando cada uno una mujer á la grupa, echa á correr. En este momento los perseguidores salen tras ellos, disparando sus armas únos y otros. De este modo dan dos ó tres vueltas por el circo y se marchan.

Concluída la batalla, entra otra cuadrilla, que generalmente es de bailarines, pues tienen mucho cuidado en interpolar las representaciones carnavalescas con el baile. Estos bailes son regularmente de *cuenta*, es decir, mímicos, serios y grotescos, de los cuales hablaré más adelante.

Cuando la mitad de las comparsas han dado su representación, entra la del Ayuntamiento que preside la fiesta. Esta representación consiste en servirle una suntuosa comida, en la que deben figurar pasteles de estopa, ratones atados, que al figurar que los trinchan, les cortan las ataduras y los sueltan; viéndose los animalitos en libertad, echan á correr por el circo, y metiéndose por entre la gente, dan lugar á una terrible algarabía. Otros de los platos que han de servirse en este convite, han de ser cohetes pintados de longanizas, y al ir á cogerlos, les prenden fuego y los arrojan á la gente, aunque de ello resulte, cuando menos, algún vestido quemado.

Concluída esta grotesca comida, sigue la segunda parte de las representaciones, en la que generalmente se da una batalla entre moros y cristianos, y se figura la toma de un castillo; aquí es de rigor haya muertos, heridos y prisioneros.

En muchas partes se baila el antiguo *Torneo*.

El último de estos bailes ha de ser el de *Los palos*. Este es de los llamados de *cuenta*, pues tiene sus figuras bien marcadas. Los bailarines se reúnen, se separan, se cruzan, se confunden, siempre golpeando con los palos: así bailan por espacio de unos diez minutos, que es lo menos que necesitan para hacer todas las figuras del baile. Concluídas éstas, entra la fuga con un compás de dos tiempos muy precipitado, en la que menudean los golpes de los palos. Á una señal del director principian á entrar en tropel todas las comparsas que han figurado en la primera y segunda parte de la función: moros, cristianos, contrabandistas, cuadrilleros, miñones, bailarines, todos se confunden, se mezclan, corren, disparan las armas de fuego, lo que produce tal ruido y confusión, que parece aquello un verdadero infierno.

Este baile, según el ilustrado literato y cronista de Valencia, D. Vicente Boix, debió ser en otro tiempo la representación medio grotesca de una boda celebrada en el pueblo de *Torrente*, á la que asistían el Virey y la Vireina, cuya circunstancia prueba su antigüedad. Figuraban en él, además de estos personajes, las autoridades del pueblo, los padrinos, los novios y comparsas de estudiantes, labradores y galegos; modernamente añadieron también otra de andaluces. Vestía cada uno según el papel que representaba; había siempre un gracioso, y la representación solía durar de dos á tres horas. En ella se bailaban la *Chaquera vella*, que ya conocen mis lec-

tores, la *Jota valenciana y aragonesa*, y algunas veces la *Gallegada y Boleras*. En este baile pantomímico se encuentran restos de los bailes moriscos, con sus movimientos y expresión, con frecuencia demasiado excitantes.

Generalmente concluía, como en la actualidad, en medio del mayor desorden, según lo prescribe la farsa, de donde sin duda nació el proverbio valenciano, que dice: *Se acabá' com' el ball de Torrent*.

### Baile de los Infantillos del Colegio del Patriarca de Valencia.

Desde el establecimiento del Colegio en 1603 hasta hace algunos años, se celebraba como ahora la solemne procesión del Corpus el día de la Octava; durante este largo período y mientras la procesión del dicho Colegio daba la vuelta á su claustro, invirtiendo en ella más de una hora, se colocaba un tablado en el *deslunado*, y en él ejecutaban los niños del coro un antiquísimo baile, acompañado de canto, el cual se repetía al llegar la custodia á cada uno de los ángulos del claustro.

Hubiera deseado poseer la música de este baile, tal como se ejecutaba en los primeros años del siglo xvii, pero, desgraciadamente, cuantas diligencias he practicado con este objeto, han sido completamente infructuosas.

Como curiosidad, haré presente que el Patriarca Arzobispo, D. Juan de Ribera, dispuso en las *Constituciones* que dictó para este Colegio, que, concluído el baile, los niños fueran conducidos á sus camas y arropados convenientemente, para que no perdieran la voz por efecto de la fatiga y sudor y estuvieran aptos para el coro del día siguiente.

Con motivo de mis investigaciones respecto al baile *de los Infantillos*, tuve noticia de tres autos sacramentales, que desde tiempo inmemorial se conocían en Valencia, y de los que voy á dar los ligerísimos apuntes que pude proporcionarme.

Es el primero *La caída de Adán*, escrito á fines del siglo xv ó en los primeros años del xvi, y que, según la opinión de personas entendidas en materia literaria, es una composición clásica, escrita en correcto lemosín, y con trozos de música que forman ya solos, ya duos.

Otro también antiquísimo y del mismo carácter es *El milagro de San Cristóbal*, con trozos de música, que se cantaban sin acompañamiento. Por último, *La huida á Egipto*, que como las anteriores, tenía piezas de música apropiadas á su argumento.

Todos estos autos constituían unas especies de *zarzuelas religiosas*, que se representaban por los cómicos de oficio en los primeros siglos de la institución del Corpus en Valencia, y cuya música se conservaba por medio de la tradición.

No son conocidos los autores de estas piezas dramáticas, si bien indican ser de buenos ingenios, porque algunas tienen excelentes trozos de poesía lírica.



## DIÁLOGOS.

En el Reino de Valencia se conocen con el nombre de *Diálogos*, ciertas escenas habladas entre marido y mujer, ó bien entre dos amantes, llenas de chistes, no siempre de buen género; en ellas los interlocutores se prodigan mutuamente los más punzantes improperios, intercalando de cuando en cuando alguna canción ó melodía popular, que alterna con la relación generalmente larga, y que excita en alto grado la franca y espontánea hilaridad del pueblo.

### LA CANTÁ DELS SEGOS.

*La cantada de los ciegos*, á la que el pueblo valenciano tiene decidida afición, se reduce á lo siguiente: una pareja de ciegos, colocados en punto visible, declaman un romance vulgar, cuyo argumento suele ser, ó las aventuras de algún renombrado bandido ó las escenas picarescas de la vida doméstica. Entre estos romances hay uno muy conocido, que á continuación inserto, titulado *Nelo el Tripero*, escrito por un célebre dominico, el P. Mulet, en el que como verán mis lectores, se describe la vida de un antiguo pillito de Valencia, del carácter de los que merodeaban en los árboles del Salvá. Los ciegos interrumpen esta declamación para cantar estrofas del mismo romance, ú otras coplas apropósito, para seguir después declamando.

Hé aquí dicha composición que pude proporcionarme en Valencia, y que copio íntegra, á pesar de su mucha extensión, pues creo ha de ser leída con sumo interés por los verdaderos amantes de nuestras costumbres populares.

### RAHONAMENT Y COLOQUI NOV

## DE NELO EL TRIPERO.

*En el que es referix els grans casos que li pasaren chic molt habil pera el estudio de la uña; natural de Valensia, fill del correr de Gañete, en lo demás que vor á el curiós lector.*

### PRIMERA PART.

En esta bola redona  
cuant se escarrama el compás,  
*pilla la oveja al cordero*  
y tots se van garrechant.  
Asó no es palla, familia,  
vólen mes grans desengaños?  
tots los fosars están plens

en uns grans enracholats  
*aquí yace D. Fulano,*  
murió de un dolor de cap,  
y si no mes fora que éstos;  
atres se fan barca en alt,  
de pedra, em gosos de guarda,  
en banderes y timbals,

y les llibreríes plenes  
de vides de capitans.  
Pues cuant se vendrá la mehua,  
si que tindrà bon despach.  
Vostés ya voldrán saber  
qui soc, pues á diro vach:  
soc el só Nélo el Tripero,  
el que ha deixat asombrat  
á tot lo mon y les Indies  
que per haberme criat  
sense coneixer mon pare,  
he eixit ben aprofitat.  
Fill del carrer de Cañete,  
per lo que vullguen manar;  
y ma mare era la Chata,  
la que pelaba pardals;  
má agüela, la castañera  
de la plasa de Serrans.  
Em pasaren á mamades  
entre Néla la dels crancs  
y Güisa la granotera,  
y la Móma em desmamá.  
*Teniendo tan buenas amas*  
yo no podia eixir mal;  
á la que tinguí tres años  
ma mare em tirá el ramál,  
y em digné: fill,  
dos mans tens, valte de elles  
en lo que pugues del mar.  
Acsió que no la faria  
un nano per un chagant;  
correguí les escaletes,  
la creu nova, el forn cremat  
y me tirí á fer mandados  
á les chiques del mercat.  
Aisí escomensí carrera  
y ixquí un choro tan probat,  
quem feren entre atres pillos  
primer falcó del ramat.  
Correches, agulles, pintetes,  
les evilles, els collars,  
les bolchaques en redó  
en monedes y dinés,  
*en decir vente conmigo,*  
no tienen que buscar,  
perque entre els saltechadors  
cada hú te sa habilitat.  
Allá ahón habia donsaina,  
allí em tenien ficat,  
pera apurar els dinés,  
encara que me está mal  
alabarme, ixca un atre:  
desde el cul de un cósi gran  
traía yo els lleonets.

La paella? *otro que tal:*  
pera arrancarli els menuts  
sense eixirmen mascarar,  
sempre he segut el asombro.  
Pera el barró ensabonat  
sempre me enduya el pollastre  
com repartixen el pa.  
Al dabant de les donsaines  
fént les vóltes á dos mans,  
y despues á parar sera:  
pera fer la güala? cap  
se encontraría com yo.  
Pera el pets de baix lo brás  
sempre ma pintat á sóles,  
com la lluna que farà.  
Pera parar formachets,  
les figues, y repicar,  
les castañetes de pedra,  
el mestre mes consumat.  
Pera parar una unflada,  
mes que fora de un soldad.  
Entenc de tots los ofisis;  
cuant habia sentenar  
me buscaben els pellers  
pera ferli el gran Sultán  
el grande salamelé,  
ragudes selles y cap,  
en lo plumallet al tós.  
Cuant habia bous reals,  
y puchaben á mich duro,  
día, carrega la má;  
cuant el soldad dia, *abajo,*  
per fóra el entabacat  
me enfilaba yo á la sombra,  
asó ya es acsió de gat;  
les tabes y la baralla  
sempre en lo barret ficat.  
Al pati de sen Fransés  
tenia yo el meu descans;  
corregudes dels alcaldes  
en tenia á cada pas,  
de entre les mans dels serenos  
me enfuchía á cada instant.  
Em fiu amic de uns mursianos  
que es vingueren á curar  
la tiña, y me la apegáren,  
y en lo hospital cheneral  
me posáren el casquet,  
y en lo cáp empaperat  
á plegar grans de raim,  
y als batechos á sen Chuan,  
y cuant tiraben els pinos,  
entre els chics ficaba el cap,  
y tots me feen un rógle

com á un tóro de quatre añs.  
Cuant se puchaba campana  
en cuansevól campanar,  
sempre anaba á cap de córda  
com si fora un sentensiat.  
A veure entrar la triada  
era tan afisionat  
que hasta el corral no els deixaba,  
y me esmeraba yo tant,  
que en lo carreró del mich  
era yo el mes afamat;  
pera tirar de la córda  
cuant als bous sólen matar  
sempre en donaben la bufa,  
carrera de un hóme gran.  
Sense tindre nigung fi,  
per ahon anaba pasant  
tots dien, gardeuse de eixe,  
en presidi parará.  
Ya no ya misericórdia,  
á oir misa en los fosars,  
perque en totes les iglesies  
me ahuxaben els escolans,  
perque els apandaba els siris  
cuant estaben descuidats.  
Tots ixqueren en la sehua:  
que una nit tiren el rall,  
y me atrapáren dormint  
debaix la taula dels caps:  
em planten en sent Arsís,  
com no em morí del pesar  
señal que no em prenguí chens.  
Y el Alcait me preguntá,  
*tienes quién saque la cara?*  
el bochí me la traurá,  
li diguí; y me respongué,  
pues sino et van á ferrar.  
Póse ferro, no li dólga,  
perque hára em bulle abear;  
em planten en la sombrera,

y en lo dia meñs pensat  
em viu entrar el notari  
en los papers baix lo bras,  
y em diu, no ya que asustarse:  
susto? ni hára ni may,  
li diguí, vinga bolea;  
y escomensá á relatar:  
*á los reales bajeles*  
*sentenciado por cuatro años;*  
y així tinga bon viache,  
móltes memóries allá;  
quedará bosté servit:  
ya tinc pá pera quatre añs;  
se em pasáren en un pet,  
perque com era chalán  
arribí á ser entre tots  
el chocho del capotás.  
Arreglí yo ma llisensia,  
y á Valensia vach tornar,  
y me ampará un palleter,  
y feu una acsió lleal,  
quem doná sária y palletes  
pera vendre y baratar,  
y en camarada de un atre  
la práctica vach pasar.  
Pero es várem desavindre  
perque em volía casar  
en sa filla que parlaba  
baix del pónt en los soldats.  
Me ixqué una atra conveniensa  
en la plasa dels bós reals,  
anar tapant en arena  
tots los charquets de la sanc;  
si dura mes, me fas hóme,  
el gargamell me fá mal  
de tant de representar:  
vechán si queda en la bota  
algun póc de soliman,  
pera acabar el colóqui  
en latra segona part.

## SEGONA PART

DEL

### RAHONAMENT Y COLOQUI NOV DE NELO EL TRIPERO.

*En la que acaba de relatar quines foren toles les escolés  
de la sehua carrera.*

Yo sé que alguns de este rógie  
estarán ya desichant  
*saber en lo que paró*  
els ofisis tan honrats

y les maravelles fetes.  
Pues seguiré, cap sagrat,  
pósen atensió, señores:  
véntme desacomodat,

em posí á tira cordeta,  
y em vingué á solisitar  
un sért escorcha rosins  
y en ell em vach arreglar;  
yo pelaba, yo mataba,  
y éll se tiraba la part;  
com yo estava mal content,  
un gran amic del corral,  
estant els dos en conversa  
en la tenda dels chagans,  
diu: Nélo, ya saps que sempre  
ham profesat amistat,  
*te quiero más que este mundo,*  
es que et tinc acomodat  
en tota sal y sandunga,  
ma deixat acomodat  
en la caldera del seu;  
tenia un canonicat,  
y em desgrasí á lo millor,  
perque me varen plegar  
venent chicharons als cocheros  
dels que solia delmar.  
Y en punt de les deu del dia  
váren cercar el corral,  
y per escaparme pronte  
yo me vach despenchollar  
desde el terradet á terra,  
ixquí com un condenat  
atropellant la plaseta:  
saben ahon ani á parar?  
á Nazaret, y me encontrí  
á la vóra de la mar,  
fiu chunta en uns bolichers  
hasta que pasá el levant,  
y en la nit que meñs pensaba  
la tenda varen cercar,  
y me baixen á Valensia  
lo mateix que un novisiat,  
em tanquen en sent Arsís  
si em traurán, si no em traurán,  
al cap se apañá la cosa,  
perque una amiga gran  
que tenia en la galara  
lo negre tot ho feu blanc,  
y si ella haguera estat sólta  
tan sols prés, no haguera entrat;  
ixquí la vespra del Córpus  
y al sendemá em vach tirar  
al aigua de corrióla,  
y vach pendre bon pesar,  
que peguí en uns amigachos  
que ho prengueren tan á mal  
com si fora algun afronte;  
pues me varen encaixar

que era una partida tórta,  
y el canter em varem trencar,  
em tragneren de la vólta,  
y la ganansia es gastá  
dins de la peixcateria.  
Así nom quedes escás,  
les quatre eixetes ubétes,  
tot lo mon bega de ras,  
els rollos en all y óli,  
sardines, pebreres y alls  
tocaben unes en atres,  
y la funsió es selebrá.  
Mes com sempre la fortuna  
la he tenguda tan á má,  
me caigué la lotería,  
y un terno em va tocar  
perqué me quedí á dormir,  
com si fora llit en alt,  
en lo banc de la toñina,  
estánt molt repantigat;  
y quant estava en mis glorias,  
casi mich ensomiant,  
sent que dihuen: tinte al Rey,  
y quant vinguí á despertar,  
á les harres de la taula  
ya me tenien trincat,  
(pensament de algun dimoni  
ó algun mal intencionat,  
*atar un hombre durmiendo*);  
y em dihuen: pasa dabant,  
y dins de una calesa  
en sent Arsís me han plantat,  
*por indicios de un bolsillo*  
que me troví en lo mercat  
ans que el seu amo el perdera;  
no pót haber hóme gran  
que no siga perseguit;  
pero al cap tot se apiñá  
en déu añs de Filipines,  
vach anar y vach tornar,  
y em tirí als camps del Remei;  
la correcheta, els didals,  
anohuetes, la baralla,  
y algun mocador morat,  
ho pasaba com un rey  
y millor que un cardenal,  
y aquelles de baix lo pónt  
sempre esteben gatifiant  
per vindre á la mehua sombra,  
y em fehen ben regalat;  
éste es el hóme de estréla,  
y de asó em puc alabar;  
*si no hubiera pechos nobles*  
del meu módo de pensar.

*en las reales galeras*  
quí tenia de remar?  
*arriba al palo mayor*  
quí tenia de puchar  
á arriar els gallardets?  
pues el conte está ben clar,  
que si faltabem nosatros  
habien de tirar má  
de alguns dels que están oint,  
y es morien de pesar.  
*Porque hay ternes al compuesto*  
gran patilla y ben barbat,  
*que en decirle tente al rey*  
ya el tenen tot escuallat;  
si els tanquen en calabosos  
tot sels empasa en plorar,  
y si els carreguen de férro  
acábenlo de contar.  
Máre busquem un empeño  
que em traga de así al instant.  
Máre, que les panderóles  
me roseguen lespinás.  
Máre, que les rates groses  
me se menchen el dinar.  
Máre, que no hu faré mes;  
pues y hára guapo cagát?  
y hára so terne *de mierda?*  
qué surra en un drap bañat;  
el pá meu de cada dia  
en tú ha segut solimá,  
*del número de los hombres*  
mereixies ser borrat.  
*Aquí quiero ver la gente,*  
que tot ha de ser chillar  
á la pórtia de la tenda  
en lo mocador al cap,  
*el capote puesto en facha,*  
el churí desembainat:  
pera asustar á les dónes  
el fiera mes acabat,  
el terne que ha de ser terne  
ha de traguelar el pá  
*por otro estilo irrisivo,*  
y en ser que bacha lograt  
lo que yo (en bona hóra ho diga)  
ya es pót tindre per pintát.  
Vostés dirán: les hasañes  
de este gandul ahón están?  
sense gastar molta flemma  
les aniré relatant,  
com son tan anomenades  
les diré en la cara en alt.  
Yo soc la embecha del mon,  
el playante consumat

que se encontra *en estos tiempos*  
y lo que tinc ho he guañiat  
con mis queridos didales,  
ixca un atre mascarar  
que se hacha menchat el férro  
en lo calabós tancat,  
com yo me menché els gaillons  
no mes tenia huit aña,  
*á los quince mal cumplidos*  
ya me encontrí rehentant  
la vara de la comuna,  
gobernador consumat  
cuant machalala retundis,  
sempre ma vis amarrat  
á la primera parella  
en ma bandereta en ma.  
La sombra de la cruera  
*es lugar que se reserva*  
*para la gente morena.*  
Per ahon anaba pasant  
ningú em miraba la cara,  
tots miraben á les mans;  
si he aplegat al cuartelillo  
he segut tan estimat  
que á tots els deixaben solta  
y á mí em tenien ferrat.  
Séuta, Melilla, el Peñó,  
Cartagena, el Arsenal,  
Málaga, en les Filipines.  
latre Peñó, y en Orá,  
gurumete y pagesillo  
lo que dihuen gat de nau,  
(escóles de una carrera);  
y he cixit tan aprófitat  
que endivine desde fóra  
lo que té un baul tancat.  
*Aquesto es vivir, aquesto,*  
*lo demás es cavilar;*  
ell que mire á hómo de bé  
el matarán á pesars,  
el puntillo, el si está bé,  
la honra y el qué dirán,  
els durán á la goleta;  
naste, naste, nasterá,  
*conmigo no se entiende eso,*  
yo tinc á gust el estat,  
y estic en bóna carrera,  
els meus papers ho dirán;  
sis llisensies de cumplit  
(y ninguna de soldad)  
tinc en la mehua cartera,  
totes de hómo abonat;  
y en lo discurs de ma vida  
de asó em puc alabar)

ningun sastre ma pres mida,  
ni el Vicari ma trobat,  
ni he pagat lloguer de casa,  
sempre ma quedat al ras,  
manco cuant he estat en guajo,  
ó en lestaribel tancat.  
En la comédia del mon  
sempre he fet un paper gran;  
sino dígueno el meus brasos  
que se encontrén tots pintats  
de sóls, de lleons, de estréles,  
enseñes de llealtat  
de haber transitat el mars  
en les galeres remant.  
En los treballs de este mon

ningú tinga que escuallar;  
prenguen tots els meus consells  
y tindrán un bón pasar.  
Cuant mes atrósos mes chulo,  
cuant manco honra, mes pá,  
cuant manco pinos, mes broma,  
cuant manco roba, mes sá.  
Amprar y no tornar nunca,  
treballar, nunca ni may;  
ni os traurán obrers, ni alcaldes,  
richidors, ni diputats;  
y os donareu una vida  
com yo me la estic pasant,  
asó es lo que vos convé,  
si no ho voleu fer, abant.

Antiguamente se declamaban romances viejos, tales como el de *Bernardo del Carpio*, *El Cid*, *Sancho Ortiz de las Roelas*, etc., y canciones, como la *Atála*; pero casi siempre terminaban con un romance jocoso, como el que he dado á conocer á mis lectores, que excitase la hilaridad de aquellas buenas gentes.

Hoy, para divertir al pueblo, estos desgraciados músicos cantan también trovos, por el estilo del que sigue, que causan las delicias de sus rústicos oyentes:

### Trobos nous pera esplayar el animo cantant els nobios á les nobies.

#### TROVO I.

*De lo que tenim tractat  
pareix que estás descontenta:  
si ta mare te la culpa,  
que póse la neu groseta.*  
Yo, ya veus, motiu no he dat  
pera estar tan resentida:  
ta mare es qui hua enredrat,  
que está com arrepentida  
*de lo que tenim tractat.*  
També se me representa,  
que reyna en tú algun disgust,  
que ans estabes mes contenta:

y sent cósá del teu gust,  
*pareix que estás descontenta.*  
El ten parar á mi em culpa,  
que grave estás y severa:  
no tinc que donar disculpa,  
sent el mateix que abans era,  
*si ta mare te la culpa.*  
Al cap som: mira, simpleta,  
un atre encontrar podrás  
de condició mes blaneta,  
y á ta mare li dirás,  
*que póse la neu groseta.*

#### II.

*Yo et viu, y tu me mirares:  
te rigueres y em rigui:  
com tan prest ya ten anares,  
quedí mort, difunt quedí.*  
A la alameda em citares,  
y acudi molt dilichent:  
mes de segur de tardares,  
*yo et viu, y tu me mirares.*  
Yo et llunt ya et divisí,  
mes disimular fou fórsa:  
y aixina com macosti,

com qui no pot, y se fórsa,  
*te rigueres, y em rigui.*  
En gran confusió em deixares,  
fent mil cálculos mon cap:  
lo cert es, que me amargares,  
*com tan prest ya ten anares.*  
Allí ben póc aturi;  
doni voltes y mes voltes;  
mes devades me cansí,  
y al cap de tantes revóltes,  
*quedí mort, difunt quedí.*

III.

*Uns busquen chica grosóta:  
atres la trien primeta;  
yo no la pretenc marmota,  
ni meñs la vullc amimeta.*  
A uns agrada la pastóta,  
que la pasta fina es fon:  
los parers ningú els acóra,  
y com de tot ya en lo món,  
*uns busquen chica grosóta.*  
La que es plena; sent chiqueta;  
es ve á fer un marfegó,  
y pera res está treta;

si busquen disposició,  
*atres la trien primeta.*  
Qué es mirar una donóta  
sobre totes reixir!  
si que dihuen: que chicóta!  
mes sen cara en lo vestir,  
*yo no la pretenc marmota.*  
La busque salandoneta;  
de aire, rasgo y esperit,  
que en aixó es dóna completa:  
no ha de ser gran com he dit;  
*ni meñs la vullc amimeta.*

IV.

*Creix lamor comunicanse,  
perque en la vista se aviva,  
y sinse sentir sen entra  
al cór, per tancat que estiga.*  
Si es pren afección miranse  
dos que may sabien vist,  
contemplanse y retratánse,  
despues del cas imprevisit,  
*creix lamor comunicanse.*  
Qui te la imachinativa  
pronte, es precis vixca alerta;  
pues de amor la flama activa,

mes que dórga, en breu despérta,  
*perque en la vista se aviva.*  
Ápenes toca, sen entra  
la flecha ben afilada:  
així amor ques reconcentra,  
pega al cór la flamerada,  
*y sinse sentir sen entra.*  
Lenteniment se fatiga  
per contindre ocultament  
tal pasio; mes ella ortiga,  
y es fá clara y ben patent  
*al cor, per tancat que estiga.*

## EL VIÁTICO.

En un curioso artículo, titulado: *Los Ministriles del Viático* (1), escrito por Don Enrique Claudio Girbal, Cronista de Gerona, se lee: "que la costumbre de acompañar el Viático al son de una tonada especial, compuesta de chirimías y bajones, no sólo fué común á Gerona, Castellón de Ampúrias y Vich, sino que también existió antiguamente en Valencia."

*La tocata*, llamada *de los comulgares*, se ejecutaba alternando con los versículos del *Miserere*, y las *coplas*, que formaban la pequeña banda de músicos acompañantes del Viático, se componían de tres chirimías y un bajón. Cada una de estas *coplas* era contestada por otras tres chirimías y un bajón, cuyos ejecutantes colocábanse en uno de los balcones de la casa en donde estaba el enfermo. Al regreso del Viático, repetían las *coplas*, alternando la banda de los del balcón con la de acompañantes del Señor. La *tocata de los comulgares*, alternaba con el canto del *Miserere*, y las *coplas* comenzaban á tocarse, precisamente cuando el Viático entraba en la calle donde

(1) *Ilustración Musical*, Año 1.º, N.º 14. Barcelona, 1888.

se hallaba la casa del enfermo: empezaban siempre los acompañantes del Señor y respondían luego los del balcón.

Dicha tonada, que no se ha conservado en Valencia, vendría á ser por el estilo de las de Gerona, Castellón de Ampúrias y Vich, que mis lectores pueden ver en el referido artículo, y que según opinión del ilustrado maestro Pedrell, que de ellas ha hecho un detenido estudio, acusan una remota antigüedad.

### LA PAELLA.

Como no considero ocioso nada de cuanto pueda dar una idea exacta de las costumbres y fisonomía especial de esta provincia, diré breves palabras sobre la tan inveterada y propia del pueblo valenciano, conocida con el nombre de *la paella*, pues en ella interviene, casi siempre de un modo importantísimo, la música del país.

En todo el reino de Valencia es de rigor ir á celebrar en el campo siete ú ocho días muy marcados del año. En estas fiestas campestres, siempre se come el succulento y enciclopédico plato, conocido con este nombre, ya sea á la orilla del mar, ó á la falda de algún monte, sirviendo esto de pretexto para entregarse de lleno á la danza y al canto con la mayor efusión y alegría.

Tanto en esta ocasión, como cuando se ejecuta el famoso baile de Torrente, suele cantarse, además de la música propia de la provincia, *el Fandango, la Jota, el Bolero*, con otros más, importados de diversas comarcas de España; hasta los hombres de edad madura, también echan su cuarto á espadas, cantando y bailando á su vez los antiquísimos de *la pájara madre*, con letra castellana, y el *So pére de la ribera*, en dialecto valenciano, cuya letra y música no me ha sido posible adquirir, á pesar de mis reiteradas investigaciones.

La descripción de estos vetustos bailes nada tiene de particular, según he podido averiguar, pues son muy semejantes á otros muchos que se bailan en corro y bajo la dirección de uno, que es el que propone siempre lo que los demás han de ir ejecutando. Al final del de *la pájara madre*, se vuelven las parejas de espaldas y se dan sendas culadas, según es costumbre entre los vascongados.

### LA BENDICIÓN DEL HINOJO.

Como mera curiosidad, mencionaré también una costumbre tradicional que aún se conserva en la villa de Enguera.

El día 1.º de Septiembre, infinidad de chicos, con la más estrepitosa algazara, acuden á la plaza de la Iglesia, con haces de hinojo verde, dispuestos en forma cónica, y en cuyo vértice ostentan algunos vistosos lazos de cintas. El sacerdote, abierto el libro y armado del humedecido hisopo, lee algunos renglones, hace una solemne aspersion, y acaba por bendecir, desde lo alto de la grada, aquella turba inquieta, la cual, tan pronto como le ve retirarse, se disuelve, corriendo en dirección á sus casas entre vítores y aclamaciones á San Gil.

Los padres de los niños se encargan regularmente de conservar, con el respeto



que se merece, el hinojo bendito, al cual atribuye la fe popular una gran virtud medicinal, por cuya razón se guarda para gastarlo en los casos que se cree oportuno: despreciarle ó maltratarle, sería, en su juicio, hacer una ofensa grande al Santo; así es que se le tiene respeto y veneración como á una cosa sagrada.

---

Finalmente, y como tributo de gratitud, debo estampar en este sitio los nombres de los Sres. D. Pascual Pérez, D. Vicente Boix, D. Eduardo Jiménez, D. Gregorio Fúster, D. Miguel Galiana, D. José Vidal, D. Mariano Barranco y D. Manuel Climent, quienes, con bondadosa solicitud y gran entusiasmo por cuanto atañe á la música popular y á las costumbres de esta región de España, tanto han contribuído á la realización de mi trabajo, procurándome no pequeña parte de las danzas y noticias que acerca de ellas contiene.

Al recordar personas que me fueron tan queridas, no puedo menos de manifestar, con profunda pena, el gran vacío que la muerte de algunas de ellas ha dejado, no sólo en mi corazón, sino también en los diferentes ramos del saber que cultivaron en vida, con gran honra para su provincia.





DESCRIPCIÓN É ILUSTRACIONES

DE LOS

CANTOS Y BAILES



a la plaza de la Iglesia, con haces de hinojo verde, dispuestos en forma cónica, y en cuyo vértice ostentan algunos vistosos lazos de cintas. El sacerdote, abierto el libro y armado del humedecido hisopo, lee algunos renglones, hace una solemne aspersión, y acaba por bendecir, desde lo alto de la grada, aquella turba inquieta, la cual, tan pronto como le ve retirarse, se disuelve, corriendo en dirección a sus casas entre vítores y aclamaciones a San Gil.

Los padres de los niños se encargan regularmente de conservar, con el respeto que se merece, el hinojo bendito, al cual atribuye la fe popular una gran virtud medicinal, por cuya razón se guarda para gastarlo en los casos que se cree oportuno; despreciarle o maltratarle, sería, en su juicio, hacer una ofensa grande al Santo; así es que se le tiene respeto y veneración como a una cosa sagrada.

---

Finalmente, y como tributo de gratitud, debo estampar en este sitio los nombres de los Sres. D. Pascual Pérez, D. Vicente Boix, D. Eduardo Jiménez, D. Gregorio Fúster, D. Miguel Galiana, D. José Vidal, D. Mariano Barranco y D. Manuel Climent, quienes, con bondadosa solicitud y gran entusiasmo por cuanto atañe a la música popular y a las costumbres de esta región de España, tanto han contribuido a la realización de mi trabajo, procurándome no pequeña parte de las danzas y noticias que acerca de ellas contiene.

Al recordar personas que me fueron tan queridas, no puedo menos de manifestar, con profunda pena, el gran vacío que la muerte de algunas de ellas ha dejado, no sólo en mi corazón, sino también en los diferentes ramos del saber que cultivaron en vida, con gran honra para su provincia.





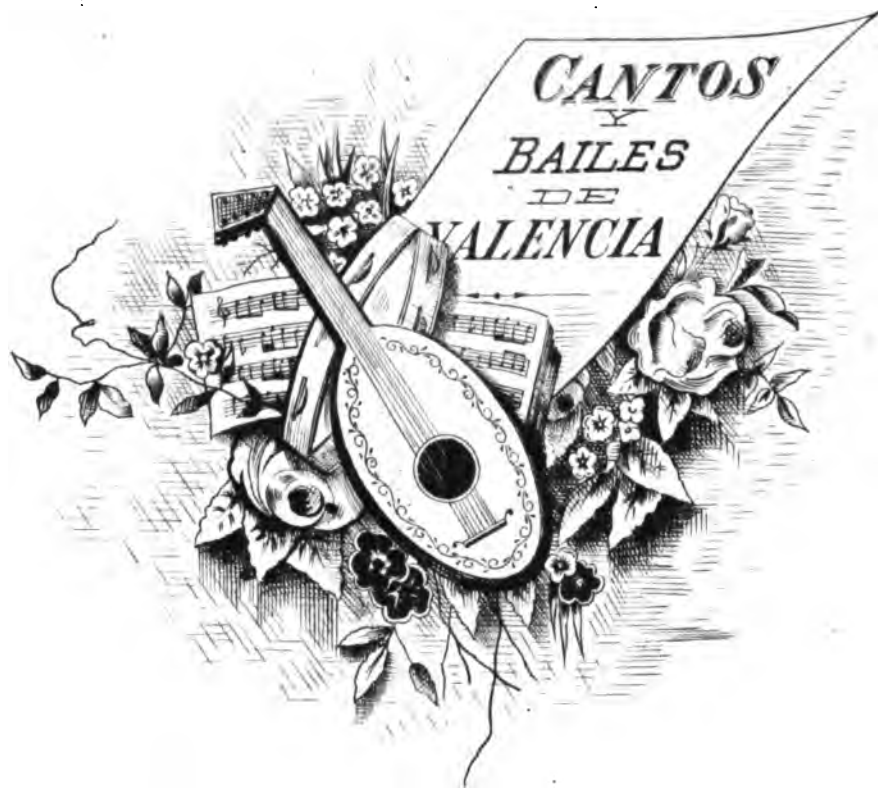
DESCRIPCIÓN E ILUSTRACIONES

DE LOS

CANTOS Y BAILES







F Estevanria.



I  
ALBÁA. (1)

*Moderato.*

CANTO.

PIANO.

Vi - san - te - ta fil - la me - ua no ti - res ai - gua al car -

rer - - no ti - res ai - gua al ca - rrer por que pa - sa - rá el ten

no - vio y se em - bru - ta - rá el cal - ser y se em - bru - ta - rá el cal - ser. -

*D.C.*

(1) Se acompaña con la *dousaina* y el *tabalet*.

## EL CHISTE.

**Allegro moderato.**

**CANTO.**  *Tot el mon pó - se o - re . lla*

**PIANO.**  *mf*

*y a - tent m'es col - te, que de la es - tu - dian - ti - na*



*es lo que con - te Fou . que en lo mer - cat s'a . chun .*



*- ta - ren un dia de po - rrat dos me - di - si - nants*



ya tres cua - tre que e - ren es - tu - diants de fi - lo - so - fi - a

y vol que - ren per u - na por - fi - a men - char de bal - dra - ga:

ca - da u - no sai - de - a do - na - ba, y fou la mi - llor

la que al ul - tim do - ná un llau - ra - dor que en ells s'a - chun - ta - ba,

y di - gué que per son con - ta a - na - ba to - ta la far -  
 - te - ra sen - se tra - re un di - ner de la pe - ra

III

### JOTA DEL CARRER (1)

JOTA DE LA CALLE.

*Transcripcion de*  
**D. EDUARDO XIMENEZ.**

**PIANO.** *Vivo.*

**VOZ.**

Los ar - bo - les de A - ran - juez

(1) Apesar de las irregularidades armonicas que se encuentran en el acompañamiento de esta jota, me ha parecido conveniente no modificarlas para conservar en toda su pureza el efecto resultante en la guitarra segun la fiel transcripcion de D. Eduardo Ximenez.

los ar - bo - les de A - ran - juez

u - ni - dos de dos en dos no tie - nen

tan - ta fir - me - za co - mo te - né - mos los

dos no tie - nen tan - ta fir -

- me - za co - mo te - né - mos los dos

*D. C.*

# JOTA VALENCIANA.

Allegro.

Transcripcion de  
D. EDUARDO XIMENEZ.

VOZ.

(Estos compases se repiten indefinidamente hasta que entra la

PIANO. *f*

vos)

Va - len - cia - ni - ta del al - ma

va - len - cia - ni - ta del al - ma da - me de



tu pe-choyn ra-mo                      aun que no soy de Va-len-cia

soy del rei-no va-len-cia-no                      (*Siguen estos*

*ocho compases hasta que principia otra copla*)

V

### LA ALICANTINA.

Moderato.

*Transcripcion de*  
**D. EDUARDO XIMENEZ.**

VOZ.

*(Estos ocho compases se repiten hasta que dá principio la voz).*

PIANO.

Vi san te . ta fil - la me

- ua Vi - san te . ta fil - la me - - ua No ti - res al

gua al ca - rrer. Por que pa - sa - rá el teu no

vio I s' embru . tará el cal - ser I s' embru . ta .

rá el

cal - ser

D.C.

*Esto camlo-no tiene dura-  
cion marcada. Finaliza  
on la última nota de la  
última copia.*

VI

EL Ú Y EL DÓS

(El uno y el dos)

Mod<sup>to</sup>

Transcripción de  
D. EDUARDO XIMENEZ.

VOZ.

Cas - ti - lli - to

PIANO.

(Imitando el rasgueado de la guitarra)

de her.mo.su - ra Cas.ti.lli.to de her.mo.su



- ra mu.chos te die.ron com.ba - te



a - ho.ra te lo doy yo



da.te Cas.ti.lli.to da - te Cas.ti.lli.to de her.mo.



- su - ra



All<sup>to</sup>

CANCION.

Musical score for 'CANCION.' consisting of four staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'All<sup>to</sup>'. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

VIII

LA XAQUERA VELLA  
(La Jácara antigua)

Musical score for 'LA XAQUERA VELLA' (La Jácara antigua). It features two parts: 'TAMBOR.' and 'PIANO.'. The 'TAMBOR.' part is on a single treble clef staff with a 'Mod<sup>to</sup>' marking. The 'PIANO.' part is on a grand staff (treble and bass clefs). The piano accompaniment includes chords and melodic lines.

Second system of the musical score for 'LA XAQUERA VELLA', showing the continuation of the piano accompaniment with various rhythmic patterns and articulations.

Third system of the musical score for 'LA XAQUERA VELLA', concluding the piano accompaniment with final chords and melodic phrases.

de her.mo.su - - ra Cas.ti.lli.to de her.mo.su



- ra mu.chos te die.ron com.ba - - te



a - ho.ra te lo doy yo



da.te Cas.ti.lli.to da - - te Cas.ti.lli.to de her.mo.



- su - - ra



All<sup>to</sup>

### CANCION.

Musical score for Cancion, featuring four staves of treble clef notation. The music consists of a single melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one sharp (F#).

VIII

### LA XAQUERA VELLA (La Jácara antigua)

Musical score for La Xaquera Vella, featuring a Tambor part and a Piano accompaniment. The Tambor part is marked *Mod<sup>o</sup>* and consists of a single staff of treble clef notation with a complex, rhythmic pattern. The Piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a simple accompaniment of chords and single notes.

Musical score for La Xaquera Vella, featuring a second system of piano accompaniment. This system continues the piano accompaniment from the previous system, with two staves (treble and bass clef) and various rhythmic patterns.

Musical score for La Xaquera Vella, featuring a third system of piano accompaniment. This system continues the piano accompaniment from the previous systems, with two staves (treble and bass clef) and various rhythmic patterns.

# LA MAGRANA

(La granada)

BAILE.

All<sup>o</sup>

DULZAINA.

TAMBOR.

The musical score is arranged in 16 systems, each containing two staves. The top staff of each system is for the Dulzaina, and the bottom staff is for the Tambor. The Dulzaina part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The Tambor part is written in bass clef with a 3/8 time signature. The music features intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The Dulzaina part includes various ornaments and slurs. The Tambor part consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The score concludes with the instruction "ad libitum."



X

### MARCHA DE LOS ENANOS

Moderato.

**TAMBOR.**

**PIANO.**

This musical score is for the piece 'Marcha de los Enanos' (The Dwarf March). It is marked 'Moderato'. The score is written for a drum (TAMBOR) and piano (PIANO). The drum part is on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piano accompaniment includes chords and melodic lines, with some notes marked with asterisks. The score is divided into three systems of music.

XI

### TOQUE DE DULZAINA Y TAMBOR

EN LA FIESTA DEL DIA DE INOCENTES.

**TAMBOR.**

**PIANO.**

All.<sup>to</sup>

This musical score is for the piece 'Toque de Dulzaina y Tambor' (Dulzaina and Drum). It is marked 'All.<sup>to</sup>' (Allegretto). The score is written for a drum (TAMBOR) and piano (PIANO). The drum part is on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with triplets. The piano part consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment includes chords and melodic lines, with some notes marked with asterisks. The score is divided into two systems of music.

First system of musical notation, consisting of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The music is in 3/8 time and features a melody in the treble staff and accompaniment in the grand staff.

Second system of musical notation, identical in format to the first system, with a treble clef staff and a grand staff below it.

XII  
**DANZA DE LOS ENANOS**  
EN LA VISPERA DEL CORPUS

All<sup>o</sup> moderato.

**TAMBOR.**   
**PIANO.**

Third system of musical notation, featuring a tambourine part on a single treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff. The tempo is marked 'All<sup>o</sup> moderato.' The tambourine part consists of rhythmic patterns with accents.

Fourth system of musical notation, identical in format to the first two systems, with a treble clef staff and a grand staff below it.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a continuous eighth-note triplet pattern. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano (p) dynamic marking. The bottom staff is a bass clef with a piano (p) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the eighth-note triplet pattern. The middle staff has a piano (p) dynamic marking and includes some notes with accents. The bottom staff has a piano (p) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the eighth-note triplet pattern. The middle staff has a piano (p) dynamic marking and includes notes with accents. The bottom staff has a piano (p) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the eighth-note triplet pattern. The middle staff has a piano (p) dynamic marking and includes notes with accents. The bottom staff has a piano (p) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the eighth-note triplet pattern. The middle staff has a piano (p) dynamic marking and includes notes with accents. The bottom staff has a piano (p) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff containing six groups of triplets of eighth notes. The middle and bottom staves form a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment, including chords and melodic lines.

XIII

LA MOGIGANGA

BAILE

Mod<sup>to</sup>

TAMBOR.

The second system includes a staff for the Tambor (drum) and a grand staff for the Piano. The Tambor staff has a treble clef and contains rhythmic patterns. The Piano grand staff (treble and bass clefs) provides accompaniment. The tempo marking 'Mod<sup>to</sup>' is placed above the Tambor staff.

The third system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The top staff contains rhythmic patterns, while the grand staff provides piano accompaniment.

The fourth system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The top staff contains rhythmic patterns, while the grand staff provides piano accompaniment.

# DANZA DE BOCAYRENTE

## Nº 1.

And.<sup>te</sup> magestuoso.

TAMBORIL.

PIANO.

*Salida de la cabesa de la Danza.*

The first system of music consists of two staves. The top staff is for the Tamboril, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is for the Piano, with a treble and bass clef, containing a melodic line and a bass accompaniment.

All.<sup>o</sup>

*Salida de las demas parejas.*

The second system of music continues the piece. It features the same two-staff format. The tempo is marked 'All.<sup>o</sup>' (Allegro). The piano part includes a dynamic marking 'p' (piano).

The third system of music is the final system on this page. It maintains the two-staff format with Tamboril and Piano parts.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring chords and single notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat. It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring chords and single notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat. It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring chords and single notes.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat. It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring chords and single notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat. It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring chords and single notes.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment in the bass.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The bottom two staves continue the piano accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the second measure of the grand staff.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The bottom two staves continue the piano accompaniment. The piano part features some chordal textures and moving bass lines.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The bottom two staves continue the piano accompaniment. There are some accidentals (flats) in the piano part in the later measures.

The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The bottom two staves continue the piano accompaniment. The system concludes with a final cadence in the piano part.

# DANZA DE BOCAYRENTE

## Nº 2.

And<sup>te</sup> magestuoso.

TAMBORIL.

PIANO.

*Salida de la cabeza de Danza.*

The first system of music consists of two staves. The top staff is for the Tamboril, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is for the Piano, with a treble and bass clef, and contains the melodic line for the 'Salida de la cabeza de Danza'.

The second system continues the musical notation from the first system, with the Tamboril staff on top and the Piano staff on the bottom.

The third system continues the musical notation, showing the progression of the Tamboril and Piano parts.

Allegro.

*Salida de las demas parejas.*

The fourth system of music is marked 'Allegro' and features a more active rhythmic pattern. It includes the Tamboril and Piano parts, with the piano part labeled 'Salida de las demas parejas'.





The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left and represent a piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.



The second system of musical notation consists of three staves, similar to the first system. It continues the melodic and accompanimental lines from the first system.



The third system of musical notation consists of three staves, continuing the musical piece. The piano accompaniment in the bottom staff shows some rhythmic complexity with eighth notes.



The fourth system of musical notation consists of three staves, concluding the piece on this page. The piano accompaniment continues with rhythmic patterns.

The first system of the piano accompaniment, consisting of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The music features a rhythmic melody in the treble and a supporting bass line with chords in the grand staff.

The second system of the piano accompaniment, continuing the three-staff format. It shows further development of the rhythmic melody and harmonic accompaniment.

The third system of the piano accompaniment, concluding the instrumental section with a final cadence.

XVI  
BAILE DEL COPEO

**Allegro.**

*VOZ.*   
Se lo di - je á tu ma - dre, di - jo ve.

**PIANO.**

The vocal section begins with the tempo marking 'Allegro.' and the vocal line (VOZ.) with the lyrics 'Se lo di - je á tu ma - dre, di - jo ve.' The piano accompaniment (PIANO.) is shown in a grand staff below the vocal line.

ré-mos                    la res-pues.ta no es ma.la bo.da ten dré-mos

la res-pues.ta no es ma.la bo.da ten dré-mos                    rue.de la

bo.la                    que si el hom.bre se mue.re to.do le so.bra

XVII

**MELODIA DE DULZAINA.**

MUY USADA EN LAS PROCESIONES RELIGIOSAS

*DONSAINA*

*TABALET*

*Segue el tamboril su ritmo, la dulzaina repite poco despues la melodia, y asi continua hasta que da fin.*

XVIII  
**EL FAITÓ.**  
(El Barbero)

EPISODIO DE LA DANZA TITULADA *BALL DE TORRENT.*

Moderato.

**DONSAINA.**

**TABALET.**

*Segue el tamboril unos cuantos compases, la dulzaina repite esta melodia y asi continua hasta el fin del episodio.*

## I.

### ALBÁES (ALBORADAS).

---

Una de las costumbres populares entre los labradores de la vega valenciana, es la que los naturales del país designan con el nombre de *Albáes*. Para poder apreciar el encanto que encierra esta sencilla costumbre, necesario es recordar la deliciosa campiña en que tiene lugar y los extraños, á la par que poéticos, tipos que la constituyen.

Figúrese el lector una noche serena y tranquila, como las que generalmente se disfrutan bajo el privilegiado cielo de Valencia: la luna, derramando sus pálidos y melancólicos rayos sobre la dormida naturaleza, ilumina las blancas paredes de una alquería, que se levanta en medio de la huerta, rodeada de verdura y de frondosos frutales; sólo se escucha el correr de los arroyos y el murmullo de las hojas mecidas por la brisa; el lejano y alegre son de un tamboril (*tabalet*) y los extraños ecos de la dulzaina (*donsaina*), que poco á poco se aproximan, interrumpen de repente el silencio de esta apacible noche: es un grupo de jóvenes y alegres labradores, quienes, vistiendo los pintorescos trajes del país, se dirigen á la alquería, al son de la morisca música, por un sendero de la huerta. Llegados á la puerta, uno de ellos, que los del grupo llaman *cantaor*, entona en lengua del país los dos primeros versos de la canción siguiente, que otro *cantaor* concluye, acompañado del *tabalet* y la *donsaina*:

Una cansó cantaré  
y la cantaré baixeta,  
y en ella remuntaré  
á Sento y á Visanteta.

Mientras tanto, el galán que costea la serenata, y que es la persona aludida en la canción, espera al lado de los músicos que salga la niña de sus amores: ésta no se hace esperar mucho, pues apenas escucha los sonos del *tabalet*, deja su lecho y se asoma á la ventana, á corresponder á la fineza de su amante, que al verla prorrumpe en hurras de alegría, repetidos por sus amigos, cuando momentos después aparece á la puerta acompañada de sus padres. Agradecidos éstos á las deferencias que su hija les merece, los obsequian con dulces y bebidas del país, que ellos aceptan solícitos, mediando entre unos y otros los plácemes y saludos consiguientes.

A la primera canción sigue otra y otras, ya tiernas, ya picarescas, hasta que la luz del nuevo día disipa las sombras de la noche, hora en que todos se retiran, pero no sin entonar antes la siguiente copla, que suele ser de ordenanza en estos casos:

Me despido de una rosa,  
me despido de un clavel,  
me despido de Vicenta  
y de su madre también.

Las *albáes*, aunque más originales por la explicación que hemos dado, es una costumbre muy parecida á las *veladas* en Andalucía y á las *rondallas* en Aragón.

### COPLAS DE ALBORADA.

---

Tu mes dolsa que la miel,  
María, la dels ulls blancs,  
dolsament á tu m' atraus  
de la teu cara al sel.

A la llum matidinal  
vinch á cantar al amor,  
lluma, astrella de esplendor,  
curam pronte del meu mal.

Chiqueta recalcadeta,  
per tu pasaré la mar,  
que eres com la codofleta  
que non té rés que tirar.

Estas suelen ser también de chistes ó epigramáticas, como las siguientes:

Encara que tu em donares  
tres olives en un plat,  
no me casaria en tú  
perque tens cara de gat.

La despedida te doy  
á caball en un rosi,  
els dimonio te s'emportem  
cuant te enrecordes de mi.

Cuatro chiques de les éres  
en un café s'an ficat,  
s'an empinat les botelles  
y els pendientes huan pagat.

---

Llámanse también Albáes ó Alboradas cierta especie de serenatas que se dan al amanecer en este orden: dos tambores grandes tocan una marcha irregular y apresurada, y recorren, ó bien las calles de la capital donde se celebra la fiesta de algún Santo, ó en los pueblos los días de sus tutelares; excepto en la capital, en los demás pueblos contiguos continúa la alborada, que la forma la música del país, es decir, la dulzaina y el tamboril, acompañada también del canto, como ya he dicho, y que participa de los afectos particulares de los que la ejecutan. Tiene un aire de melancolía, que aumenta la soledad de la hora en que se suele cantar. Este canto es el de más carácter y el más popular de la provincia.

## II.

### EL CHISTE.

---

Canción que está muy en uso en todas las romerías y funciones de los pueblos de Valencia, y cuya letra burlesca excita la hilaridad del pueblo. Su música, que nada tiene de particular, es una especie de sonsonete, á cuyo monótono ritmo, un ciego ó cantador del pueblo, más que cantando, va recitando una larga composición en dialecto valenciano ó en castellano, llena de chistes licenciosos; su argumento suele ser, por lo general, algún chascarrillo gracioso, ó alguna tradición ridícula, en la que siempre se halla mezclada la personalidad del diablo ó la intervención de algún Santo. Á este género pertenecen *El Chiste del bodegoner* y *El demonio de Alcira*, que hoy doy á conocer á mis lectores.

### CHISTE GRASIOS DEL BODEGONER.

*Ahon explica el chasco qui li donaren sis estudiants y un llaurador á la muller del bodegoner tenint una gran mençada sinse cap de diner.*

---

Tot el mon pòse orella  
y atent m'escolte,  
que de la estudiantina  
es lo que conte.  
Fon que en lo mercat  
s'achuntaren un dia de porrat  
dos medissinants

y atres quatre que eren estudiants  
de filosofia,  
y volgueren per una porfia  
menchar de baldraga:  
cada uno sa idea donaba  
y fon la millor  
la que al ultim doná un llaurador

que en ells s'achuntaba,  
y digué que per son conte anaba  
tota la fartera  
sense traure un diner de la pera.  
Li digueren, tu asòles  
serás aplaudit  
si nos omplis la panxa  
en este convit.  
El llaurador digué,  
"Han de fer lo que yo vos diré:,"  
En ell sen anaren,  
tots los set á la fonda aplegaren:  
el llaurador digué:  
"Señor amo, quisará vosté  
pera set un dinar,  
que á les dotse habem de tornar:  
no es pare en gastar  
que yo soc el que hua de pagar,  
y no siga mal,  
allá vá un dobló de señal.  
El amo que va vore  
chent tan cumplida,  
els digué, vacha y tornen  
en ser mich dia.  
No volgué señal  
al vore chent tan lliberal:  
mes ells sen anaren  
y á les dotse de alli no faltaren.  
L'amo els va puchar  
á un cuarto y alli els va deixar  
en taula sentats,  
y alli els plats puchaben á grapats  
de arròs, sopa y òlla  
y estofado y també pepitoria,  
cabrit y sopada  
y una polla per barba bolaba,  
postres y bon vi,  
y en asó el dinar dona fi.  
Criden á l'ama, y luego  
ella va puchar:  
Li digueren, "Señora,  
anem á contar  
cuánt es lo gastat,,"  
y teninto ella ben docorat  
digué de contado,  
"De les polles, sopada y guisado  
y tot lo demés,  
dèu lliuretes pagarán vostés  
del gasto que han fet:,"  
y el llaurador feu seña de colpet,  
com era gran pilló:  
alli tots de contado al bolsillo  
tiraren la má,  
y el llaurador al instant s'alsá,

dient, "Caballers,  
poc á poc, espéreme vostés,  
que ha de pagar yo;  
y ningú tinga que fer acció  
de traure dinés;  
asó ara els ho dic yo á vostes.,"  
El ú respongué,  
"no, señor, perque yo pagaré.,"  
Una gran borina  
se mogué per el que pagaria,  
L'ama apasiguaba  
y el llaurador d'este mòdo parlaba:  
"Ya en tinc yo pensat,  
Es qu'e un mocador ben enrollat  
li tapem á l'ama  
els dos ulls y vacha per la sala  
y al primer que agarre  
aquell sòles tot el diner pague.,"  
tots en asó convenen,  
y al ama tapen:  
les cadires arrimen  
y en mich la planten:  
digueren, "ya pót,,"  
y ells la ascala pillen pòc á pòc  
en gran alegria  
y el llaurador del amo  
es despedia  
sense detensió  
y aixina com chiren el contó  
de la Bolseria,  
cada uno pegá per sa guia,  
y al pont de la Mar  
es tornaren els set é chuntar  
y en mich la Alameda  
ells se rien de la bodegonera,  
y quant sen anaren  
al llaurador les gracias  
tots li donaren.  
Per dat se quedá l'ama  
palpant les parets  
y saltant les cadires  
taules y bufets:  
la chent no trobaba,  
y en asó son marit que puchaba  
quant dalt estigué,  
se pará y la miraba de plé;  
ella posá oido  
pera vore si sentia ruido,  
y com escoltá,  
es tirá y al marit egarrá:  
diu, "pague voste,"  
y en asó son marit respongué,  
"y bé tem raó  
que qui ho pagaré tot seré yo.,"



La va destapar;  
sense ducte la va consolar:

y en asó el poeta  
arremata y dona fi á la lletra.

CHISTE TITULADO EL DEMONIO DE ALCIRA.

Si place á mis oyentes  
prestar oído,  
les contaré un pasaje  
muy divertido;  
el cual no es mentira,  
que ha pasado en la villa de Alcira;  
por ser tan notorio,  
ya sabrá mi discreto auditorio  
como en dicha villa  
sobre el puente una imagen brilla  
para su resguardo,  
del patrón que veneran,  
que es San Bernardo.

Para hacerle la fiesta  
en dicho año,  
salió el señor alcalde  
acompañado  
de varios sujetos  
distinguidos, del ayuntamiento,  
con un escribiente  
apuntando, como es consiguiente,  
lo que prometían,  
para hacerle la fiesta lucida;  
llegaron pidiendo  
á una casa que estaban riñendo  
mujer y marido,  
y el alcalde algo distraído  
le preguntó al amo:  
¿qué promete á la fiesta del Santo?  
el amo de adentro,  
yo un demonio prometo;  
apunte, escribiente,  
un demonio que el señor promete.  
Se fueron riendo  
á proseguir su vuelta  
por todo el pueblo.

No le apretó el alcalde,  
con la esperanza  
de hacerlo el propio día  
de la cobranza,  
que se presentaron  
y al pobrete le notificaron,  
presente al momento  
un demonio que tiene en el asiento;  
¡ah, señor alcalde!

¿yo el demonio, dónde he de sacarle?  
vino á mala hora,  
que reñía yo con mi señora,  
y yo no sabía  
por entonces lo que me decía;  
perdone la falta;  
y el alcalde dijo con voz alta:  
fuera cosa mía  
desde luego le perdonaría;  
yo estoy obligado  
á cobrar lo que veo apuntado,  
un demonio encuentro,  
un demonio usted me ha de hacer bueno:  
haga diligencia  
de buscarle, ó le mando  
preso á Valencia.

A ruegos de su esposa,  
le dió el alcalde  
cinco días de tiempo  
para buscarle;  
se fué la comparsa  
á cobrar aquel pago de farsa,  
dejando al marido  
en su casa muy entristecido,  
porque no ignoraba  
el mal rato que se le esperaba;  
viéndole affigido,  
la mujer le dijo á su marido:  
que no desmayara,  
y en sus manos la causa dejara,  
que pensado había,  
un ardid que del paso  
le sacaría.

Ambos se convinieron,  
y un día antes  
que el plazo se cumpliera,  
salió arrogante  
vestida de gala,  
y en la iglesia entró con mucha calma,  
y con poca prisa  
esperó que salieran de misa:  
cuando se marcharon  
en el templo sola la dejaron;  
se hincó de rodilla  
y elevando á Dios su rogativa,

suspirando, dijo:  
concededme la gracia que os pido;  
pronto dió en el blanco,  
¡lo que es dar con un sacristán franco!  
él la dió un bolsillo,  
y la dama encontró mucho alivio.  
Viendo el picaruelo  
que la trucha se tragó el anzuelo,  
dijo: ¡brava pieza!  
más ahora sólo me interesa  
saber dónde habita,  
porque quiero hacerle una visita;  
quedaron conformes  
para las ocho y media  
de aquella noche.

Después que la señora  
le dió las gracias  
al sacristán, contenta  
se fué á su casa,  
diciendo á su esposo:  
¡qué bolsillo traigo tan hermoso!  
me lo ha regalado  
el demonio que está concertado  
para la tragedia;  
vendrá en punto  
de las ocho y media;  
tú vete á la plaza,  
y cuando te parezca  
vuélvete á casa.

Le mandó á su marido  
pelar la pava  
y ella metió las plumas  
dentro de un arca,  
que ya la tenía  
por si acaso el sacristán venía,  
tenerle escondido  
y vengar de esta suerte al marido;  
y á la misma hora  
de la cita que dió la señora,  
no faltó el cortejo;  
presentóse el sacristán bermejo,  
lo saludó y dijo:  
esta noche, según yo colijo,  
tendremos jolgorio;  
y tratando ya del desposorio,  
llegó su marido  
á la puerta metiendo ruido;  
dijo la señora:  
mi marido, ¿qué hacemos ahora?  
sin hablar palabra  
desnudóse, metióse en la arca;  
por aquella noche,  
el sacristán no pudo  
subir al coche.

Abrió la puerta el ama,  
entró su esposo  
y se acostó en la cama  
con gran reposo,  
porque confiaba  
que el pandero en buena mano estaba;  
cuando se vió sola,  
puso al fuego un gran perol de cola,  
y por una raja  
que tenía en la cubierta del arca,  
la fué derramando,  
y el pobre sacristán clamando,  
porque se quemaba;  
por el arca tantas vueltas daba,  
que se vió obligado  
á volverse por el otro lado;  
cuando más rodaba,  
mucho más las plumas se agarraban;  
y por su torpeza  
fué emplumado de piés á cabeza:  
se despertó el amo,  
y fué á ver á su pobre diablo;  
y al que amanecía,  
cargó el arca sobre sus costillas,  
fué al depositario,  
y le dijo: aquí está el diablo  
que yo he prometido;  
contestóle: yo no le recibo,  
llévelo á la plaza  
y á presencia de todos  
abra usted el arca.  
Luego el señor alcalde  
publicó un bando,  
anunciando la fiesta  
de San Bernardo;  
mandó que acudiesen  
los vecinos á la plaza, y viesen  
lo que no se ha visto,  
y creyendo que era el Antecristo,  
unos preguntaban:  
si el demonio corría ó volaba;  
otros respondían:  
yo no he visto ninguno en mi vida;  
y el más ilustrado  
dijo: era un espíritu alado,  
de los que cayeron  
cuando se sublevaron  
contra el Supremo.  
Se presentó en la plaza  
con la arca acuestas,  
mandó el señor alcalde  
que allí se abriera,  
y al primer ensayo  
de abrir el arca, le cogió un desmayo;

y el sacristán viendo  
que en la plaza tiemblan de miedo,  
se salió del arca,  
y corriendo por aquella plaza  
lo mismo que un galgo;  
las gentes, ¡allá va el diablo!  
¡qué de contorsiones!  
todo el pueblo haciendo bendiciones,  
rogándole al cielo  
les librase de aquel estafermo;  
los niños huían,  
las mujeres, Jesús, le decían;  
echarle rosarios  
y también el escapulario,  
que está condenado;  
él parece un demonio emplumado;  
como era velludo  
y él hacía emplumado desnudo  
tan rara figura,

le silbaban que era una hermosura;  
y el diablo aturdido  
con los gritos y tanto silbido,  
salió de la plaza  
y al galope se metió en su casa,  
y entre las vecinas  
le pelaron como una gallina:  
barberos llamaron  
y á navaja el cuerpo le afeitaron,  
y entonces supieron  
que aquél era el sacristán del pueblo,  
que ha desempeñado  
el papel del demonio emplumado,  
llamado de Alcira,  
cuyo chasco le costó la vida.  
Sirva de escarmiento,  
mientras aquí el poeta  
da fin al cuento.

### III.

#### JOTA DEL CARRER.

(JOTA DE LA CALLE.)

Es muy popular en la vega de Valencia; se toca generalmente de noche, recorriendo las calles del pueblo. Su acompañamiento es el de la guitarra, y algunas veces se añade también el guitarro.

El movimiento de esta jota es muy animado y bullicioso. Las coplas que con ella se cantan son indistintamente en castellano ó en dialecto valenciano, como por ejemplo:

A la mar men bulle anár  
a vore les aigües blaves  
que ha vengút una barqueta  
de pometes catalanes.

### IV.

#### JOTA VALENCIANA.

V.

**LA ALICANTINA (1).**

**CANTO POPULAR.**

Este canto, de carácter andaluz, es una especie de malagueña, muy vulgar en la ribera del Júcar, para dar serenatas á las mozas. Se acompaña con guitarra rasgueada y se canta indistintamente con letra valenciana ó castellana. En éste, como en el Fandango, la Rondeña y otros del mismo género, el ritornelo es *ad libitum*, hasta que empieza la voz. No tiene duración marcada, y finaliza con la última nota de la última copla:

Tres dies ans de Nadál,  
s'afaitaren tres fadrines  
en navaixa de barber  
pa tindre les cares fines.

VI.

**EL Ú Y EL DOS (1).**

**CANTO POPULAR.**

Este canto, muy generalizado en toda la provincia de Valencia, tiene cierto tinte melancólico, que acusa el mismo origen que el anterior. Se acompaña generalmente con la guitarra sólo, y algunas veces en combinación de guitarra y octavilla. Las coplas que con él se cantan son también en valenciano ó castellano:

Ix á la reixa Pepeta  
y tiram eixe ramell  
qu'asi te porta Batiste  
tres róses en un poméll.

---

(1) Sacado de la colección del Sr. Ximénez.

## VII.

Según testimonio del maestro D. Pascual Pérez, esta canción fué muy popular en Valencia por los años 1820 al 23. Se acompañaba con guitarra, siguiendo el canto al unísono, y estaba precedida de un monótono ritornello.

## VIII.

### LA XÁQUERA VELLA (1).

(BAILE.)

Baile antiquísimo, acompañado de dulzaina y tamboril, de carácter grave, de poco movimiento, y con la circunstancia notable de que la pareja que forma su cabeza debe representar la mujer casada, y no puede ni hablar ni reir delante del que baila con ella; en las jóvenes no está bien visto que fijen su mirada en el hombre.

Tanto éste como otros muchos bailes, suelen celebrarse de noche, en sitio público y alrededor de una hoguera; con frecuencia delante de la iglesia. Presídenlos el cura y el alcalde de la localidad.

Al concluir el baile pasan las parejas por delante del dulzainero, el cual tiene su sombrero entre las piernas, y cada uno de los hombres que ha bailado arroja en él una cantidad que nunca suele ser menor de un real, y por cada real da el músico una pitada con su instrumento, de manera que el público se entera de lo que cada uno da, y sirva de orgullo á la moza que ha bailado con él. Después del baile es costumbre conducir á la muchacha á la casa de donde se la sacó para bailar. Hoy no está en uso dicho baile, como no sea en algunos pueblos de la ribera de Valencia.

El carácter de su música, que se ejecuta con dulzaina y tamboril, es algún tanto parecido á la de las danzas ceremoniosas de las Provincias Vascongadas, y en su tonalidad y ritmo revela ser de antigüedad remota.

## IX.

### LA MAGRANA.

(LA GRANADA.)

La Magrana es un juego ó baile, que forman ocho hombres, vestidos de un ropaje talar de varios colores, cubiertos por delante, y en lo demás, imitando bas-

---

(1) Corruptela de Jácara antigua.

tante el traje turco. Sobre un palo, de más de tres varas de altura, hay colocada una granada de grandes dimensiones, hecha de cartón. De lo alto de la granada cuelgan tantas cintas, como hombres entran en el baile, de diferente color cada una. Al compás de la música van dando vueltas los hombres, cruzando por encima de la cabeza de cada uno las referidas cintas, de modo que al concluirse éstas forman un tejido alrededor del palo, y al llegar allí, se abre la granada en tantas partes cuantas son las cintas, dejando ver dentro de ella ramos de flores y palomas. Hecho esto, vuelve á deshacerse el tejido de las cintas, con las mismas vueltas y música, en sentido inverso, y al llegar al fin, se cierra la granada.

Este baile debió ser común en otro tiempo á varias poblaciones de la costa del Mediterráneo, tanto de Francia como de España, pues Mr. de Champfleuri, en su obra, *Canciones populares de las provincias de Francia*, describe uno que es exactamente lo mismo, y que con el nombre de *Danse de l'olivette*, se bailaba antiguamente en Signes, á seis leguas de Marsella, donde en otro tiempo hubo una Corte de amor.

El traje de los que ejecutaban este baile se componía de una especie de justillo ó chaleco, de un calzón á grandes pliegues, y de unos zapatos, todos blancos y llenos de cintas de diferentes colores. Este juego ó baile aún se usa en varios pueblos de las cercanías de Valencia en las fiestas y romerías.

Su antigüedad debe ser muy remota, puesto que los españoles los hallaron ya en uso en los pueblos mayas, según se lee en el tomo I, página 306 de la obra titulada *México al través de los siglos*, publicada bajo la dirección del general D. Vicente Riva Palacio, y cuya descripción es como sigue: "Se plantaba un madero de quince ó veinte piés, y de su punta se ataban treinta ó más cordeles, según el número de danzantes, todos de colores diferentes. Cada uno tomaba la extremidad del suyo, y comenzaban á bailar al son de los instrumentos y de los cantos, cruzándose con tal destreza, que hacían sobre el madero un hermoso tejido con los cordeles, en el cual formaban preciosas labores, combinando los colores perfectamente."

## X.

### MARCHA DE LOS ENANOS.

---

Durante esta marcha, que se ejecuta siempre en las procesiones de Valencia, con tambor y dulzaina, los enanos que van delante de ésta y en primer término, bailan, marcando el ritmo con piés y brazos, tocando al mismo tiempo las castañuelas.

XI.

**TOQUÉ DE DULZAINA Y TAMBORIL**

EN LA FIESTA DEL DÍA DE INOCENTES.

Hasta hace pocos años era costumbre que los locos tuviesen en el Hospital general una gran comida ó fiesta el día de Inocentes, la cual se pagaba de los fondos que los más idiotas ó tontos de entre ellos recogían en la población, recitando coplas muy grotescas, compuestas á este fin; en los intermedios de una á otra tocaban la dulzaina y el tamboril esta melodía pastoral.

XII.

**DANZA DE ENANOS EN LA VÍSPERA DEL CORPUS.**

XIII.

**LA MOGIGANGA.**

---

Baile antiguo de farsa, que ahora suele añadirse por final al baile de Torrente. Es tradicional en Valencia, y se reduce á juegos de Alcides, pero de una manera grotesca, imitando los juegos de esta clase de las tribus africanas de las orillas del Mediterráneo. Suele concluir con una gran pirámide de hombres, de dos, tres ó cuatro pisos ó cuerpos, terminando la cúspide un muchacho que agita en el aire un hacha de viento ó tea. Se celebra generalmente de noche, y es conocido en todos los pueblos de la provincia. El final de este baile es el mismo que el que, con el nombre de *Las Torres*, se conoce de tiempo inmemorial en algunos puntos de Cataluña, como Reus, Tarragona y Vals, de donde se le cree originario.

XIV y XV.

**LA DANZA DE BOCAYRENTE.**

La danza es un baile peculiar de Bocayrente, que desde tiempo inmemorial se

celebra en la plaza principal del pueblo, durante cinco noches consecutivas, en el mes de Agosto, con motivo de las fiestas de San Agustín.

La música, á pesar de haber dos bandas en la villa, se compone sólo de dulzaina y tamboril, como se ha verificado siempre, y la iluminación consiste únicamente en dos grandes hogueras, encendidas dentro del círculo del baile, y colocadas sobre parrillas de dos metros de altura.

Las bailadoras visten las pomposas faldas y jubón de los siglos anteriores, con pañuelos bordados de vistosas lentejuelas de oro, y sencillos peinados, con las agujas, arracadas y collares propios del Reino de Valencia.

Los hombres usan calzón corto de felpa ajustado, faja, chaleco, y sombrero hongo ó pañuelo en la cabeza. Todos suelen bailar con castañuelas, que se avienen muy bien con el son de la dulzaina y tamboril.

Ordinariamente toman también parte en la danza señoras distinguidas de la población, adoptando el traje que se ha indicado: una de ellas, la mayor en edad ó más autorizada, es la que rompe la danza con su compañero y otra pareja, cuyo acto marca la música con un aire grave y majestuoso, el cual cesa y varía en *allegro* al agregarse sucesivamente las restantes parejas, siendo de advertir que primero salen y se colocan las casadas, y á continuación las solteras.

Los mayores de la fiesta, con sus altos cayados que forman su distintivo, son los únicos que gozan el derecho de sacar á las bailadoras, que son relevadas luego por los compañeros que aquéllas han elegido, los cuales piden permiso á los primeros con un saludo.

La danza es seria y decorosa. En el centro de la plaza no se ven más personas que los músicos y las autoridades con sus ministros. En su derredor, y á bastante distancia, forman las parejas un extenso círculo, cerrado en la parte exterior por la numerosa concurrencia de espectadores, que sirve de valla, y guarda la mayor compostura, á cuyo fin se publica cada noche en el propio sitio un bando al principiar la danza.

La música, aunque sencilla, es agradable y se presta á una bella y variada armonización.

## XVI.

### BAILE DEL COPEO.

---

Este baile es común á Mallorca y al pueblo de Bocayrente, de la provincia de Valencia.

En ambas partes su movimiento es bastante animado; pero la música difiere notablemente.

La de Mallorca es una especie de jota, y la de Bocayrente, como ven mis lectores, tiene algún parecido con el zapateado andaluz, en tiempo de seis por ocho.



XVII.

**MELODÍA DE DULZAINA**

(MUY USADA EN LAS PROCESIONES RELIGIOSAS.)

XVIII.

**EPISODIO DEL BAILE DE TORRENTE.**

Consignando en esta obra memorias de antiguas costumbres de las provincias españolas, paréceme bien, y creo que ha de merecer la aprobación de mis lectores, presentarles, al dar fin á este trabajo sobre Valencia, un documento que conmemora y conserva una de sus más celebradas fiestas. Este documento es el siguiente:

# RELACIÓN Y EXPLICACIÓN HISTÓRICAS

## DE LA

# SOLEMNE PROCESION DEL CORPUS

*que anualmente celebra la muy Noble, Leal y Coronada  
ciudad de Valencia, dispuesta por el muy Ilustre Ayuntamiento, año 1815 (1).*

Celebraba la Iglesia universal desde tiempos muy remotos la memoria de la institución Eucarística en el Jueves de la semana Mayor de quaresma, día propio, en que el Divino Salvador, víspera de su Pasión, consagró su Cuerpo y Sangre sacratísimos; mas como la Esposa, cubierta de luto en aquellos días lúgubres, se ocupa en llorar los dolores y la muerte de su Esposo, pareció á algunos Prelados Eclesiásticos, hacia mitad del siglo XIII, que podría fijarse un día particular y determinado, en que la Iglesia, vestida con los ornamentos de su gala, celebrase al Dios del amor en los transportes de su gozo. El primero que parece haberlo practicado fué Roberto de Torote, obispo de Lieja, quien con ocasión de una revelación manifestada á Juliana, religiosa de mucha opinión, introdujo en el año 1246 la festividad del Cuerpo del Señor en su diócesis, señalando para ello un día particular y separado de la quaresma. Habiendo subido á la Cátedra de allí á pocos años Urbano IV, que había sido Arcediano de Lieja, y profesaba al Misterio una devoción cordialísima, instituyó solemnemente su fiesta, la extendió á toda la Iglesia, y la celebró él mismo por la primera vez en el Jueves inmediato á la octava de Pentecostés con el oficio y rezo, que por mandato suyo había compuesto Santo Tomás de Aquino, que es el mismo de que usamos, y uno de los más bellos y armoniosos del Breviario romano.

Por la muerte del Papa Urbano, acontecida en aquel mismo año, y por las turbulencias de Italia, agitada en aquellos tiempos por las facciones de los güelfos y gibelinos, se interrumpió la celebración de la festividad por el espacio de más de quarenta años, hasta el de 1311, en que el Sumo Pontífice Clemente V, á instancia y con aprobación de los Reyes de Francia, Inglaterra y Aragón, que se hallaban presentes en el Concilio Vienense, confirmó la Bula de Urbano y mandó su ejecución en toda la Iglesia. Mas como en aquel siglo retoñasen los errores de Escoto Erígena y de Berengario contra la verdad de la existencia del Cuerpo de Jesucristo en la Eucaristía y se propagasen, como cáncer, por varias provincias cristianas, el Sumo Pontífice Juan XXII, queriendo oponer remedio á tantos males, volvió á confirmar en el año 1316 la celebración de la Fiesta, añadiéndole octava, y con mandamiento expreso que se llevase el Santísimo Sacramento en procesión pública y solemne.

---

(1) Esta curiosa relación se publica con la ortografía del manuscrito que poseo.

Nada tiene que oponer contra una institución tan santa y religiosa el genio audaz de la heregía, pues su audacia misma ha sido el motivo principal, como prueba el doctísimo Cardenal du-Perron, por el que nuestra Santa Madre la Iglesia se ha visto obligada á erigir este triunfo á su Diviño Autor, en desagravio de los insultos recibidos de sus mismos hijos. Este ha sido el designio de la Iglesia, y tal es también el origen de estas Procesiones solemnes, que los herejes llaman novedades; pero novedades, por una parte, bien conformes al espíritu de la santa Religión que profesamos, y necesarias, por otra, para confirmar á los pueblos en la fe con esta especie de aparatos brillantes y sensibles. Los fieles, bien penetrados de los designios de su Madre, han admitido y tomado á cuenta suya este magnífico aparato del triunfo de su Redentor en el día consagrado á la memoria de sus finezas. En toda la tierra, en todas las naciones donde se invoca con verdad el Nombre de Jesucristo, hay un día grande, en que reunidos los fieles de todos los Estados, de todos los sexos y condiciones, se entregan á las demostraciones del placer santo, concurren con sus facultades, sin perdonar gasto alguno, adornan las calles, derramando flores, y con aquel entusiasmo sagrado, que inspira el convencimiento de las verdades grandes, corren por ver y adorar al amable Salvador, que tiene la bondad de honrar la tierra con su presencia, después de haberse dignado santificarla con su sangre.

Sin notar la religión de otros pueblos, podemos asegurar, que el de Valencia, si no supera, por lo menos no cede á ninguno otro del universo en las demostraciones de amor y veneración al Sacramento del Santísimo Cuerpo de Jesucristo. Es heredada esta piedad, pues, viniendo de nuestros padres de generación en generación hasta nosotros, los extranjeros mismos de los otros pueblos y naciones de Europa han reconocido y confesado que el Sacramento del Altar no tiene adoradores más finos y generosos que los valencianos.

No obstante, en honor de la verdad debemos confesar, que si bien la Iglesia de Valencia admitió con respeto desde luego el Decreto de Urbano, celebrando con oficio particular y en el jueves después de la Octava de Pentecostés la fiesta del Cuerpo del Señor, no se puso en práctica desde sus principios el Decreto de Juan XXII, relativo á la Procesión general y solemne, ó si se practicó, no fué con aquella pompa y esplendor que deseaba el Pontífice y que merece Misterio tan augusto. Desde que el inmortal D. Jaime I de Aragón había conquistado esta ciudad sobre los moros hasta el Decreto del Papa Juan, habían trascurrido setenta y ocho años solamente, tiempo perentorio y muy preciso, en que nuestros padres se ocuparon indispensablemente, no sólo en arrojar á los moros de las cercanías donde se habían fortificado, sino también en reparar las quiebras padecidas en quinientos veinte y quatro años de opresión: atenciones todas bien dignas de un pueblo libre y generoso, y que no habiendo podido lograrse en tan corto espacio de tiempo, se continuaron por los años inmediatos al Decreto; lo que indudablemente fué el motivo de no poder dedicarse los ciudadanos por entonces á las cosas del culto con la observancia que se merecen.

Así corrieron las cosas hasta el año 1355, en que el Sr. Hugo de Fenollet, Obispo de esta diócesis, queriendo se observasen en su Iglesia los decretos de Roma en honor del augusto Sacramento, de quien era devotísimo, propuso al Magistrado de la ciudad el proyecto de una procesión general y solemnísima, que perpetuase entre

los valencianos el respeto y amor á Sacramento tan soberano. Accedió gustosamente el Magistrado, y en Consejo general dispuso que se publicase por bando en la víspera de la Fiesta de aquel año haberse acordado solemnizar en los sucesivos el día del Señor con majestuosa Procesión general y acompañamiento de los Cleros secular y regular, y aun de todas las gentes de la ciudad, en la cual el mismo Sr. Obispo debía llevar el Cuerpo Sacratísimo del Señor.

Para convencerse el lector de que hasta este año 1355 no se había puesto en práctica en la ciudad de Valencia el Decreto de Juan XXII, y para tener el gusto de conocer el estilo piadoso de aquellos buenos tiempos, tendrá á bien le presentemos el bando traducido literalmente del antiguo lemosino. Dice así:

“Ahora oid, que os hace el hombre saber de parte de los Honrados Justicias, Jurados y Pro-hombres de la ciudad de Valencia á todos en general: que como Reverendísimo Padre en Cristo el Sr. Hugo, por divina misericordia Obispo de Valencia, y por los dichos Honrados Justicias, Jurados y Pro-hombres Nuevamente ha sido establecido y ordenado: que cada año, de aquí en adelante, el día de Corpus Christi, á honor y reverencia de Jesucristo y de su precioso Cuerpo, sea hecha general y solemne Procesión por la ciudad de Valencia, en la qual sean y vayan todos los Clérigos y Religiosos, y aun todas las gentes de dicha ciudad, con las Cruces de sus Parroquias; la qual salga y se dirija de la Iglesia de la Seo de esta ciudad, por la puerta que está hacia la plaza de las Gallinas á la Frenería, por la esquina de En Merles, calle de En Berenguer de Ripoll, plaza de En Vinatúa, puerta de la Morería, Bolsería, Mercado, puerta Nueva, por la Trapería, que va hacia la Pellejería, por la calle Mayor de la Pellejería, llamada el Almudí viejo, por la puerta de la Boatella, Iglesia de San Martín, calle de la Correría, plaza de la Higuera, calle de las Avellanas, Santo Tomás, hacia la Correería nueva, por delante de las casas de dicho Sr. Obispo á la Seo: para que con la mayor solemnidad y honor y con la debida reverencia el Nombre de Jesucristo sea alabado. Por tanto, los dichos Honrados Justicias, Jurados y Pro-hombres por el presente bando público significan á todos en general, que cada Señores y Señoras, con unos cirios de media libra, el Jueves proximo por la mañana, tocada la campana mayor, seáis y os juntéis en dicha iglesia de la Seo para retribuir alabanzas y gracias á nuestro Señor Dios Todopoderoso, y para acompañar, seguir y servir, si le placirá, al muy santo y precioso Cuerpo de nuestro Señor Dios Jesucristo, llevándolo dicho Sr. Obispo en dicho día de Fiesta. Y estas cosas os hacen saber los dichos Honrados Justicias, Jurados y Consejeros, para que cada uno de vos, Señores y Señoras, á honor y reverencia de nuestro Señor Dios Jesucristo, os esforcéis á empaliar y enramar las fronteras de vuestros albergues, y limpiar vuestras calles.,

Celebróse, efectivamente, la Procesión en aquel año con el sencillo aparato prevenido por el bando; mas como estas piadosas instituciones no duren por largo tiempo entre los hombres, si el promotor de ellas no vive el tiempo suficiente para darlas vigor y consistencia, no fueron seguramente de larga duración estas demostraciones de piedad por la muerte del Sr. Hugo, que aconteció en 25 de Junio del año siguiente 1356. Añadióse á la muerte del Prelado otro motivo, tal vez más poderoso, y fué el animoso y noble empeño que tomaron los magistrados y los naturales de reedificar, ensanchar y mejorar la ciudad, dándola una extensión mucho mayor y más acomodo-

dada que la que había tenido hasta entonces. Daríase principio á esta grande obra poco tiempo antes de la muerte del Sr. Hugo, pues el mandamiento que dió para ello el Rey D. Pedro IV de Aragón, dicho el Ceremonioso, estando en Valencia, y con consulta y acuerdo de la Ciudad, es del año 1354. Empleáronse en ella algunos años y grandes sumas, y como los gastos para una función tan costosa como era la Procesión solemne del Corpus, para la cual no había aun asignados fondos algunos, deberían parecer muy considerables en aquel tiempo, por eso se pensó en los de su sucesor el Señor Obispo Vidal de Blánes suspender la Procesión general, y que la hiciese alternativamente una parroquia cada año.

Practicóse en esta forma algunos pocos años hasta el de 1372, en que el señor D. Jayme de Aragón, nieto del Conquistador, Cardenal y Obispo de esta Diócesis, solicitó del Ayuntamiento que en la Fiesta del Señor de aquel año se hiciese general y solemne Procesión, á conocimiento de cuatro Consejeros, elegidos por los Jurados. Acordóse en 21 de Mayo del dicho año, y en 25 del mismo se anunció al pueblo por bando público que el Reverendo Obispo y Consejo de esta Ciudad habían determinado que en el Jueves próximo, Fiesta del Corpus, se celebrase Procesión general con asistencia de todas las personas de la Ciudad, singularmente de los Clérigos, con velas y las Cruces de sus respectivas Iglesias parroquiales; la cual debería salir de la Seo por la puerta que está hacia el Juzgado del Provisor, por detrás del Palacio del Obispo, y dirigirse por las calles de Santo Tomás, Jayme Escribá, Frenaría, Zapatería Delgada, Ripoll, Calderería, Bolsería, Mercado, Puerta Nueva, Pañería, subida de Cerrajeros hasta la Puerta de Boatella, San Martín, Correeros, Traperia de lino, plaza de las Gallinas, á la Seo.

En el año 1384, de acuerdo del mismo Reverendo Obispo D. Jayme y de la Ilustre Ciudad se varió la carrera de la Procesión, pues por bando, publicado en 8 de Junio, se mandó que la Procesión general del Corpus, que hasta entonces había salido por la puerta de la Catedral que mira hacia el Palacio del Obispo y entrado por la de los Apóstoles, en adelante saliese por ésta y entrase por aquélla.

Ultimamente, parece que la carrera por donde actualmente se hace la Procesión, quedó determinada á principios del siglo xv, pues en Acta de 8 de Agosto de 1416 se expresa que la Procesión que hasta entonces al llegar á la plaza del Mercado embocaba por la calle de la Puerta Nueva, debía en adelante subir arriba hacia el Convento de la Merced, Porchets (1), plaza de Cajeros, San Martín, etc., pues que ésta era la carrera de las entradas públicas de los Reyes.

Sería ya muy celebrada por estos tiempos en los otros pueblos de España la solemnidad con que la religiosa Valencia, favorecida del celo de sus Ilustrísimos Obispos y Magistrados, obsequiaba á Jesús Sacramentado, cuando Doña Blanca, hija del Rey de Navarra y nuera del Rey D. Martín de Aragón, escribió á los Jurados de Valencia en el año 1401, solicitando tuviesen á bien diferir por algunos días la Procesión del Corpus, como en efecto la difirieron por complacer á la Princesa, que logró satisfacción de presenciarla.

Sobre todo, apreciábanse en España los ricos y vistosos adornos que la devoción ingeniosa de los valencianos había preparado y tenía como reservados únicamente

---

(1) Pórticos de los Colchoneros.

para la solemnidad de día tan plausible; mas fué preciso ceder á las demandas del Sr. D. Fernando de Aragón, que escribió á los Jurados, sería de su Real agrado que los adornos destinados á la solemnidad del Corpus, se prestasen por la Ciudad de Valencia á la de Zaragoza, donde el Rey había pensado celebrar su coronación. Prestáronse con mucho gusto, exhibiendo la carta Juan Mercader, Bayle general de este Reyno, y contribuyeron no poco para decorar aquella función augusta, que se celebró en 7 de Enero de 1414.

Mas donde campearon extraordinariamente la invención y fuerza del genio valenciano fué en la venida del Emperador Carlos V á esta Ciudad en el año 1528, en que sus moradores y vecinos obsequiaron á su Rey de un modo tan ostentoso y brillante, que su memoria duró por muchos años entre los pueblos de España que habían concurrido al espectáculo. Entre otras funciones suntuosas que la Ilustre Ciudad dió á su Príncipe, fué la de la solemnísima Procesión del Corpus, que por deliberación de los Jurados en 17 de Abril se celebró con el aparato, acompañamiento y adornos de costumbre, añadidos otros vistosos y muy ricos; con la diferencia de que por no ser función consagrada al augusto Sacramento, ni en día propio de su Fiesta, pues era en Viernes 15 de Mayo, se llevó en la Custodia el *Lignum Crucis*.

Vió y admiró tamaña función aquel gran Monarca, asistido de su Corte y de la ciudad en la casa de la Diputación del Reino, ahora de la Real Audiencia. Entre los aparatos de esta famosa procesión, lo que singularmente mereció la atención del Emperador y de la Corte, y de los extranjeros, fué el espectáculo de nueve carros triunfantes, de extraordinario grandor, llamados en valenciano vulgar, Roques, cuya institución y origen es algo obscuro.

Mas con alguna verosimilitud podrá fijarse la época de su invención en el año 1413, cuando la ciudad, deseosa de obsequiar á su Rey y Señor Don Fernando de Aragón en su venida á esta Capital, determinó en Cabildo de 18 de Enero del mismo año se construyesen tres carros triunfales, grandes y majestuosos, simbolizando el uno la Divisa del mismo Rey, el otro las siete Sillas, y el tercero las siete Edades, que fueron fabricados por Juan Oliver, artífice ingenioso y de mucho nombre en aquel tiempo. Como estas enormes máquinas debiesen transitar por las calles de San Bartolomé, Cuchillería, Correería, de las Avellanas y otras muy estrechas y deformes por su tortuosidad, acordó la Ciudad, en Consejo de 13 de Octubre del año siguiente 1414, en que debía efectuarse la entrada del Rey, que, á juicio de maestros y de personas inteligentes, se ensanchasen y rectificasen aquéllas, por las que no podían pasar buenamente los carros, por su grandor voluminoso. Es, pues, muy probable, atendiendo al genio y humor festivo de este pueblo, que habiendo quedado bien satisfecho de la idea de aquellos carros magníficos, con que había cortejado á su Rey, los destinase desde entonces al obsequio del Rey de Reyes en el día de su triunfo. Debe añadirse, que no hay documento alguno anterior al año 1413 que hable de semejantes carros, y el primero que se halla en un Acta Concejal de 12 de Febrero del año 1417, en la que se manda, que ni ornamentos, ni adornos, ni las Rocas de la Fiesta del Cuerpo de Cristo se presten á Iglesia, Convento ó persona alguna. Desde esta época son ya muy frecuentes las Actas, en que se hace mención de ellos, pues en una Capitulación de 18 de Mayo de 1433 se manda, que á las dos Rocas, el Paraíso terrenal y el Seráfico, que debían servir para la Festividad

del Corpus, se hiciesen sus escaleras, y quedó el Síndico en verificarlo para la función próxima: por otra del 15 de Mayo del mismo año, se ve que la Ciudad acordó librar 35 florines de oro comunes al Convento de San Agustín, para la construcción de una Roca, que estos religiosos habían propuesto costear para la Procesión de aquel año, y entiéndese sería de mucha pompa y magnitud, pues solamente para su conducción, libró la misma ciudad, en 9 de Junio, 10 florines, cantidad entonces de alguna consideración.

Han variado mucho desde sus principios el número y las invocaciones de estos carros, pues á más de los expresados, acordó la Ciudad, en 4 de Junio de 1512, que la Fiesta del Cuerpo de Cristo en aquel año, se celebrase con el acompañamiento de doce Rocas: 1.ª el Paraíso terrenal, 2.ª la Salutación del Angel, 3.ª la Adoración de los Reyes, 4.ª San Jerónimo, 5.ª San Vicente, 6.ª San Jorge, 7.ª la Cena, 8.ª la María del Te-Deum, 9.ª el Infierno, 10.ª el Monte Calvario, 11.ª el Sepulcro del Redentor, 12.ª el Apocalipsis. Para el obsequio de Carlos V en 1528, mandó la Ciudad en 17 del Abril que saliesen nueve carros: el Descendimiento de la Cruz, San Sebastián, el Sacrificio de Isaac, etc. En 1542 había 11: San Juan Bautista, Susana, el Hijo Pródigo, el Juicio final, etc.

Por esta multitud de carros triunfales y de otros muchos de que consta por diferentes Actas de los años anteriores y posteriores, se deja conocer el poco ó ningún cuidado que se tendría en su conservación, siendo consiguiente la multiplicación inútil de gastos, ó bien en repararlos, ó bien en hacerlos de nuevo con frecuencia. Sin duda, con este objeto había mandado ya anteriormente el sabio Ayuntamiento, que entre muro y muro, á la puerta llamada de Serranos, se hiciese una casa para encerrar las Rocas, así las de la Ciudad como las de los Conventos; mas como esta deliberación ni se hubiese escrito ni ejecutado, proveyeron los Jurados en 8 de Julio de 1435, que para memoria en lo venidero se extendiese el Auto, y que las expensas de dicha casa se admitiesen por el Racional (1). Fabricóse la casa, pero tan estrecha y de mal uso, que en 5 de Mayo de 1441 se deliberó su ensanche. Ni aun esta deliberación tuvo su efecto hasta el de 1446, en que por Acta de 22 de Marzo se confirieron poderes al Síndico para que comprase las tenerías de Roterós, que se vendían judicialmente. En 22 del siguiente Abril manifestó éste haberlas consagrado, y según Acta de pago de 8 de Abril de 1447, quedó concluída una casa muy capaz, que es la que hoy existe, destinada para la conservación de las Rocas: las cuales, posteriormente, aunque ignoramos cuándo, han sido reducidas al número de seis, como veremos.

Estas vistosas máquinas, cuyo uso ha sido conocido en todas las edades y por todos los pueblos cultos, y que bajo el nombre de carros triunfales han servido siempre para honrar á los Conquistadores y á los Príncipes, los ha hecho servir la ilustrada cristiandad del pueblo valenciano á la gloria y triunfo de su Redentor, bajo el nombre de Roques, que en castellano equivale á Rocas, derivado seguramente de su magnitud y configuración, pues no deberá dudarse que muchos de estos carros, como el San Jerónimo, el Monte Calvario, el Sacrificio de Isaac y otros estarían

---

(1) Contador.

configurados á manera de rocas ó de peñasco. Antiguamente servían, no sólo para decorar la Procesión, sino para los Autos Sacramentales que se representaban sobre ellos en la plaza de la Seo, hoy de Fernando VII, ante el Ayuntamiento, que asistía en una elevada galería, formada Corte, y se repetían ante el balcón de la Casa Diputación con asistencia del Virey. El tiempo, que todo lo roe, había desfigurado en parte estas obras, compuestas generalmente de cartón y de maderas; por lo cual en este año 1815 se han mejorado, formándose de bella hechura sus principales estátuas, por orden y á expensas de la Ciudad, á la que todas pertenecen en el día.

Los adornos, figuras y acompañamiento misterioso de esta Procesión solemnísimas se han ido inventando y añadiendo en diferentes ocasiones, pero consta que los había ya de tiempos muy antiguos, pues se conserva la Acta de 9 de Mayo de 1412, por la que mandaron los Jurados que en reverencia de Jesucristo, y para que la Procesión de su precioso Cuerpo fuese más vistosa, se fabricasen una Aguila, y las caras, alas y albas para siete Angeles. En 13 de Junio de 1432 aprobó la Ciudad el pensamiento del Pavorde de esta Iglesia, D. Antonio Sanz, que propuso la invención alegórica de tres personajes que representasen los tres Magos que adoraron al Niño Jesús, con un acompañamiento de pajes, cantando unas coplitas alusivas al Misterio, y cuyos vestidos, á propuesta del Síndico, mandó la Ciudad renovar á expensas propias en 19 de Mayo de 1434; pero á ésta, que en el día no acompaña á la Procesión, se la ha dado posteriormente otro destino, como diremos. Igualmente se han reformado y cambiado de destino otras figuras alegóricas que la Ciudad en diferentes tiempos mandó y costeó para llenar la solemnidad de la Procesión, como fueron las de San Miguel con la de un alma en gracia, la de Tobias, la de San Juan, las de los Angeles, las de las Santas Marta y Margarita, los Misterios de la Huída á Egipto, de la matanza de los niños, etc., etc.

La víspera de día tan sagrado era antiguamente para el pueblo valenciano un día muy alegre, y en él se anunciaba al vecindario la festividad del siguiente por los Jurados mismos, que vestidos de gala paseaban la carrera de la Procesión convidando al pueblo por medio de su Capellán de honor, y observando si las plazas y calles del tránsito estaban con la debida limpieza y decencia. Empaliábanse éstas con cortinas, tapices y colgaduras; representábanse muchos Autos Sacramentales; se corrían para la diversión pública toros ensogados; se iluminaban por la noche todas las fachadas; cerrábanse Tribunales, oficinas y talleres; era general el júbilo, y un gentío inmenso de naturales y forasteros esperaban la próxima alborada con una especie de locura santa y sencilla. Algún rastro queda de aquellas demostraciones; pero por la mayor parte han cambiado con las costumbres, y en el siglo XIX no podría tal vez soportarse sin enfado la lectura de lo que hacían nuestros padres quinientos años atrás. Olvidaremos, pues, lo pasado, y nos contentaremos con la exposición sencilla del modo con que la Ciudad de Valencia honra al Dios Sacramentado en estos tiempos de seriedad y de crítica.

En la madrugada víspera del Corpus, para dar principio al común regocijo y reunir las gentes del pueblo, se llevan los carros triunfales á la plaza de la Seo, se iluminan vistosamente por la noche, y levantada sobre ellos una orquesta, da la Ciudad al pueblo un armonioso concierto. El mismo día, á las diez de la mañana, sale con batidores de la casa de las Rocas el Capellán de la Ilustre Ciudad, vestido



de hábitos talaes, montado en un soberbio caballo, ricamente enjaezado y cubierto con repostero de terciopelo negro, á cuyas puntas van bordadas las Armas de la Ciudad: se dirige á la plaza de la Seo, puesto al frente de las danzas y Misterios que le siguen, y continúa por toda la carrera que hará el día siguiente la Procesión, acompañándole á pie uno de los Subsíndicos de la Ciudad. Saluda el Capellán y convida en nombre de ella con ademanes de atención y urbanidad á todo el pueblo á la celebración de solemnidad tan plausible.

Siguen inmediatamente al Capellán dos figurones, llamados vulgarmente momos, acompañados de otros cinco momos, todos siete con antifaces negros, y una moma con cetro y corona y antifaz blanco: caminan danzando todos primorosamente y tocando las castañuelas, al son del tamboril y de la dulzaina, instrumento de boca bien conocido en este Reino. Significan los siete momos los siete pecados mortales, y la moma la Virtud, y por esto sobresale notablemente y no cesa de bailar, aun cuando aquéllos parece se han rendido.

Al compás de la misma música siguen danzando una cuadrilla de gitanos alrededor de una grande y vistosa granada, que ensartándose por el pezón, con cintas, se divide en cuarterones y aparece en su centro un refulgente viril, hermosamente adornado de muchas flores. Significa todo esto la humillación del pueblo hebreo á vista del triunfo magnífico del Dios desconocido y enclavado por sus padres.

Asoman inmediatamente varias dancitas de muchachos, graciosamente vestidos, y tras ellos viene el que, en figura de serpiente, engañó á Eva, y lleva en la mano un Estandarte llamado del Sacramento. Las dancitas significan la alegría del género humano por el beneficio de la reparación, y el demonio, llevando aquel Estandarte, expresa en sí mismo la vergonzosa violencia con que después de haber perdido á nuestros Padres y á nosotros con el fatal bocado, se ve como forzado por el poder del Hijo de Dios á publicar, á despecho suyo, la realidad del precioso bocado de los Angeles.

Siguen dos pajecitos, llevando en sus manos los Estandartes de las Armas de Valencia, y tras ellos se deja ver una modesta Señora con toca, corona, túnica blanca y manto azul, sentada en una jumentilla, llevando un niño en fajas y acompañada de un respetable anciano, que camina á pie á su lado. Significan la huida del divino Infante en brazos de su augusta Madre, asistida de San José, que por orden del Angel los conduce á Egipto.

Van á su lado unos labradorcitos con hoz y algunos haces de trigo en las manos, y expresando esto una antigua piadosa tradición, en la que se dice, que habiendo huído el Niño con sus Padres en tiempo de invierno y persiguiéndolos los ganforros de Herodes, llegaron éstos á una haza, junto al camino por donde habían pasado los felices fugitivos, preguntaron por ellos á los rústicos, y éstos, habiendo echado espigas el trigo milagrosamente, pudieron responder sin mentir, que desde la siembra nadie había transitado por allí.

Sigue luego una comparsa piadosa, llamada por los naturales el Misterio de San Cristóbal, compuesta de un hombre de grande estatura, que figura el Santo Mártir, y lleva sobre hombros un niño, que expresa al Infante Jesús: viene acompañado de unos Romanos, que según la tradición de los pueblos, pasó á hombros el Santo á la otra parte de un río, para que pudiesen continuar su romería á Jerusalém; represen-

tan repetidas veces este acontecimiento, al natural, un Auto, escrito en lengua lemosina muy antigua. Seguramente no serán del gusto de nuestro siglo, ni las ideas, ni el estilo, ni aun la historia del suceso; pero el sensato no ignora que las tradiciones de los pueblos, no siendo ridículas ni estando en oposición con verdades notoriamente ciertas, deben por lo menos permitirse. Esta es de igual clase, y por otra parte es antiquísima, pues apenas hay Acta Concejal desde los primeros años de la Institución de la Fiesta del Corpus que no haga mención de ella, y por una de 5 de Junio de 1449, se ve que mandaron los Jurados, que para la Procesión de aquel año se hiciese una cola de damasco blanco para el Jesús que lleva San Cristóbal.

Siguen tres personajes majestuosamente vestidos con manto real, corona y cetro, sobre caballos ricamente enjaezados, llevando en sus manos las *pixides* de las tres preciosas ofrendas, oro, incienso y mirra; y no será necesario advertir que simbolizan á los tres Magos, que con bastante fundamento se cree fueron Reyes y vinieron de las regiones de Oriente á Belén para adorar y ofrecer los misteriosos dones al Niño Jesús.

A los tres Magos siguen sus palafreneros y criados, bien vestidos, y tras éstos, asoman, discurren y derrámanse por plazas y por calles, unas cuadrillas de danzantes con rollos de cartón en las manos, sorprendiendo y cascando á cuantos topan por delante: significan los soldados y ministros del Rey Herodes, que buscaban por toda Jerusalém y sus contornos á cuantos parvulitos no pasasen de dos años, para degollarlos. Está bien expresada aquella espantosa catástrofe en la algazara, grita, miedo y confusión que ocasionan nuestros moharraches. Mas como los hombres sabemos abusar de todo, y, por otra parte, hay algunos tan ridículamente valentones, que se ofendían de un ligero golpe dado con un cartón, y con motivo de diversión y regocijo, procura el Gobierno contener á unos y á otros con la presencia de los Caballeros Capitulares, Comisarios de Fiestas, del Alguacil mayor del Corregimiento, del otro Subsíndico de la Ciudad, y sobre todo con la asistencia de un piquete de caballería, que con espada en mano despeja y cuida de la conservación del orden en concurso tan numeroso.

Esta función alegre y simbólica, que los del país llaman de los Caballets, se repite el día siguiente con el orden mismo que en la víspera, con sola la diferencia que en el día del Corpus, antes de empezarse, vienen las dancitas á la Casa Consistorial para acompañar con música y festivos bailes á los Señores de la Ilustre Ciudad, los cuales, vestidos de gala, pasan á la Iglesia Catedral, y tomando en el Presbiterio los asientos de oficio, asisten á la Misa solemne, que se celebra con una majestad y magnificencia que podrá tal vez tener pocos exemplares en todo el mundo cristiano.

Aunque la Procesión del Corpus generalmente en otras partes es por la mañana, en Valencia es por la tarde, cuyo uso está aprobado desde tiempo inmemorial por varias cédulas de su Majestad y Señores del Supremo Consejo de Aragón; particularmente por la última de 5 de Julio de 1677, en que se previene, que en lo sucesivo se verifique en la Ciudad de Valencia dicha Procesión por la tarde, con mejora de la orden del 1.º de Junio del mismo año, en que se había mandado á la Ciudad la hiciese por la mañana.

La Procesión, que deberá estar gobernada por dos Canónigos, dos Doctores, ocho Beneficiados y dos Capiércoles, debe empezar á las cinco horas para que pueda aca-

bar á las nueve. Mas luego que son las cuatro de la tarde, y estando ya congregados el Excmo. Sr. Capitán General y los Señores de la Ilustre Ciudad para asistir á la función desde los balcones de la Casa Consistorial, mueven las Rocas de la plaza de la Seo, y aun hay carta del Rey para que muevan á las cuatro, aunque no hubiese venido todavía el Señor Virey. Son conducidas las Rocas á tirantes largos por arrogantes mulas prestadas por el gremio de Molineros, quienes todos los años hacen este gracioso obsequio, disputándose en toda la carrera el lucimiento y la maestría en el manejo. Las Rocas en el día son seis.

La 1.<sup>a</sup> es la de la Santísima Trinidad, el mayor y aun el principio de todos los Misterios del cristianismo. Dos personajes, que representan á los Padres del género humano, van sentados en el foro, y cuando pasa la Roca por delante de la Casa Consistorial represéntase al vivo su desobediencia al precepto del Criador, y su destierro del Paraíso.

La 2.<sup>a</sup> es la Purísima Concepción de la Virgen Madre de Dios, objeto dulcísimo de los corazones valencianos, tan ilustres por su piedad en amar y sostener las rarisimas inmunidades de la gran Patrona de las Españas. Se construyó esta Roca en el año 1662, y va en ella una danza de labradorcitos, que con su modestia, compostura y vestido simbolizan la inocencia.

La 3.<sup>a</sup> es la de la Fe, y nos recuerda aquel acontecimiento glorioso y para siempre memorable del 28 de Septiembre del año 1238 en que el invicto, el pío, el inmortal D. Jayme I de Aragón entró victorioso en esta ciudad, y restableció en ella la Fe cristiana. Lleva una danza de infieles, que convertidos á nuestra Fe, expresan con sus saltos y ademanes de regocijo el triunfo de la Religión de Jesucristo.

La 4.<sup>a</sup> es la de San Vicente Ferrer, hijo, Patrón y Angel Tutelar de Valencia, y aun pudiéramos añadir de toda la Iglesia, por cuya tranquilidad y gloria trabajó incesantemente: por lo cual va figurando en esta Roca con alas de Angel, con alusión al que vió San Juan (1). Se fabricó en el año 1665, y conduce una graciosa dancita, llamada de los Olandeses, que publican la gloria de Valencia por ser patria de tal hijo.

La 5.<sup>a</sup> es la del Arcángel San Miguel: así como la tercera nos declara el restablecimiento de la Fe cristiana en esta capital en el día 28 de Septiembre de 1238, ésta nos recuerda la extirpación de la secta mahometana, que aconteció en el día 29 de los mismos, consagrado al Príncipe de las milicias angélicas, día eternamente famoso, en que se cree que nuestro Católico Rey D. Jayme, tomando un pico, fué el primero que empezó á romper la Mezquita mayor, en que por tantos años se había dado á Mahoma su culto nefando; renovóse en pocos días, y habiéndola purificado y bendecido el Arzobispo de Tarragona D. Pedro Albalat, la dió el título, á petición del mismo Rey Conquistador, de Nuestra Señora en su gloriosa Asunción, y celebró en ella solemnemente la primera Misa después de la conquista D. Ferrario de San Martín, Arcediano de Tarragona y Obispo electo de esta Iglesia. Se erigió esta Roca para perpetuar memorias tan agradables, y la dancita de infieles convertidos que va en ella manifiesta la alegría común del pueblo por tamaños acontecimientos.

---

(1) Apocalip., c. XIV, v. 6.

La 6.<sup>a</sup> y última Roca es la de Plutón: esta divinidad ridícula, que según la Mitología preside en los infiernos, no significa aquí otra cosa que á Mahoma, cuya falsa religión, habiendo dominado en esta Capital y Reyno por espacio de 524 años, fué al fin extinguida á fuerza de prodigios, sucediendo al Alcorán la verdad del Evangelio. Por esto los que van danzan lo sobre ella, que son los siete momos, y significan los siete vicios capitales, por más que se empeñan y porfian, son al fin vencidos por la moma, que significa la Virtud.

Concluído el paso de los carros triunfales, y á las cinco en punto, como hemos dicho, empiezan á marchar dos Reyes de Armas con cota y demás vestiduras de ceremonia, tejidas de seda amarilla y colorada, con barbas largas, peluca blanca y corona en las cabezas, llevando los Guiones del Blasón de la Ciudad, y en medio de estos dos va otro semejante llevando el Estandarte de las Armas de la Ciudad, que son las cuatro barras esmaltadas con Real sangre en campo de oro, las mismas que Luis V de Francia dió á Wifredo, Conde de Barcelona, porque las ganó á costa de su sangre en batalla contra los Normandos. Diólas después á esta Ciudad de Valencia el Rey D. Jayme de Aragón, sobreponiendo al escudo la celada, y á ésta un murciélago, símbolo de la vigilancia; al que añadió últimamente D. Pedro IV de Aragón una Corona con dos LL laterales, que significan La Leal.

Vienen luego seis pomposos y extravagantes enanos bailando diestramente al son del tamboril y de la dulzaina: los dos primeros, enano y enana, con vestidos turcos, representan el Asia; los otros dos, con ropaje moro, el Africa, y los dos últimos, negro y negra, la América. Significan, que el Sacramento Eucarístico tiene adoradores, aun en las naciones infieles y más remotas.

Tras estos ridículos enanos descuellan ocho gigantes, bien prendidos, rica y pomposamente engalanados, que á pesar de su grandor descomunal, saludan, danzan y revolotean con maravillosa ligereza. Los dos vestidos á la antigua española, figuran la Europa, los dos turcos el Asia, los dos de color bago ó gitanos el Africa, y los otros de color negro la América. Así como los seis enanos nos dan á entender que aunque entre los pueblos bárbaros no falta quien adore á Jesucristo Sacramentado, igualmente los ocho gigantes significan que en todos los pueblos del universo los hombres cultos y los rústicos, los ignorantes y los sabios, los grandes y los pequeños, confiesan, veneran y se postran ante el Dios que con tanta misericordia ha querido quedarse igualmente para todos.

Como desde las primeras instituciones de esta solemnidad, se mandó en bando público de 1355 por el Consejo y Obispo que asistiesen á la Procesión, no sólo el Clero, sino también todas las gentes de la Ciudad, y esto en su rigor material sea impracticable, se pensó desde entonces, y se han observado siempre invariablemente, que los artistas mecánicos, por sus gremios, asistiesen á ella, contribuyendo por su parte en lo posible á su mayor lucimiento. Como la religión, lejos de condenar, aprueba y admite estos actos externos de ostentación y generosidad cristiana, la cual es tan connatural á todos los habitantes de este gran pueblo, se han empeñado siempre los Oficios con laudable emulación, en honor á su Dios, del modo más noble y obsequioso. Siguen, pues, tras los ocho gigantes, los individuos de estos gremios, con ciriales, llevando cada cual, en ricas andas, las imágenes de sus Santos titulares, primorosamente vestidas. El orden de precedencia se ha variado algunas

veces, pero el de antigüedad que debe observarse y regularmente se ha observado, es el siguiente:

En primer lugar van los Enjalmeros, llevando á San Antonio Abad.

2.º Los Cajeros al Patriarca San José, conducido por cuatro vistosos volantes.

3.º Los Torneros y Silleros á su Patrón San José, con una dancita de muchachos, lindamente aderezados.

4.º Los Cesteros y Peyneros á San Julián Obispo.

5.º Los Tragineros, con una danza de graciosos pastorcitos, á la Virgen, en la acción de huir á Egipto con su Hijo y Esposo.

6.º Los Caldereros á San Juan Evangelista en el Martirio de la Tina.

7.º Los Colchoneros á Nuestra Señora de las Nieves.

8.º Los Corredores de cuello á Nuestra Señora de la Piedad.

9.º Los Roperos á San Jaime Apóstol, de bella hechura, sobre un brioso caballo, en ademán de matar Moros.

10.º Los Guanteros á San Bartolomé Apóstol.

11.º Los oficiales y maestros Horneros, con buena música marcial, y acompañados de una dancita graciosa de húngaros, de los representantes Adán y Eva, y de la serpiente que los engañó, de los Discípulos del Señor en la milagrosa multiplicación de los panes y peces, y de un bellissimo niño guiando un corderito, adornado con cintas, símbolo del gran Bautista; llevando preciosa custodia de Nuestra Señora de la Merced, y á más, en rico Tabernáculo, al Salvador del mundo, en ademán de instituir el augusto Sacramento del Altar.

12.º Los Cortantes, que en funciones públicas de esta especie á nadie ceden en garbosidad y lucimiento, llevan, con acompañamiento de música escogida, en dos preciosas andas, á los dos patrones de la Ciudad, San Vicente Ferrer y Nuestra Señora de los Desamparados.

13.º Los Molineros, con agradable danza de Angeles, á Nuestra Señora del Consuelo, llamada vulgarmente la Morenita.

14.º Los Alpargateros á San Onofre.

15.º Los Zurradores á San Juan Bautista.

16.º Los Sogueros al mismo Santo Precursor y á Ntra. Sra. de los Desamparados.

17.º Los Guarnicioneros á San Sebastián, Mártir.

18.º Los Herreros á San Eloy, Obispo.

19.º El gremio de Cerrajeros, Hojalateros, Escopeteros y Anzueleros, con una linda dancita, á Santa Lucía, Virgen y Mártir.

20.º Los Armeros á San Martín.

21.º Los oficiales Carpinteros al Niño Jesús, en andas bellissima, y los maestros, en otra no menos rica, á su Patrón el Patriarca San José.

22.º Los Zapateros, con música armoniosa, y con el guión de San Crispín y Crispiniano, adorando al Santísimo Sacramento, á San Francisco de Asís.

23.º Los Sastres, con dancitas muy donosas, al Patrón de la Ciudad San Vicente Ferrer.

24.º Los Curtidores, en riquísima Custodia, la imagen del Santísimo Sacramento, en recuerdo de que lo restauraron de los Moros, que lo habían robado de la villa de Torreblanca.

25.º Los Pelayres, con la danza simbólica de los siete momos y la moma, á la Santísima Trinidad.

Inmediatamente después de los gremios vienen cuatro bellas matronas, gallardamente ataviadas, que figurando las cuatro famosas Heroínas de la ley antigua, significan las cuatro Virtudes Cardinales: la prudencia está figurada en Abigail, la justicia en Estér, la fortaleza en Judit, y la templanza en Rut.

A estas cuatro matronas siguen diferentes personajes de la misma ley antigua, como Melquisedec, Isaac, Josué, Gedeón, Cabéb y otros; y para mayor expresión, llevan algunos símbolos, como son los panes de proposición, los racimos de la tierra prometida y otras figuras del Pan Eucarístico: ocupa el último lugar el anciano Noé con la paloma en las manos. Significan generalmente todas estas representaciones que aunque la institución del Divino Sacramento ha sido un privilegio del amor eterno, reservado á los días de la ley de gracia, se vieron, no obstante, en aquella larga noche de las leyes natural y escrita, algunas vislumbres que anunciaban el prodigio futuro.

Así como á la noche sigue el día, á estos héroes y Padres antiguos siguen con mucha propiedad y decoro doce Personajes, que representan los doce Apóstoles, fundadores del cristianismo. Se nos da á entender en esta representación la gratitud y reverencia que debemos á estos grandes Maestros, por habernos transmitido, entre otros Misterios, el inefable de la Sagrada Eucaristía.

Suenan luego los timbales y clarines ricamente adornados con el realce del Blason é Insignias de la Ciudad, como manifestando que hasta aquí pertenecen las funciones del brazo secular, y empieza las del Eclesiástico; y por esto sigue inmediatamente el Perrero de la Iglesia Mayor con bordón para el despejo, seguido del Diácono con la Cruz Parroquial de San Pedro.

Hasta este momento no se oye más que un repique ordinario de campanas, mas luego que la dicha Cruz sale, despliegan un vuelo general las de la Seo y las de todas las iglesias de la ciudad (1). A la Cruz Parroquial de San Pedro sigue el Clero Regular, á cuyos individuos, así como á los del Secular, al tiempo de su ingreso en el coro se les entrega un cirio de media libra de peso, sin carga de devolver lo sobrante, costeándolo todo la Ciudad. Lleva cada comunidad sus hermosas y bien aseadas custodias con la imagen de su Patriarca, Patrono ó hijo distinguido de su orden, y solamente en esta Procesión general se concede á las Reverendas Comunidades Regulares el privilegio de llevar Preste con capa pluvial y asistencia de dos Ministros con dalmáticas. El orden de antigüedad con que proceden, es éste:

- 1.º Los Trinitarios descalzos llevan al Beato Miguel de los Santos.
- 2.º Los Agustinos descalzos á Santa Mónica.
- 3.º Los Capuchinos á San Félix y á la Divina Pastora.
- 4.º Los Carmelitas descalzos á la Doctora Santa Teresa de Jesús.
- 5.º Los Mínimos á su Patriarca San Francisco de Paula.
- 6.º Los Trinitarios calzados á Nuestra Señora del Remedio.
- 7.º Los Mercedarios á San Ramón Nonnato.

---

(1) Al presente, se suspende el vuelo de campanas hasta el momento en que su Divina Majestad mueve del Altar, y sale de su santa Casa.

8.º Los Agustinos calzados á Santa Rita de Casia.

9.º Los Carmelitas calzados á Santa María Magdalena de Pazis (1).

10. Los Franciscanos reformados del convento de San Juan de la Ribera á San Pascual Baylón.

11. Los Franciscanos Recoletos, que pertenecen al convento de la Corona, y los Observantes de los conventos de Jesús y San Francisco á San Buenaventura, al Beato Nicolás Factor y á la Inmaculada Concepción, Patrona de la Religión Seráfica.

Mientras sale esta comunidad, el Ministro Pertiguero de la Catedral convoca á los señores Canónigos para pasar á Palacio y acompañar al Señor Arzobispo, que baja con ellos á la Sacristía, y se viste de Pontifical, para hacer el oficio en la Procesión. Al mismo tiempo se avisa y pasan á la Catedral aquellos Señores del Ayuntamiento encargados de sacar el Palio, que son por su orden y pertenencia, como se dirá más adelante.

12. Los Dominicos llevan á su Patriarca Santo Domingo.

Sigue un Nuncio vestido de oficio y con bordón en la mano.

Sigue al Nuncio el clero secular, cuyos dignos individuos, revestidos con roquetes muy decentes y capas pluviales de tafetán blanco, forman un acompañamiento majestuoso. No llevan Preste en esta Procesión, porque oficia por todos generalmente su Prelado Superior inmediato; pero llevan levantadas, respectivamente cada Clero sus grandes cruces de plata Parroquiales, sobre cuyo engalanamiento y compostura hay muchas competencias entre los Sacristanes que las llevan. Estas competencias tuvieron origen de un premio que se asignó para el Sacristán que, á juicio del Síndico y Subsíndico más antiguo y de dos peritos, compusiese mejor la suya, de la cual pendía una bolsa de cuero colorado, que contenía el valor del premio señalado y recibido.

El orden de los cleros es el siguiente:

1.º El clero de San Miguel que lleva la custodia del Arcángel San Rafael.

2.º El de San Valero de Ruzafa, la de San Valero y San Vicente, Mártires.

3.º El de Santa Cruz, la de Santa Elena, Emperatriz.

4.º El de San Bartolomé, la del Apóstol Titular.

5.º El de San Lorenzo, la de San Gil.

6.º El de San Salvador, la Trasfiguración del Señor.

7.º El de San Nicolás, la de este ilustre Obispo de Mira.

8.º El de San Esteban, la del invicto Proto-mártir.

9.º El de Santo Tomás Apóstol, la de su Beneficiado y Presidente San Vicente Ferrer, con hábitos clericales.

10. El de los Santos Juanes, la de sus Titulares y el Bautista y Evangelista.

11. El de Santa Catalina, la de esta gloriosa Mártir.

12. El de San Andrés Apóstol, la de San Juan Nepomuceno.

13. El de San Martín, la de este ilustre Obispo.

14. El de San Juan del Hospital de Malta, la del gran Precursor de Jesucristo.

Después de este respetuoso acompañamiento, viene un Personaje con cota y tu-

---

(1) Estas dos comunidades de Agustinos y Carmelitas calzados alternan por años la precedencia, por ser iguales en fundación.

nicela de tafetán amarillo y colorado, peluca y barbas blancas y corona en la cabeza y embrazando la adarga de las Armas de la Ciudad: simboliza á la misma antigua y coronada Ciudad de Valencia en ademán de admitir y respetar los Santos Evangelios, cuyos autores vienen figurados en los personajes siguientes:

El primero, vestido del mismo modo y con cara de angel, figura á San Mateo, y el guión que lleva en la mano denota la primacía en antigüedad de este Santo Evangelista, pues fué el primero entre los cuatro que escribió el Evangelio; el segundo, con cabeza de león, significa á San Marcos, y el tercero, con la de buey, á San Lucas, bajo cuyas figuras fueron simbolizados en el Apocalipsis (1). San Juan, que escribió el último, y como águila se remontó y acercó mucho más á la Divinidad, viene después y muy inmediato á Dios Sacramentado.

El gallardo mancebo que sigue, con cota azul, cabeza y alas de angel, con estandarte en la mano derecha y conduciendo de la otra un joven con un pez, significa al Arcángel San Rafael en la acción de acompañar á Tobias el joven: se nos da á entender con esto la amorosa providencia de Dios, que destina uno de sus Ministros para que nos acompañe en los viajes y nos defienda en los peligros.

Luego se presenta el Ministro Pertiguero del Ilustre Cabildo Eclesiástico con el cetro para el despejo, y tras él un Diácono con la Cruz de la Catedral en medio de dos velas, montadas sobre riquísimos candeleros.

Al tiempo que esta Cruz mayor sale de la Sacristía, dos músicos prevenidos por la Ciudad suben al Presbiterio, y en un libro que custodia y les ofrece la misma, cantan por preguntas y respuestas parte de un capítulo del Apocalipsis, y luego se incorporan en la Procesión, como diremos.

Después del Diácono siguen los Ministriles de la ilustre ciudad, vestidos de grana con galones de plata, sonando sus instrumentos; y con el hecho de ocupar este lugar bajo la Cruz Catedral, se nos da á conocer la cristiana y perfecta armonía de los dos Ilustrísimos Cabildos en procurar todo honor y gloria á Jesucristo Sacramentado.

Sigue la Clerecía de la Iglesia Metropolitana, y entre su respetable Cuerpo van tres grandes y bellísimas Águilas, vistosamente escamadas de oropel, llevando de ala á ala, sostenido del pico, el mote: *In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum*. Publican con esto solemnemente, no sólo la Divinidad del Salvador, encerrado en las especies del pan, sino también la conformidad en éste y otros Misterios de la Iglesia de España con la de Roma: por esto las antiguas cabezas de estas Águilas llevaban en la cerviz bajo las coronas las dos letras R y E, iniciales de Roma y España. El cuarto y último Evangelista, San Juan, está expresamente figurado en la última y mayor de las Águilas con el mote *Joannes*, escrito sobre el tozuelo. Lleva esta grande Águila en la boca una paloma, detenida con cintas, con que se nos da á entender que cuanto escribieron San Juan y los otros Evangelistas les fué inspirado por el Espíritu Santo, cuya Divina Persona ha permitido siempre la Iglesia ser representada con el símbolo de una paloma.

Siguen dos niños, graciosamente adornados, con túnicas, encajes, cintas y corona de flores, conduciendo á cuatro ciegos, quienes, vestidos con albas, van tañendo la cítara, el arpa y otros instrumentos de cuerda. Figuran á los músicos de Israel,

---

(1) Apocalipsis, c. IV, v. 7.



singularmente al Santo Rey David, que tañendo y saltando de placer, explicaba su piedad delante del Arca Santa, en su traslación de la casa de Abinadab á la de Obededón (1).

A éstos precede otro magnífico Tabernáculo del mismo metal, hechura, gusto y magnificencia que el anterior, con la imagen del Apóstol Valenciano, San Vicente Ferrer (2).

Aparece luego la segunda Aguila, y tras ella la graciosa y preciosísima Custodia, también de plata, al estilo moderno, con la imagen del invicto Levita San Vicente Mártir, cuya sagrada sangre regó y santificó nuestro patrio suelo.

Sigue un venerable Anciano con diadema dorada en la cabeza, peluca y barbas blancas, revestido con alba y estola, llevando en las manos el Libro Sagrado y una palma de oro en el pecho. Simboliza á San Juan, Autor del Apocalipsis, y la palma de oro sobre el pecho, significa la pureza y preciosidad de la doctrina de aquel divino Libro, que contiene arcanos inefables del Cordero. Acompaña al Anciano un Angel con la cabeza ceñida de flores, vestido de talar carmesí, con balona de encaje, y llevando en la mano una gran palma, primorosamente adornada de bellísimas flores: representa al Angel que significó en la isla de Patmos á San Juan las revelaciones y profecías que el Santo dejó escritas en su Apocalipsis (3).

Estos son los mismos que, según se ha dicho, cantaron en el Presbiterio parte de un capítulo de este divino Libro.

Sigue la tercer Aguila, y tras ella vienen veinte y cuatro Ancianos con peluca y barbas, coronas en las cabezas, y vestidos con albas, sosteniendo con el carcax unos blandones altos y muy gruesos, de ochenta y tres libras de peso, adornados con las Armas de la Ciudad: significan los veinte y cuatro Ancianos que con corona y vestidos de blanco, adoraban al Cordero (4).

Vienen luego de dos en dos seis mancebos vestidos de raso, color de fuego y plata, á la antigua española, con espada y daga. Tres de ellos llevan en hermosos jarros racimos de uva, y los otros tres, espigas de trigo, símbolos de las especies Sacramentales. Su traje antiguo y el uso de la espada y de la daga significan que la doctrina católica de la Eucaristía es muy antigua en esta Ciudad, y que sus hijos están dispuestos á sostenerla hasta derramar la sangre en su defensa.

Sigue cantando la Capilla de los músicos de la Catedral, vestidos con albas y tunicelas de tafetán blanco, y llevan en la mano una vara de benjuí, que les entrega la Ciudad. Significan á Heman, Asaph y otros del orden levítico, que por disposición de David iban cantando delante del Arca del Señor, cuando con tanto concurso y júbilo de Israel la mandó trasladar de la casa de Obededón al Tabernáculo de Jerusalém (5).

A ambos lados de los Reverendos Pavordes, Canónigos y dignidades, asiste el estado de los Títulos y Nobles. Dos Beneficiados de la misma Catedral con ricas dalmáticas ofrecen al Señor el incienso.

Sorprende y suscita naturalmente mil ideas de religión y ternura este espectáculo

(1) II Reg., c. VI, v. 5.

(2) Este precioso Tabernáculo y el de San Luis Bertrán los costeó y pertenecen á la M. I. Ciudad: tal vez por esta razón se preservaron del furor y desolación de la guerra.

(3) Apocalip., c. I, v. 1.

(4) Apocalip., c. IV, v. 4.

(5) I Paralip., c. XV, v. 19.

verdaderamente magnífico y grandioso. La majestad de los grandes blandones de los Ancianos, los ricos ornamentos, el número, respeto y calidad de tantos Nobles, Títulos, Canónigos y Dignidades, su religiosa gravedad, la lentitud y compostura de la marcha, el cántico de los Ministros, el estruendo y armonía de la música marcial que subsigue, las lnces que por todas partes brillan sin número, la nube de incienso que se exhala, la tropa que rinde armas, el pueblo que se postra, al placer, la veneración, el silencio, todo arrebatada, y parece que se percibe, que se ve, que se toca al Omnipotente que camina entre nosotros.

Tan alto y tan poderoso como está en los Cielos al lado de su Padre, se deja adorar sacramentado bajo las especies del paso, y camina expuesto á la vista de sus hijos, en un preciosísimo Viril sobre un rico Tabernáculo, conducido por doce Sacerdotes, á quienes escoltan otros para ir turnando, y alumbran con hachas la Custodia en los intervalos de descanso.

El majestuoso Palio de riquísimo brocado, bajo del que camina Su Majestad, y que de antemano está arrimado al púlpito de San Vicente Ferrer, es tomado y conducido por los Maceros de la Ciudad, al pie del Presbiterio, donde el Regente del ceremonial debe asignar las varas á los sujetos que por Cartas Reales y por costumbre antigua deben servirle. Estos son en el día el Caballero Corregidor, Presidente del Ilustre Ayuntamiento, y sus Capitulares, el Decano, los Comisarios de las Iglesias, el Síndico Procurador general y un Barón del Reyno, de los que antiguamente tuvieron jurisdicción suprema en sus Castillos y Baronías, que desde tiempo inmemorial elige y convida la Ciudad sucesivamente todos los años para servir una de dichas varas. Cada uno de estos Señores delega á otros del estamento Noble ó Militar, á quienes al pasar la esquina de la Casa Consistorial, donde, después de presenciar toda la Procesión, espera el Excmo. Sr. Capitán General del Reyno, acompañado del resto del Ayuntamiento, y entregando sus respectivas varas, toman luego velas encendidas, se incorporan con los demás, ocupan sus precedencias, y siguen al acompañamiento.

Detrás del Tabernáculo va de Preste entre cuatro Señores Canónigos, revestidos con dalmáticas, el Ilmo. Sr. Arzobispo de esta Diócesis, á quien siguen sus Capellanes de honor, llevando la mitra, y sus Pajes, la almohada y sillón de terciopelo.

Siguen después los Vergueros de la Ciudad con las antiguas varas de oficio, de las cuales únicamente en esta solemnidad hacen uso, para avisar que nadie, por olvido ó inadvertencia, se mantenga cubierto delante del Santísimo Sacramento.

Preside la Ilustre Ciudad su Caballero Corregidor y el Excmo. Sr. Capitán General con la mayor gala y grandeza.

Cierra tan brillante acompañamiento una lucida compañía de granaderos con excelente música marcial.

Al salir de la Catedral la Custodia del Santísimo Sacramento, al llegar á la plaza mayor del Mercado, y al entrar otra vez en dicha Iglesia, rompe salva la artillería del baluarte en obsequio y honor del Señor Dios de los Ejércitos.

Así victorioso de la heregía y del error, entra en su Santa Casa, y vuelve á ocupar su permanente Trono el Rey de cielo y tierra, con una especie de triunfo el más glorioso que puede expresar el aparato sensible. Millares de luces, colocadas artificioosamente por todo el dilatado ámbito de la Santa Iglesia, la transforman en una nueva celestial Jerusalém, donde sentado el Cordero en su Trono, Él mismo es su eterna

luz y claridad. Al paso que el acompañamiento va entrando en la Iglesia, crece y se aumenta en ella el alborozo y conmoción santa. Los dos grandes órganos suenan á la par con su estrépito agradable y armonioso. Todas las danzas con sus tamboriles y dulzaynas reunidas en el coro, no cesan de repetir sus alegres, festivas y placenteras sonatas. A distancias proporcionadas se percibe el dulce concierto de las orquestas que acompañan á las imágenes conducidas por los gremios y oficios de artesanos. Sobresale el marcial y majestuoso estruendo de timbales y clarines. Las campanas de fuera y las de dentro, las de las torres y las del interior de la Iglesia, todas, grandes y pequeñas, publican con sus lenguas de metal la grandeza y soberanía del Vencedor, y despiertan con una dulce violencia al alma más adormecida en su letargo. Sorprende, asombra y embelesa el extraordinario y sagrado estruendo que resulta de este raro complejo inocentemente discorde, pero reunido en un solo punto, que es el de alabar al Redentor amabilísimo.

La multitud de luces conglutinadas forman un globo de fuego, que simboliza en la tierra al Sol de justicia, manifestado al mundo en el día cuarto de la gran semana (1): y si los Angeles deben y pueden disputarle la primacía de luz al astro mayor del firmamento, los Sacerdotes de ambos Cleros, secular y regular, llamados Angeles en la Escritura, imitando en sus alabanzas á los nobilísimos espíritus fieles á su Creador, convierten las sombras de la tarde y las tinieblas de la noche en una clara, hermosa y permanente mañana (2). Formadas en dos alas las Comunidades Religiosas, y colocadas por toda la claustral de la Iglesia, transita por el centro el Clero secular delante del Cordero inmaculado, dando en contorno la vuelta á su Santa Casa. Unos y otros á la vez, aunque por puertas diferentes, entonan y cantan el sagrado himno *Sacris solemnibus*, y esta multitud de voces concertadas en tanta variedad de puntos, forman un solo coro, un solo clamor y un solo grito de alabanza. Cada Comunidad entona su estrofa diferente, de modo que no pasando de seis las que componen el cántico angélico, exceptuando la final, y siendo en número veinte y siete las Comunidades y Cleros particulares, siempre resuena el himno entero, repetido en cuatro conciertos unidos en un mismo eco. En medio de esta inexplicable aclamación, que fuera de su realidad, jamás podría bien imaginarla el espíritu humano, vuelve á ocupar el solio el Supremo Rey, acompañado de la majestuosa comitiva de Angeles y Santos que le rodean. Ambos Cabildos, puestos de rodillas por su orden en el Presbiterio, y postrados delante del Cordero los veinte y cuatro Ancianos con sus grandes y descomunales blandones (3), el Prelado toma al Señor en sus manos y da la bendición al pueblo, que entre transportes de gozo y lágrimas de ternura, alegría y placer, responde Amen, Amen, Amen. Luego retiran al Sacramento y se reserva en el sagrario; y dejando el Arzobispo las vestiduras Pontificales, le acompaña el Cabildo eclesiástico hasta quedar en su Palacio. Al mismo tiempo, las danzas con sus dulzaynas y tamboriles, que hasta aquí permanecieron en el coro, acompañan también al Ilustre Ayuntamiento hasta la Casa Consistorial, mientras los Cleros y Comunidades, iluminando á sus respectivos Titulares y Patriarcas, siguen cantando el him-

---

(1) Gén. c. V, v. 19. En el cuarto día fué criado el sol, y en el Jueves cuarto de la semana fué instituido el Sacramento del Cuerpo y Sangre de Jesucristo: analogía entre la Creación y Redención, y sobre la mañana y tarde en el lugar del Génesis ya citado.

(2) Tal es la doctrina de San Agustín sobre la creación de la luz.

(3) Antorchas ó ciriales de enorme peso.

no eucarístico por todas las plazas, calles, callejuelas y arrabales, ~~en~~ los extramuros, al regreso á sus propias Iglesias y Conventos. De este modo, en todo el pueblo, y por todos sus ángulos se oye esta pública profesión de la fe, y la voz de acción de gracias, con que la pía y religiosa Valencia se esmera en rendir la bendición y claridad, la fortaleza y el honor, la virtud y la gloria. al que fué, es y será solamente Santo, desde el principio hasta el fin, pero sin fin ni principio, antes y después de la duración de los siglos.

## NOTA.

Siempre que los hijos y vecinos de la Leal, Fidelísima y Magnífica Ciudad de Valencia viesen ó recordasen esta solemnisísima Procesión, culparán á la calamidad de los tiempos, y al empeño en sostener una obstinada guerra, que hizo desaparecer de entre ellos los magníficos, suntuosos y riquísimos Tabernáculos de plata, esmaltados con oro y piedras preciosas, de la más elegante escultura, arte, primor y gusto, y que acaso ninguna otra Iglesia mayor de España podría ofrecer á la admiración y devoción de los pueblos. Representaban éstos las respectivas imágenes del excelso y amabilísimo Prelado de esta Diócesis, Santo Tomás de Villanueva, la del glorioso y perpetuo adorador de Jesús Sacramentado, el Beato Juan de Ribera, Virey y Arzobispo de esta Ciudad, y la de San Luis, Obispo de Tolosa; en cuyos pechos se descubría por un pequeño cristal, ó su sagrada cabeza en los unos, ó alguna insigne reliquia de sus cuerpos venerables en los otros. Incorporadas en el Clero mayor dichas imágenes y sus Tabernáculos verdaderamente asombrosos en todas sus partes, por la preciosidad de la materia y del arte, y conducidos en hombros de los Eclesiásticos con vestiduras del orden levítico, preparaban los caminos al Santo de los Santos, é imponían á los concurrentes y espectadores amor, ternura, respeto, sumisión y religioso temor hacia al Dios Altísimo que les precedía, realmente presente por la fe en la sacratísima y adorable Hostia. Cuál sería la magnificencia, grandiosidad, valor y precio de la maravillosa custodia en que se miraba colocada la Víctima de nuestra salvación, podrá inferirse por lo que queda dicho del Trono de los Santos comparado con el que la generosidad, largueza y profusión del Ilustrísimo Cabildo Eclesiástico le preparó á Jesucristo en el Sacramento de su amor, y la piedad de los fieles enriqueció mucho más con sus preseas y donativos. El vacío que esta triste memoria deja en el corazón de los valencianos, no alcanzan á llenarle los adornos, altares, arcos é invenciones alegóricas con que los vecinos de la Ciudad se esmeran de nuevo anualmente en iluminar y hermosear la carrera, ni el lucido militar aparato de la tropa tendida por toda ella, la que al tránsito del Rey de Reyes, va formando un brillante cuerpo de retaguardia; ni el numeroso concurso de nacionales y extranjeros, entre los cuales ocupó el primer lugar en este presente año 1815, Su Alteza Real el Serenísimo Señor Príncipe de Angulema, que hallándose de tránsito en la Ciudad el 25 de Mayo, honró y edificó al pueblo con su devota y amable presencia desde el balcón de la Casa Consistorial, manifestando su placer, satisfacción y aprecio por el solemne y religioso espectáculo.

Si falta de los magníficos y preciosos Tabernáculos, sorprende todavía al extranjero la majestuosa pompa de esta célebre Procesión: quiera el Señor, á cuya honra y gloria se consagra, que el resultado de una paz ventajosa y duradera, reponga, renueve y multiplique lo que Valencia supo sacrificar á la necesidad de toda la Nación Española, afligida por la guerra.

FIN.





SEA HORN LOW HORN LIBRARY  
3 2044 044 150 548

