

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Johanna Calderón Ochoa y Adolfo Enrique Hernández Torres,

Universidad Autónoma de Bucaramanga

Nota de Autor

Johanna Calderón Ochoa y Adolfo Enrique Hernández Torres, Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes, Programa de Música, Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Esta investigación fue financiada por la Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Correspondencia concerniente a esta investigación debe dirigirse a Johanna Calderón Ochoa, Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes, Programa de Música, Universidad Autónoma de Bucaramanga, Avenida 42 No. 48 – 11, E-mail: [jcalderon31@unab.edu.co](mailto:jcalderon31@unab.edu.co).

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### Resumen

La presente investigación se enfoca en la figura del Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M, quien en su faceta musical se destacó como compositor de villancicos navideños que hacen parte tanto de la tradición musical popular como del patrimonio de la comunidad religiosa franciscana en Colombia.

La metodología aplicada se orientó tanto a la construcción del perfil musical del autor como a determinar sus aportes al patrimonio musical regional. Para lograr estos objetivos se realizó la transcripción de veintidós villancicos de Fray Anaya encontrados en dos CD, se analizaron tres artículos de temática musical escritos por el autor y se llevó a cabo un análisis musical y semiológico general de las veintidós composiciones.

*Palabras clave:* villancico navideño colombiano, patrimonio musical santandereano, Fray Juan de Jesús Anaya Prada.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### Abstract

This research focuses on the figure of the Father Fray Juan de Jesus Anaya Prada O.F.M, who was a renowned composer of Christmas carols that are part of both the popular musical tradition and the heritage of the Franciscan religious community in Colombia.

The methodology applied was oriented towards the construction of the author's musical profile and to determine his contributions to the regional musical heritage. In order to achieve these objectives, twenty-two Christmas carols by Fray Anaya found in two CD's were transcribed, three articles about music and written by the author were analyzed and a general musical and semiological analysis of the twenty-two compositions was carried out.

*Key words:* Colombian Christmas carol, Colombian musical heritage, Father Fray Juan de Jesús Anaya

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### Agradecimientos

Los autores expresan su agradecimiento al Padre Fray Luis Carlos Mantilla Ruiz O.F.M, la señorita Cecilia Granados Hernández, la señora Norma Domínguez de García, a la docente de Literatura Virtual y Comunicación Social de la UNAB doctora Claudia Patricia Mantilla Durán y a los colaboradores de la Parroquia de San Francisco en la ciudad de Bucaramanga quienes aportaron información importante para el desarrollo de esta investigación.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

El Padre Fray de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

*Cantad, dize el profeta. A Dios, cantar nuevo: cantando psalmos en boz muy alta. Cantad pues a Dios y no mal. Es Dios gran músico, y siempre oye en su capilla gran Música: no offendays los divinos oydos con canciones torpes y con mala Musica.*

Fray Juan Bermudo O.F.M. Declaración de instrumentos musicales (1555).

La reconstrucción de las historias de vida y los perfiles de los músicos de la región nororiental de Colombia han sido prioridad desde hace 10 años para el Programa de Música de Universidad Autónoma de Bucaramanga y su Centro de Documentación e Investigación Musical “Alejandro Villalobos Arenas” (CEDIM UNAB). La aplicación de esta metodología de la investigación cualitativa al contexto musical regional ha permitido identificar y evidenciar la actividad de artistas cuyos procesos musicales van del completo empirismo hasta la formalización de proyectos de vida en la disciplina musical.

Es precisamente el descubrimiento de este carácter polifacético el que brinda riqueza y colorido al patrimonio musical del Gran Santander.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

La presente investigación da relevancia a la obra del Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M. quien se destacó no solo por su brillante trayectoria intelectual sino también por su producción poética y la composición de villancicos navideños.

Los antecedentes de esta propuesta investigativa se dan en el 2012 cuando la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga comisionó al investigador Adolfo Hernández la realización de varios arreglos orquestales de villancicos navideños para la temporada decembrina de la Orquesta Sinfónica UNAB de dicho año. Concentrándose específicamente en compositores regionales originarios de la Provincia de García Rovira (Santander), el profesor Hernández tuvo acceso a obras de Antonio Granados y Luis María Carvajal. Posteriormente, en el 2013, encontró material musical de Fray Anaya que le permitió elaborar versiones para coro y orquesta de los villancicos La jota del Niño Dios, Nació el amor y La alegría de Belén estrenados por la Orquesta Sinfónica de la UNAB en diciembre de 2014. En el 2015 surge la posibilidad de iniciar una investigación financiada por la UNAB sobre este compositor santandereano con el fin de reconocer sus aportes al patrimonio regional y difundir su obra.

A nivel metodológico esta investigación se ha caracterizado por una carencia importante de información proveniente de fuentes primarias, tales como partituras originales completas o acceso a entrevistas con miembros tanto de la familia del autor como de la comunidad religiosa a la cual perteneció. Sin embargo, esta realidad presentó la oportunidad

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

de desarrollar estrategias complementarias que finalmente permitieron dar un lugar de importancia a la obra de Fray Anaya en el acervo patrimonial santandereano y hacer un aporte al estudio de un género tan representativo en la cultura popular colombiana.

Sin lugar a dudas el procedimiento más importante a nivel metodológico fue la transcripción que llevó a cabo el profesor Hernández de veintidós villancicos de Fray Anaya encontrados dos CD. Este material constituyó la base para llevar a cabo el análisis musical y semiológico general de los textos con el fin de establecer los aspectos que identifican la producción de este autor<sup>1</sup>.

Con el propósito de establecer el perfil musical de Fray Anaya se tomaron las contadas referencias biográficas que aludían a su trayectoria académica y se llevó a cabo un rastreo extenso de bibliografía relacionada con la faceta musical del autor. Esta búsqueda, además de arrojar un listado de obra, permitió encontrar tres escritos que hacen referencia específica a lo que Fray Anaya opinaba sobre la música religiosa, la música popular y el villancico navideño desde su perspectiva como franciscano.

A partir del análisis de dicho material, cuya transcripción se anexa a este documento, se consolida una primera parte del proceso investigativo que permitió establecer un contexto

---

<sup>1</sup> Es importante mencionar que las obras de Fray Anaya no se encuentran registradas ante Derechos de Autor. Así mismo no se han encontrado derechoahabientes relacionados. Esta problemática se trata en las conclusiones de esta investigación.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

para las obras de Fray Anaya caracterizado por el seguimiento fiel que hace el autor de los preceptos y las tradiciones de su comunidad. A partir de las reflexiones surgidas en el análisis del tercer artículo se establece que el villancico navideño cumple un papel fundamental en la larga tradición franciscana de recrear el momento del Nacimiento de Jesús.

Con el fin de iniciar un acercamiento desde el punto de vista técnico - musical a la obra del compositor, esta investigación presenta una aproximación al género del villancico explorándose de manera general su devenir desde finales del siglo XV en la península ibérica hasta llegar a nuestros días. Así mismo, se incluyen las reflexiones de las musicólogas María Ester Grebe e Isabel Aretz que se relacionan con las características comunes a los villancicos navideños en Latinoamérica y plantean posibles categorizaciones del género.

A partir de lo anterior, el estudio de los villancicos del Padre Anaya se profundiza al realizar un análisis musical completo de las veintidós obras encontrándose una relación en la cual la música reafirma las intenciones literarias expresadas en el texto. Así mismo, se demuestran las capacidades del autor en el manejo de herramientas compositivas propias del lenguaje de la música académica.

Posteriormente, la investigación se enfocó en un aspecto que resultó bibliográficamente novedoso y fue la realización de un análisis semiológico general de los textos de los veintidós villancicos navideños de Fray Anaya. En este proceso colaboró activamente la docente de la UNAB doctora Claudia Mantilla quien orientó el proceso de



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

identificación y análisis de las figuras literarias más representativas teniendo en cuenta el contexto religioso de la poesía de Fray Anaya y de otros tres autores<sup>2</sup>.

Las conclusiones de esta investigación establecen que la importancia de la obra de Fray Anaya no solo se da desde el punto de vista de su coherencia musical y poética y que obedece a lineamientos religiosos y culturales históricamente establecidos.

El autor encontró en la forma musical del villancico navideño un vehículo para la expresión de los conceptos fundamentales de la tradición franciscana, el seguimiento a los preceptos de la música religiosa y para la expresión de realidades y situaciones propias del acontecer nacional haciendo un aporte importante a la renovación y actualización de este género en Colombia.

---

<sup>2</sup> Luis Cardona Londoño, Fray Carlos Sinisterra, Alfonso Osorio Díaz y el Padre Roberto Montoya Sánchez quien pasó a la Orden Secular franciscana en 1947.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### **Síntesis de la ficha biográfica de Fray Anaya**

El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M nació en San Andrés, Departamento de Santander (Colombia), el 23 de junio de 1922<sup>3</sup>. Inició sus estudios musicales a los cinco años de edad bajo la guía de su padre el pedagogo y músico Jovino Anaya<sup>4</sup>.

En 1939 ingresó a la Orden Franciscana en la Provincia de la Santa Fe de Colombia en Cali y en 1948 recibió la ordenación sacerdotal.

Fray Anaya se destacó por una excelsa carrera en las áreas del Derecho Canónico y la pedagogía. Fue licenciado en Filosofía y Teología por la Universidad San Buenaventura, doctor en Derecho Canónico por el Pontificio Ateneo Antoniano de Roma y Doctor en Derecho y Ciencias Políticas por la Universidad Católica de Colombia. Dentro de la comunidad franciscana desempeñó, entre otros cargos, los de Vicario de la provincia de la Santa Fe de Colombia, Definidor Provincial y Secretario Provincial.

En la Universidad de San Buenaventura prestó servicios como Rector, Secretario General; Decano de la Facultad de Teología y profesor de Derecho Canónico. Fue miembro de la Sexta Comisión Ante-preparatoria del Concilio Vaticano II, miembro de las comisiones

---

<sup>3</sup> O.F.M Ordinis Fratrum Minorum u Orden de Hermanos Menores, denominación asociada con el concepto de humildad difundido y aplicado por San Francisco de Asís quien se veía a sí mismo como “el menor” (López-Calo, 139).

<sup>4</sup> Información extraída de la carátula del CD Nació el amor. Armonía Estudios. 2001.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

preparatorias del concordato de 1973, Secretario privado del Nuncio Apostólico en Colombia desde 1979, entre otros cargos.

Así mismo, se desempeñó como profesor en los colegios Virrey Solís, Alvernia, La Presentación y La Bordadita, además, en las universidades San Buenaventura, Santo Tomás, INCCA, Católica de Colombia, Sergio Arboleda, La Gran Colombia, Javeriana y Universidad Militar Nueva Granada.

Durante su carrera recibió las siguientes distinciones: “Pro Ecclesia et Pontífice” en 1974, Medalla de Oro “Camilo Torres”, Medalla de Oro del Instituto Pedagógico Nacional y Orden de la Universidad Javeriana en el Grado de Oficial.

Escribió numerosos artículos que versan sobre temas teológicos y se distinguió como latinista, esperantista, músico, compositor y poeta<sup>5</sup>.

Entre sus obras musicales se encuentran himnos para diversas instituciones educativas colombianas así como un número considerable de villancicos navideños que hoy hacen parte de la tradición musical tanto de su comunidad religiosa como de la familia católica colombiana.

Falleció en la ciudad de Bogotá, el 16 de noviembre de 2005 a los 83 años de edad.

---

<sup>5</sup> De acuerdo con Cagua (1987), Fray Anaya se distinguió por interpretar diversos instrumentos, entre ellos, el órgano, piano, tiple, bandola, acordeón, violín y guitarra.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### **Listado de obra**

A continuación se relacionan los títulos de las obras atribuidas a Fray Anaya que se han hallado hasta el momento:

#### **Obras de contenido religioso:**

Regi saeculorum, Tu es sacerdos, Tenebrae factae sum<sup>6</sup>.

#### **Himnos conmemorativos:**

1. Himno Viva el Papa.
2. Himno del Quinto Centenario de la Evangelización de América.
3. Himno de la Comunidad Dominicana.
4. Himno de Colsubsidio.
5. Himno del colegio Virrey Solís (Bucaramanga).
6. Himno del colegio Alvernia.
7. Himno del colegio Pío XII de Cali.
8. Himno del colegio Benalcazar de Cali.
9. Himno del colegio Santa Clara de Medellín.
10. Himno del colegio Stella Maris de Bogotá.
11. Himno de la Universidad Católica de Colombia.
12. Himno de la Universidad Sergio Arboleda.
13. Himno de la Escuela de Ingenierías de la Universidad Sergio Arboleda.

---

<sup>6</sup> Estas obras se citan en el texto *Rectores* editado por la Universidad San Buenaventura (1975). p. 237.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

14. Himno del colegio San Luis Beltrán de Santa Marta.

15. Himno del colegio Fray Rafael de la Serna de Medellín.

### **Villancicos navideños**

1. Ante el pesebre.
2. Arrullo pastoril.
3. Campanadas del Amor.
4. Canción de cuna al Niño Jesús.
5. Canta la tierra toda.
6. Chiquitito.
7. Colombia canta al Niño.
8. Del cielo vino el amor.
9. Diálogo de los pastores.
10. El arrullo de la paz.
11. El carpintero José.
12. El Niño Jesús mendigo.
13. El villancico a Omaira<sup>7</sup>.
14. La alegría de Belén.
15. La gracia de Dios.
16. La Jota del Niño Dios.
17. La Nochebuena de San Francisco.
18. Llorando.

---

<sup>7</sup> Partitura en manuscrito publicada en Almanaque *El correo de los Andes* junto con el artículo Villancicos Colombianos de Antonio Cagua Prada, 1987. Pg. 115.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

19. Nació el amor.

20. Navidad.

21. Niño de mi vida.

22. Nochebuena.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### **Escritos de Fray Anaya: visión de la música de su tiempo**

Esta investigación ha logrado determinar la existencia de tres artículos de autoría de Fray Anaya relacionados con temáticas musicales.

Los dos primeros fueron publicados en la Revista *El Ensayo*, Órgano oficial de la Academia del Escoto en los años 1941 (número 275) y 1943 (número 288). El último artículo con temática musical que se conoce fue publicado en diciembre de 1965 en el diario Occidente de Cali<sup>8</sup>.

En *Elogio del canto litúrgico* (1941) Fray Anaya expone sus reflexiones acerca del Motu Proprio Tra Le Sollecitudini expedido por S.S Pío X el 22 de noviembre de 1903<sup>9</sup>. El autor dedica su discurso a la música sacra representada en la excelencia del Canto Gregoriano. La opinión expresada por Fray Anaya acerca de los ideales estéticos que deberían caracterizar la música al interior de la práctica religiosa sigue los preceptos del Motu Proprio en cuanto a la conservación del canto litúrgico y la protección a la pureza del mismo<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Ver anexos pp. 83 -106.

<sup>9</sup> Disponible en [https://w2.vatican.va/content/pius-x/es/motu\\_proprio/documents/hf\\_p-x\\_motu-proprio\\_19031122\\_sollecitudini.html](https://w2.vatican.va/content/pius-x/es/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini.html)

<sup>10</sup> Según los preceptos, la música debe seguir los siguientes mandatos: ser santa, tener arte verdadero y ser universal. *El Ensayo*, No. 285 p. 106.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

En líneas generales, *Elogio del canto litúrgico* se fundamenta en la explicación de tres aspectos relacionados con el canto litúrgico, su origen, historia y los fines que lo hacen sacro por excelencia. En cuanto al origen, Fray Anaya se sirve de pasajes de La Biblia para ilustrar el contexto sagrado y ritual en el que esta práctica se originó.

Posteriormente, el autor cita aspectos históricos además de obras y compositores quienes desde sus épocas correspondientes hicieron un aporte importante a la consolidación del canto litúrgico. Finalmente, Fray Anaya hace una exaltación de los fines del canto litúrgico como elemento sacro que une y establece comunicación con lo divino

Un punto interesante en el artículo se presenta cuando el autor menciona: “Como es natural, en todos los siglos se han tratado de introducir abusos en contra de la pureza litúrgica del canto, pero la Iglesia ha sabido cortar el mal con toda solicitud mostrándose siempre como sabia maestra no solo de las divinas verdades que forman su credo, sino del arte y de la más científica cultura” (Anexos, p. 79).

Lastimosamente, Fray Anaya no menciona aquellos aspectos que a su parecer se consolidarían como abusos contra el canto litúrgico. En la actualidad, es evidente que en pro de conservar y atraer fieles, la excelsa tradición musical católica ha sufrido un deterioro inimaginable. ¿Cómo calificaría Fray Anaya la calidad de los repertorios musicales que ostentan las Iglesias Católicas colombianas actuales algunos de los cuales son, a todas luces, carentes de cualquier criterio estético, artístico o científico?



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

El segundo artículo de reflexión de Fray Anaya se titula *Algunas palabras sobre la Música Popular* (1943). En este extenso escrito el autor hace referencia a varios temas. El primero de ellos, la naturaleza y orígenes de la música concluyendo que, el hecho de que la misma haya servido como medio de expresión y comunicación al hombre desde tiempos inmemorables, la hace dividirse en dos ramas: música popular y música profana. Esta última es la que no versa sobre temas religiosos, como por ejemplo, sonatas, óperas o sinfonías. Así mismo, la música popular puede ser profana o religiosa y es cultivada por autores que conjugan la inspiración y el estudio.

Aclarando el autor que le fue encomendado el escribir acerca de la música popular, el segundo tema del artículo contempla la influencia de las tres razas comenzando por la india (indígena) y sus particularidades musicales. El autor basa su discurso en diversas fuentes incluyendo la obra de monseñor J. I. Perdomo Escobar y las reinterpretaciones e incorporaciones de melodías indígenas que hicieron compositores como E. Murillo o E. Giovannetti, entre otros.

Según Fray Anaya el aporte musical de la raza africana se evidencia en la influencia que tienen sus ritmos sobre la música popular. Se encuentra interesante que el autor cita el escrito “La música de mi raza” de William Grant Still, (1895-1978) documento que hace parte de la colección de manuscritos de la Biblioteca de la Universidad de Arkansas y que,

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

de acuerdo con el artículo de Fray Anaya fue publicado en la revista “Música” en agosto de 1941<sup>1112</sup>.

Después de discurrir entre la explicación y ejemplificación de varios géneros que demostrarían el influjo de la raza hispana en Latinoamérica, Fray Anaya aborda los géneros que para él son característicos del repertorio popular colombiano: bambuco, guabina, pasillo y torbellino<sup>13</sup>. Posteriormente se verá cómo Fray Anaya utilizó los tres primeros como base para la composición de algunos de sus villancicos navideños.

Es notorio que el lenguaje utilizado por Fray Anaya en este artículo es fluido y académicamente correcto, sin embargo, en ocasiones utiliza términos y calificativos que actualmente podrían considerarse como discriminatorios de las tradiciones musicales colombianas<sup>14</sup>. Es también evidente la insistente mirada escolástica sobre músicas que no cumplen con el canon estético occidental como cuando se refiere a la música indígena en los

---

<sup>11</sup> Es importante mencionar que William Grant Still, se destacó como oboísta y compositor y fue el primer afroamericano en los Estados Unidos en dirigir y lograr que importantes orquestas como la Filarmónica de Los Ángeles y la Filarmónica de Nueva Orleans interpretaran sus obras. Teniendo en cuenta el claro perfil académico de Grant Still no es coincidencia que Fray Anaya lo cite como ejemplo del aporte musical “civilizado” de esta raza.

<sup>12</sup> Aún no se han encontrado referencias de la existencia de dicha publicación.

<sup>13</sup> De acuerdo con la visión de la música colombiana de comienzos del siglo XX los géneros andinos, especialmente el bambuco, serían los más importantes a nivel de la identificación con el sentido de “lo nacional”.

<sup>14</sup> Afirma el autor hablando de la influencia de la música negra en la música colombiana, de Cuba y Brasil “Lástima que en algunas partes y en ciertos aires la música negra haya llegado a un nivel tan pobre y repugnante; pero no puede negarse que hay en la música negra tonadas hermosas [...]”. *Algunas palabras sobre la música popular*. El Ensayo. No. 288. p. 198. (anexos p.91)

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

siguientes términos: “La armonía, en efecto, es fruto de una cultura superior, a la que los pobres habitantes primitivos de nuestras tierras no han llegado. No faltan sinembargo esbozos armónicos, como entre los indios kunas, que cantan ciertos diálogos amenos a dos voces en quintas consecutivas; a algún perito en armonía no parecerá acaso buena esta clase de armonización, pero es el hecho que no carece de gracia en la melodía india” (Anexos, p.88).

A pesar de lo anterior, el autor muestra conocimiento extenso y manejo de terminología especializada en el arte musical. Además, las fuentes de las cuales se vale para sustentar un discurso sobre un tema de evidente complejidad siguen siendo útiles en la actualidad, sobre todo cuando se habla de las particularidades históricas o posibles orígenes de los géneros andinos colombianos.

Ahora bien, *Sentido franciscano del villancico* fue publicado como suplemento de la edición del 24 de diciembre de 1965 del diario Occidente de Cali.

En este escrito Fray Anaya hace referencia al desarrollo del villancico navideño a partir de la enumeración de los representantes que él considera más notables dentro de la tradición franciscana. Así mismo, menciona cómo la tradición de la recreación del pesebre navideño proviene de las experiencias místicas de San Francisco de Asís.

El autor establece la referencia de la música del villancico en los pasajes de La Biblia que mencionan la música celestial que acompañaba el momento del nacimiento. También afirma que en la tradición franciscana siempre ha estado presente el villancico de navidad.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Con respecto a lo anterior, el autor menciona como ejemplos al fraile franciscano Jacopone de Todi (1236-1306) y le atribuye la creación del *Stabat Mater Dolorosa* y del *Stabat Mater Speciosa* composiciones que datan del siglo XIII. También cita el fragmento de un texto de Fray Iñigo de Mendoza (1425-1507) exponente de villancicos y romances prerrenacentistas españoles y en el cual se evidencia la ambigüedad en el uso del lenguaje sacro y el secular<sup>15</sup>.

El poeta franciscano San Pascual Baylón (1540 - 1542) y Fray Arcángel de Alarcón (s. XVI - XVII) tienen en su haber obras que ponen de manifiesto el culto a la tradición de la representación del nacimiento. El texto del ejemplo que se cita a continuación muestra la costumbre entre los autores de villancicos de los siglos XVI y XVII de representar un diálogo que relata los detalles de una situación o los atributos de una persona y la comparación de estos con elementos de la vida cotidiana o de la naturaleza. Cita Fray Anaya en su artículo los siguientes versos de Fray Alarcón:

A la hé, que estás jocundo,  
 di, qué has visto, Pascualejo?  
 - Anoche vi un zagalejo  
 El más garrido del mundo.

---

<sup>15</sup> “Eres niño y has amor: Qué farás cuando mayor?. Pues que en tu Natividad te quema la caridad; en tu varonil edad quién sufrirá su calor? Eres niño y has amor: Qué farás cuando mayor?”. *El sentido franciscano del villancico*, p. 14. (Anexos, p.100).

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

- Cuéntame estas maravillas;  
que me da gusto en oillo.
- Yo le ofrecí un corderillo,  
Y Anton leche y mantequillas.  
Él es blanco y rubicundo,  
Y limpio como un espejo;  
Nunca se vio zagalejo  
Tan garrido en todo el mundo.

Y más adelante en el texto:

- “[...] Te prenderán sus amores;  
Nunca vi prado de flores  
Tan lindo por medio abril”.

Fray Anaya cita también al Padre Tomás de Jesús Becerra y afirma que a algunos poetas se les conoce como anónimos o “populares” punto interesante que crea una distinción entre el villancico navideño generado al interior de las comunidades religiosas con características definidas y de alta calidad poética versus un villancico navideño de carácter popular. Entre los villancicos más conocidos del Padre Becerra se encuentran *Dónde será, pastores, El Negro y Por tu amor*.

Así mismo, el autor menciona nombres de otros religiosos de la comunidad que se destacaron por la creación de textos literarios o musicales, entre ellos, los padres Carlos Gil Rozo, Nicolás Nieto, Manuel Porras, Bernardo Molina, Arturo Calle, Francisco Bello, Antonio Mariño, Fray Carlos Sinisterra y el terciario franciscano José Vicente Chala Hidalgo.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

También cita un fragmento de un villancico dedicado a él por el padre franciscano Fray Santiago López de la Provincia de San Francisco Solano del Perú.

En este punto es importante evidenciar que el villancico navideño posee una enorme importancia para la comunidad franciscana ya que pertenece, como lo menciona Fray Anaya en su artículo, a una antigua tradición de la representación del Nacimiento que comienza en el siglo XII con San Francisco de Asís. Este género musical junto con el pesebre y la novena de aguinaldos pertenece a un grupo de manifestaciones cuya característica común es la de preparar para “el recibimiento espiritual de Cristo en la época navideña” (Arias, 2013).

En cuanto a la Novena de Aguinaldos que más se conoce en Colombia, se afirma que fue elaborada por el padre franciscano Fray Fernando de Jesús Larrea y publicada por primera vez en Santa Fé de Bogotá en 1784 (Arias, 2013)<sup>16</sup>. La Novena contiene tres oraciones representativas, a saber, *Benignísimo Dios de infinita caridad*, *Soberana María que por vuestras grandes virtudes* y *Oh! santísimo José*. Estas piezas de elaborada poesía siguen ancladas a las costumbres de la familia católica colombiana lo cual la convierte en un documento de naturaleza patrimonial.

---

<sup>16</sup> El padre Larrea escribió dos novenas. La primera de ellas apareció en Quito bajo el título de *Novena del Niño*. La segunda apareció con posterioridad a la muerte de su autor.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Así mismo y teniendo en cuenta que un 70,9% de la población colombiana se considera católica, el estudio de estos documentos revela información importante sobre la cultura y las dinámicas sociales asociadas al predominio de esta religión en el país<sup>17</sup>.

Tanto la Novena franciscana como los villancicos navideños hacen énfasis en el aspecto ascético de la práctica religiosa promoviendo la práctica de la humildad, pobreza, caridad, amor al prójimo y desprendimiento de la vida mundana. Es a través de la vivencia de la fragilidad de la infancia representada en la precariedad de las condiciones del nacimiento del Niño Jesús que se produce un efecto expiatorio a nivel espiritual.

Como se verá posteriormente, los villancicos de Fray Anaya reflejan los principios de la franciscanidad ya que sus temáticas están dirigidas a la exaltación de la caridad y la compasión ante el sufrimiento humano.

En conclusión, el artículo sobre el villancico navideño de Fray Anaya permite no solo contextualizar su producción desde el punto de vista de la tradición de la comunidad franciscana sino que también permite acercarse a la comprensión de las motivaciones espirituales que existen detrás de la obra del autor.

---

<sup>17</sup> Arias Escobar, Felipe. “*Con total desprecio de todo lo terreno*”. *El contexto de producción de la Novena para el Aguinaldo (1784)*.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### **El villancico: Aspectos generales sobre su origen y desarrollo**

A manera de introducción al análisis musical de las veintidós composiciones de Fray Anaya los autores de la presente investigación consideran oportuno recordar las generalidades del devenir histórico del *villancico*. Esta sección se complementa con una mirada a los estudios que sobre este género en el contexto latinoamericano desarrollaron las musicólogas María Ester Grebe e Isabel Aretz.

En primera medida, el término *villancico* se aplica a dos prácticas musicales diferentes dependiendo de la época a la cual se haga referencia. En primera instancia, se habla del villancico como una **forma musical y poética** cuyos orígenes datan del tardío siglo XV en la península ibérica, que llegó a su máximo apogeo en el siglo XVII y que después decayó en calidad y complejidad en el siglo XIX<sup>18</sup>.

Por otro lado se encuentra el denominado **villancico navideño**, actualmente conocido bajo múltiples denominaciones dependiendo del país de habla hispana a que se haga alusión y que se refiere al repertorio de canciones cuya temática se relaciona con los eventos centrales de la Natividad de Jesús.

El villancico en su forma más antigua, se caracterizó principalmente por ser vernáculo y por presentar coplas y estribillo creando así una estructura ternaria (ABA). Es importante

---

<sup>18</sup> El término villancico proviene de *villanus* o *villano* (habitante de las villas) y se identifica con la canción popular europea cultivada en aldeas medievales y posteriormente tomada por poetas y músicos renacentistas (Grebe, p.7).



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

destacar que también guarda relación con formas monofónicas medievales como el *virelai* francés, la *dansa* Provenzal, la *lauda* italiana, la *ballata* y la cantiga hispánica. A propósito de esta última, los prototipos más directos del villancico se hallarían en la colección del siglo XIII de las Cantigas de Santa María recopiladas por Alfonso “El Sabio” (Pope, p.767).

Los ejemplos más antiguos del villancico pueden hallarse en el Chansonnier Espagnol d’Herberay des Essarts (c. 1463), el Cancionero de Estúñiga (ed. 1977), el Cancionero de la Biblioteca Colombina (ed. 1971) y el Cancionero Musical de Palacio (c.1490 – c.1520). Otro ejemplo notable de la época lo constituye la colección de Cancionero Musical de Elvas que contiene villancicos de compositores tan importantes en la época como Juan del Encina, Juan de Anchieta y Francisco Millán.

El carácter del villancico del siglo XVI era alegre y vivo, predominantemente homofónico, de melodía silábica y rango melódico reducido. Sin embargo, en el siglo XVI una nueva generación de compositores aplicó técnicas contrapuntísticas al villancico. La versión homofónica del género no fue apartada del todo pero también se lograron piezas intrincadas y sofisticadas. Una de las colecciones musicales de la época, el Cancionero de Upsala, contiene 55 villancicos, 12 de ellos con temática de navidad.

En el tardío siglo XVI el término villancico se asoció cada vez más con la devoción popular inspirada en el movimiento contrarreformista. En algunas ocasiones se tomaban piezas seculares a las cuales se les adapta un texto devocional. Los villancicos navideños

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

fueron especialmente cultivados en esta época compartiendo importancia con aquellos producidos para el Corpus Christi y en honor a la Virgen o a los santos.

En su forma renacentista, el villancico presenta aspectos interesantes a nivel de la unión entre música y texto, es decir, la música refuerza el contenido y las figuraciones del texto. Este aspecto cobra especial importancia en la época barroca en la cual la conjunción de texto y música es fundamental. Ejemplo de este aspecto lo constituyen las composiciones de Francisco Guerrero quien mediante el uso de cromatismos y el juego entre texturas homofónica y polifónica crea villancicos navideños y de epifanía con un alto nivel de complejidad e inventiva (Pope, p.768).

Después de 1600 el género conoció su etapa de mayor notoriedad y se constituyó como un fenómeno social al presentar como parte de sus temáticas a personajes propios del ambiente popular.

En los siglos XVII Y XVIII los compositores españoles y portugueses compusieron villancicos profusamente. Muestra de ello lo evidencia el *Catálogo de villancicos y oratorios* de la Biblioteca Nacional, Madrid (1990) cuyos números hablan de 1361 libros de villancicos publicados en España entre 1701 y 1844.

La dinámica de composición de villancicos se concentraba en la labor de los maestros de capilla tanto en la península ibérica como en Latinoamérica. Un aspecto interesante en los villancicos navideños del siglo XVII es que sus textos presentan a la par los personajes

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

tradicionales junto con personajes de la sociedad de aquella época presentados como tontos. También se recurre a nombrar a personajes estereotipados de la escena española como los negros, gitanos y gallegos (Laird, p. 769).

Hacia 1690 el villancico en España mostraba clara influencia de las tendencias musicales italianas al presentar arias y dúos solistas, una estructura de *da capo* y una instrumentación con pequeñas orquestas de cuerdas y ensambles con bajo continuo. Los villancicos que presentaban tanto arias como recitados se denominaron *cantadas*.

Finalmente, hacia el siglo XIX el villancico comenzó a decaer en popularidad y solo permaneció como una forma musical y poética utilizada en la iglesia en momentos específicos del calendario litúrgico. El declive del género no solo se dio por el veto de la Iglesia sobre la música vernácula en el siglo XIX sino también por la carencia de recursos económicos y la consecuente falta de oportunidades para compositores e intérpretes. Esta situación se reflejó de la misma manera en las iglesias de Latinoamérica (Sánchez, p. 923).

Es claro que en el tránsito del villancico como género y la estructura musical con la cual se identifica actualmente se han perdido las complejidades a las que llegó en su máximo apogeo en el siglo XVII y se dio paso a una simplificación que a la vez fue muy útil para la adaptación y preservación del mismo en los medios más populares.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

A nivel latinoamericano el estudio del villancico navideño actual es un tema complejo dada la facilidad con la que se adaptó el género hispánico cuando llegó al Nuevo Mundo y las múltiples prácticas actuales asociadas a la interpretación del mismo.

Grebe (1969) distingue entre el género del villancico europeo y el villancico folklórico latinoamericano y afirma que la dificultad en el análisis del tema radica en la disparidad de los enfoques de los estudiosos del tema y la heterogeneidad con la cual se han elaborado las diversas transcripciones de las cuales se dispone.

Otro aspecto interesante que destaca la autora es que las temáticas predominantes en el repertorio del villancico en Latinoamérica giran alrededor de lo divino dirigido al Niño Dios o a la Virgen María. Comparten esta idea los autores Goyena y Restelli (2001) quienes afirman que “A partir de la temática del Nacimiento, los motivos que predominan son: la contemplación del Niño entre la pajas, la noticia de la buena nueva entre los pastores, animales y reyes magos y su deseo de adorarlo”. En este grupo se incluye también la temática de la cruz o de la futura muerte de Jesús<sup>1920</sup>.

En su texto *Síntesis de la etnomúsica en América Latina* de 1980, Isabel Aretz establece cuatro criterios de clasificación para los villancicos navideños presentes en

---

<sup>19</sup> Este repertorio fue denominado por el musicólogo argentino Carlos Vega como “Cancionero europeo antiguo” o “Devocionario rural”.

<sup>20</sup> Un ejemplo interesante se halla en los textos poéticos del villancico *El carpintero José* de autoría de Fray Anaya.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

América Latina considerando que es una tradición heredada de las músicas traídas desde la península ibérica al Nuevo Mundo en el siglo XVI<sup>21</sup>.

A partir de dichos criterios, en esta investigación se muestran tres parámetros generales de clasificación aplicables a los villancicos de Fray Anaya. Fueron tenidos en cuenta aspectos como el diseño de la línea melódica, los aspectos rítmicos, la inclusión de patrones rítmicos y melódicos locales y foráneos y la estructura misma del villancico.

1. El villancico que se produce a partir de la canción tradicional de corte europeo, caracterizado principalmente por presentar una estructura equilibrada, que rememora la tradición melódica europea y que contrasta con aquellos villancicos que rítmica y melódicamente están asociados con música latinoamericana o colombiana.

La siguiente tabla muestra los villancicos de Fray Anaya que pertenecen a esta clasificación:

---

<sup>21</sup>“1. El villancico de melódica de melódica europea antigua [...], 2. El aguinaldo que adopta la síncopa y el ritmo en tresillos, alternados con pies binarios del merengue caribeño [...], 3. El canto navideño que toma elementos musicales de la música circundante, como la pentatonía andina, 4. Los textos navideños que se entonan con algunas especies musicales del área, como los parabienes chiles, los tonos de velorio de Venezuela, el bunde y el torbellino en Colombia [...]”. *Síntesis*, p. 192.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Tabla 1. *Clasificación de villancicos de Fray Anaya como canción tradicional de corte europeo.*

<b>Título</b>	<b>Autor / Compositor</b>	<b>Aire</b>
Ante el pesebre	Padre L. Cardona y Fr. Anaya	2/4 "Marcha"
Campanadas del amor	Fr. Anaya	2/4 Marcha"
Canción de cuna al Niño Jesús	Fr. Anaya	Danza
Chiquitito	Fr. Anaya	Vals
Del cielo vino el amor	Fr. Anaya	Vals
El arrullo de la paz	Fr. Anaya	6/8 Lento
El carpintero José	Fr. Anaya	Vals
La gracia de Dios	Fr. Anaya	Vals
Nació el amor	Fr. Anaya	4/4 Canción
Niño de mi vida	Fr. Anaya	2/4 "Marcha"

2. El villancico que se produce a partir de la inclusión de géneros foráneos dentro de la estructura tradicional. Los siguientes villancicos ejemplifican de manera clara este aspecto.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Tabla 2. *Clasificación de villancicos de Fray Anaya que incluyen géneros foráneos.*

<b>Título</b>	<b>Autor / Compositor</b>	<b>Aire</b>
El niño Jesús Mendigo	Fr. Anaya	3/8 Español
La jota del niño Dios	Fr. Juan Anaya	3/8 Español
Llorando	Fr. C. Sinisterra y Fr. Anaya	6/8 Moderato
Navidad	Fr. Anaya	3/8 Español
La alegría de Belén	Dr. R. Montoya y Fr. Anaya	3/8 Español

3. El villancico que se produce a partir de la inclusión de aspectos rítmicos provenientes de géneros tradicionales de la música colombiana. En la siguiente tabla se presentan los villancicos de Fray Anaya que ejemplifican esta característica:

Tabla 3. *Clasificación de villancicos de Fray Anaya que incluye géneros tradicionales colombianos.*

<b>Título</b>	<b>Autor / Compositor</b>	<b>Aire</b>
Arrullo pastoril	Fr. Anaya	Danza
Canta la tierra toda	Fr. Anaya	Guabina
Colombia canta al niño	Fr. Anaya	Cumbia
Diálogo de los pastores	Alfonso Osorio Díaz y Fr. J. Anaya	Pasillo
El villancico de Omaira	Fr. Anaya	Bambuco
La Nochebuena de San Francisco	Fr. Anaya	Danzón - Bambuco
Nochebuena	Fr. Anaya	Bambuco

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

A continuación y teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, se presentará el análisis musical de cada uno de los veintidós villancicos. La metodología aplicada inició con el proceso de transcripción de las piezas, procedimiento que permitió advertir rasgos de escritura que se reiteran a través de la mayoría de los villancicos. Una vez establecida dicha transcripción en partitura se determinó una forma musical general, para luego definir lo que ocurre en el discurso armónico de sus frases y el diseño de sus melodías.

El análisis musical conllevó a determinar la relación entre el texto y la música encontrándose rasgos simbólicos entre los dos, como: melodías ascendentes, notas largas, cambios de modo y su correspondencia con el mensaje de la letra. Igualmente, a partir de algunas piezas que contaban con partitura editada para voz y piano, se analizaron las características de su escritura vocal e instrumental, como también lo referente al lenguaje armónico y de textura. A través de este proceso fue posible determinar conclusiones generales sobre la producción musical de Fray Anaya.

### **1. Ante el pesebre**

Tomado de la partitura original escrita para voz y piano.

El villancico escrito en Sol menor – Sol mayor. Los dos compases iniciales de la introducción están contruidos con intervalos melódicos de octava imitando el repique de una campana. La escritura de la parte de piano cumple función melódica y de acompañamiento utiliza no sólo acordes en estado fundamental, sino también inversiones siguiendo los lineamientos de la conducción de voces del estilo clásico europeo.



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Este acompañamiento cumple alternadamente tres roles: dobla la melodía mientras marca los bajos de la armonía; realiza acompañamiento alternando bajo y acordes, similar a una marcha; y propone contracantos, especialmente al final de las frases. A partir del compás 42, cambia al modo menor en una breve transición instrumental preparando la entrada del canto sobre un arpegio de Sol menor. Una semicadencia al final de la frase permite el retorno a la tonalidad mayor y luego de una corta sección instrumental repite toda la canción.

## **2. Arrullo pastoril**

De la partitura original escrita para voz y piano.

La introducción instrumental en aire de danza combina ritmos binarios y ternarios modulando de Mi bemol mayor a su relativo menor (Do menor).

Le sigue un primer período cantado de 16 compases, compuesto por dos secciones bien diferenciadas que se ciñen a la intención del texto. La primera en Mi bemol mayor de saltillos que hace alusión a la noche luminosa y la segunda, en Do menor de ritmo más pausado en el que se entona un ‘arrullo’. Se retorna a la tonalidad mayor tras un breve pasaje instrumental.

Para la segunda sección cantada de 8 compases, se eleva el registro y concluye con una semicadencia en Do menor (Sol7). Le sigue un intermedio en mi bemol en melodía de un contorno plano sobre la dominante de la tonalidad (8 compases); con la entrada de la voz retorna la tonalidad de Do menor y con una sorpresiva aparición del acorde de Mi mayor se dirige a la cadencia autentica perfecta de Do menor. Se repite toda la pieza y para cerrar se reexpone el primer periodo que incluye la sección del “Arrurrú”.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Comentario:

- Es evidente el uso de la modulación para generar contraste y enfatizar el ambiente adecuado que sugiere el texto literario.

### **3. Campanadas de amor**

Del disco “Cantares navideños”

Villancico compuesto por tres secciones. La primera, en Re mayor y escrita en 2/4 presenta una melodía sencilla que utiliza ritmo de saltillo bien marcado; la segunda, en 3/4 y en tonalidad de Re menor evoca un vals de gesto amplio y tranquilo; y la tercera, presenta rasgos similares a la primera sección e incluye esporádicamente una sincopa que sugiere el aire de danza.

### **4. Canción de cuna al Niño Jesús**

Del disco “Nació el amor”

Villancico en Mi bemol mayor de forma binaria simple. La melodía está construida en su totalidad con la repetición de un motivo de dos compases que durante toda la pieza se va adaptando a la armonía y ampliando su rango. Como dato curioso, el motivo del primer periodo es la versión invertida a la quinta superior del motivo de la introducción instrumental.

### **5. Canta la tierra toda**

Del disco “Nació el amor”

Villancico que hace parte de los compuestos sobre aires colombianos. Se trata de una guabina que intercala secciones vocales e instrumentales al tiempo que alterna los modos

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

mayor y menor de Do. Es particular el uso frecuente de tresillos de corcheas que debido al melisma dan cierto aire de canto español.

## **6. Chiquitito**

Del disco “Nació el amor”

Este villancico en compás ternario, es ante todo una canción de cuna que se mantiene de principio a fin en Fa mayor. Su carácter tierno y expresivo empata naturalmente con el amoroso texto que llena de elogios al recién nacido.

## **7. Colombia canta al Niño**

Del disco “Nació el amor”

Cumbia tradicional de forma binaria cuya primera parte en Mi menor está precedida por una introducción instrumental de carácter alegre. Una breve transición instrumental en movimiento ascendente sirve de puente con el Coro en modo mayor y cuyo tema es rítmicamente similar a las estrofas.

Comentario:

- La canción conserva las características rítmicas y melódicas típicas de la cumbia tradicional colombiana.

## **8. Del cielo vino el amor**

Del disco “Nació el amor”

Villancico en ritmo de vals en Fa mayor. Luego de la introducción instrumental, presenta el Coro con una idea melódica que se caracteriza por un salto ascendente seguido por movimientos descendentes por grado conjunto que lo compensan. Antes de exponer la

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Estrofa presenta una transición instrumental que modulación transitoriamente a Re menor, tonalidad en la que se presenta una larga estrofa compuesta por dos períodos de 24 compases cada uno.

### **9. Diálogo de los pastores**

De la partitura original escrita para voz y piano

Letra: Alfonso Osorio Díaz

Villancico en aire de pasillo cuya estructura está determinada por un texto que propone el diálogo de tres personajes (zagales 1, 2 y3) intercalado con intervenciones instrumentales que son frecuentemente utilizados como puentes modulantes. La introducción instrumental tiene carácter alegre y sonoridad tradicional. El tema principal se basa en un motivo arpegiado de Mi bemol. Las intervenciones de los zagales se hacen en solos, en dueto en el desarrollo de la pieza y al unísono para terminar.

Comentario:

- El proceso de modulación se da fundamentalmente utilizando fragmentos instrumentales por medio del acorde común o el uso de la dominante de la tonalidad siguiente.

### **10. El arrullo de la paz**

De disco “Nació el amor”

El villancico presenta en general una melodía tranquila y expresiva. La relación del texto con los cambios de modo es evidente ya que el modo mayor hace referencia a Colombia y su salvación en el contexto religioso; y el modo menor, hace mención y reproche explícito

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

hacia los grupos guerrilleros y un llamado vehemente para que abandonen la práctica de la violencia. Un arrullo de 8 compases (c. 30-38) hace puente entre las dos secciones.

### **11. El carpintero José**

Del disco “Nació el amor”

Se destaca en este villancico la historia en torno a José y su oficio de carpintero, y una forma binaria en 3/8 que entreteje melodías de característica similar con el cambio de modo: mayor y menor de Do, mientras el texto plantea una suerte de acertijo que involucra emocionalmente a cuatro personajes: la Sagrada Familia sagrada y quien dialoga con ellos.

### **12. El Niño Jesús mendigo**

De la partitura manuscrita original

Villancico de corte español en 3/8, escrito en Re mayor y su relativo menor. Lo caracteriza la melodía tranquila por grados conjuntos y notas repetitivas que eventualmente presenta intervalos de sexta que imprimen renovación al contorno melódico.

### **13. El villancico a Omaira**

De la partitura manuscrita original

Villancico compuesto en Bogotá y fechado el 10 de diciembre de 1985. Su aire de bambuco lo vincula directamente con la región geográfica donde tuvo lugar la tragedia de Armero (Tolima) que enlutó a Colombia a finales de 1985. El bambuco de corte tradicional escrito en Do mayor, presenta una introducción instrumental a dos voces (12 compases). Le sigue el coro de 20 compases en cuyo texto se describen rasgos de la ubicación y la enseñanza que deja el acontecimiento; mientras que, la sección de las estrofas hace referencia directa a

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Omaira atrapada por la avalancha y se mencionan también, elementos de la cultura musical de la región. La línea melódica en su totalidad acompañada por una segunda voz en terceras, mantiene la estructura típica de la música vocal del Tolima y de la región andina, en general.

#### **14. La alegría de Belén**

De la partitura original escrita para voz y piano

Letra: Dr. Roberto Montoya Sánchez

Villancico de corte español escrito en 3/8 en tonalidad de Re mayor y menor. Presenta una introducción colorida y de una persistencia rítmica que imita el toque de castañuelas y panderetas. La primera sección cantada (Re mayor) se caracteriza por alternar los finales de las frases, cada 4 compases, entre la dominante y la tónica conduciéndose armónicamente hacia Fa sostenido menor. Enseguida, se crea un gesto frenético en terceras bajo el pedal de dominante de la voz aguda, con lo cual logra gran exaltación y notorio contraste con la melodía de carácter íntimo, expresivo y de melismas constantes en modo menor. Retorna el modo mayor, el brillo de la pieza y el pedal que se establece como referente armónico que vigoriza y da impulso a la sección final.

#### **15. La Gracia de Dios**

Del disco “Nació el amor”

Vals en Fa mayor de carácter alegre caracterizado por la sencillez armónica, y la belleza y simplicidad de su estructura melódica. Es generalizado el movimiento conjunto y las notas repetidas junto a esporádicos saltos que brindan vuelo e impulso al desarrollo melódico.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Comentario

- Existe una relación simbólica (enfática) entre texto y música, cuando: 1) Dice: “del cielo bajando”, la melodía sigue la misma dirección (compases 34-36); 2) Destaca dentro de la frase la palabra “Dios” mediante una nota alta y larga (compás 39).

### **16. La jota del Niño Dios**

De la partitura original escrita para voz y piano

Villancico con influencia de la música española, escrito en un rápido compás de tres octavos. Presenta en su estructura: Una introducción instrumental de ritmos rápidos en tonalidad de Re menor; una primera sección cantada, también en Re menor, de carácter cantabile y de contorno ondulante; la siguiente sección modula al relativo mayor y cierra disminuyendo el tempo que conecta a la última sección en tempo Moderato nuevamente en Re menor.

### **17. La Nochebuena de San Francisco**

Del disco “Nació el amor”

En su estructura el villancico presenta aires de danzón (introducción), bambuco (coro) y danzón (estrofas). Escrito en Sol menor utiliza dominantes secundarias sobre la subdominante y la dominante de la tonalidad; en su totalidad la parte cantada está construida por frases de dos compases.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

## **18. Llorando**

De la partitura original escrita para voz y piano

Letra: Fray Carlos Sinisterra

Villancico en 6/8 en tonalidad de Fa menor. Cuatro compases con Boca Cerrada (4) al tiempo que el repique de campanas y dos con el patrón de acompañamiento conforman la introducción. El primer período de 12 compases se asemeja a música española debido a sus enlaces armónicos y los constantes melismas. A modo de puente se reexpone la Boca Cerrada a dos voces en terceras paralelas. El segundo período (de 16 compases) modula temporalmente a Re menor y ubica el clímax de la melodía justo a la mitad del periodo sobre armonía de subdominante de Fa mayor. Le sigue una sección de 12 compases, más tranquila en la que se entona el “Arrorró”. Una sección instrumental de 12 compases contrasta por su mayor actividad rítmica y amplitud de rango. Repite desde el comienzo.

Comentario:

- El “Arrorró” de carácter tranquilo y de melodía ondulante sobre una progresión armónica repetitiva.
- Es llamativo el balance del contorno melódico en la manera como compensa los movimientos ascendentes y descendentes, y la ubicación del clímax.

## **19. Nació el amor**

De la partitura original escrita para voz y piano

Introducción instrumental expresiva en forma de coral a 3 voces sobre la tonalidad de Mi menor. La primera sección cantada presenta contracantos en el bajo que generan una



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

fluida textura polifónica que se enlaza con una sección que contrasta por su tonalidad mayor y su clara textura homofónica. Finalmente, una Coda construida con materiales del tema principal de la parte mayor da cierre al villancico.

## **20. Navidad**

De la partitura manuscrita original para voz y piano

El villancico presenta cuatro secciones bien definidas: introducción instrumental en Do menor (16); Estrofas en Do menor de 32 compases; Coro en modo mayor de 32 compases compuesto por frases que ascienden en arpeggio (antecedente) y descienden en forma de escala (consecuente). Concluye con una Coda que es una variante de la misma introducción del villancico.

Comentario:

- El acompañamiento del piano es muy cuidadoso en la elección de los bajos y su relación con la melodía, busca a través de las inversiones que los intervalos entre estas dos voces sean sextas y terceras.

## **21. Niño de mi vida**

De la partitura original escrita para voz y piano

Niño de mi vida, villancico en Fa mayor escrito en 2/4 de carácter juguetón, presenta una estructura que intercala secciones instrumentales y vocales. Añade variedad armónica mediante el uso de dominantes secundarios del segundo y sexto grados. Presenta en la parte instrumental un motivo que utiliza saltos melódicos de octavas que imita el ‘repique de campanas’.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

## **22. Nochebuena**

Del disco “Nació el amor”

Villancico en Mi mayor en aire de bambuco. Presenta una breve introducción de 4 compases tras la que se exponen las estrofas de 16 compases. Construido en su totalidad por frases de dos compases sobre armonía de tónica y dominante, fundamentalmente. La sección del Coro intercala la onomatopeya de una campana con la figuración constante de corcheas sobre la dominante de la tonalidad principal.

### **Comentarios generales**

- La escritura pianística da clara muestra del manejo técnico de un músico preparado en escuela y conocedor de los rudimentos de la armonía clásica. Aunque en buena medida los acordes usados son de Tónica, Subdominante y Dominante, es también evidente la prolija conducción de las voces, el uso de las inversiones de los acordes, movimientos intencionales de las voces (directo, contrario y oblicuo), uso de dominantes secundarias, resolución de los acordes con séptima de dominante, modulaciones a tonalidades vecinas y un buen gusto en la distribución de los materiales musicales.

Se advierte igualmente la presencia de expresiones dinámicas lo que señala la clara intención interpretativa del compositor.

- La forma musical de los villancicos se ciñe a las formas por secciones, desde la forma binaria hasta la forma libre por secciones. Hay periodos (secciones) de 8, 12, 16, 24,

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

28 y 32 compases. Es habitual la repetición de la última frase de los periodos creando una extensión, en ocasiones de forma textual y en otras con variación.

Son habituales las frases instrumentales a manera de comentario que se intercalan con las melodías vocales. Algunos villancicos presentan similitud entre el material musical de la introducción y las partes del Coro.

- Presenta una escritura idiomática tanto para el piano como para las voces en un nivel de dificultad intermedio. Es evidente su conocimiento sobre la diferencia entre la escritura vocal e instrumental, ya que utiliza ritmos y registros adecuados para cada uno de ellos. La mayoría de las canciones están en tonalidad apropiada para soprano; sin embargo, en algunas grabaciones recopiladas las tonalidades fueron transpuestas a tonalidades más bajas ajustándose al rango de contralto y quizás buscando un color más cálido en la interpretación.
- Es llamativa la manera como ajusta el texto a la música, aspecto evidente en las composición de las estrofas. En éstas, el texto respeta de manera absoluta la melodía original sin proponer modificaciones, adornos o melismas adicionales a pesar del cambio de la letra.
- El cambio de modo, mayor a menor y viceversa, es utilizado en frecuentemente para enfatizar el trasfondo del texto poético. En general, el modo mayor habla sobre aspectos abiertos (el cielo, las estrellas) mientras que el menor se dirige al “Niño Jesús” de manera sobrecogedora, más íntima y de expresa ternura, por ejemplo en: “El arrullo de la paz” y “El carpintero José”. Existen también otros casos, como el

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

del villancico “El arrullo de la paz”, donde el modo mayor hace relación con el aspecto religioso y el modo menor es utilizado para enfatizar el llamado para poner fin a las prácticas violentas de los ‘grupos guerrilleros’ colombianos.

- Es característico el uso de onomatopeyas, ejemplo de ello son los villancicos “Campanadas de amor” y “Nochebuena” en donde el ‘Din, don’ imita el sonido de las campanas. También es importante señalar el uso del gesto en el piano que imita el ‘repique de campanas’ por medio de toques rápidos de intervalos de octava (“Ante el pesebre”, “La alegría de Belén” (c. 100), “Llorando” (c. 1-4), “Niño de mi vida” (c. 5; 27-29)).
- El canto de arrullo también es un elemento presente en la producción de Fray Anaya. Los villancicos “Arrullo pastoril” (c. 26-33), “El arrullo de la paz” (c. 30-38), y “Llorando” (c. 43-54), y la “Canción de cuna al Niño Dios”, a pesar de no contener el término explícitamente, son ejemplos de la postura paternal y la expresión afectuosa de Fray Anaya como compositor.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### **Aspectos literarios de los villancicos de Fray Anaya**

Establecidos los parámetros musicales característicos de los villancicos de Fray Anaya, esta investigación propone un análisis semiológico general que permita un acercamiento básico a la comprensión del texto y su relación con la música. Es importante aclarar que aquí se incluyen textos del Padre Luis Cardona Londoño, Alfonso Osorio Díaz, Dr. Roberto Montoya Sánchez y Fray Carlos Sinisterra, todos ellos musicalizados por Fray Anaya.

A nivel metodológico, el análisis se concentró en la observación de figuras literarias en los textos poéticos. Para esto se contó con la colaboración de la docente de Literatura Virtual y Comunicación Social de la UNAB doctora Claudia Patricia Mantilla Durán quién guio el proceso de identificación de los recursos.

Las figuras o recursos literarios se definen como herramientas de las cuales se vale un autor para incrementar la expresividad de su mensaje e imprimirlo en la memoria del lector o receptor del mismo (Romera, s.f.).

En el caso de los villancicos de Fray Anaya, se han encontrado como figuras predominantes: onomatopeyas, figuras de sinestesia, hipérboles, anáforas, inclusión de metatexto, antítesis, utilización de verbos imperativos o mandatorios, anacronismo, metáforas, reiteraciones, dualidades, hipérboles, personificaciones, hipónimos, alegorías y

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

oxímoron. A continuación se muestran y explican dichas figuras dentro de los textos de los veintidós villancicos.

Tabla 4

*Análisis semiológico general de los textos de veintidós villancicos con música de Fray Anaya.*

Título y texto del villancico	Figuras literarias derivadas del análisis semiológico
<p>1. Ante el pesebre</p> <p>Letra: Padre Luis Cardona Londoño</p> <p>Noche de diciembre de <b>arpas y violín (1)</b>.          ¡Oh, Niño que naces, amarte es vivir!          ¡Oh, Niño que naces, amarte es vivir!          (Bis)</p> <p><b>Afuera la nieve (2) con su retintín va cayendo lenta y a ritmo sutil, y hay olor de rosas y un portal aquí y hay anhelos blancos, bullanga infantil.</b></p> <p>y hay olor de rosas          y un portal aquí          y hay anhelos blancos, bullanga infantil.          Oh Niño que naces,</p> <p><b>hazme revivir! (3)</b></p> <p>(Bis)</p> <p>Noche...</p>	<p>(1) Mención de instrumentos musicales que hacen parte de la iconografía propia del nacimiento de Jesús.</p> <p>(2) Utilización del recurso literario relacionado con la <b>sinestesia</b> que consiste en enlazar dos imágenes o sensaciones percibidas por dos órganos diferentes, en este caso, el oído y el olfato. Así mismo, este fragmento habla del espacio en el cual se presenta o acontece la <b>dualidad</b> ejemplificada en el paralelismo <i>adentro y afuera</i>.</p> <p>(3) Expresión relacionada con la función que cumplen los villancicos de facilitar la expiación y preparar para el recibimiento de los dones del cielo.</p>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p><b>2. Arrullo pastoril (1)</b></p> <p>Luminosa noche buena de ternura angelical; está mi alma tan <b>serena</b> que tengo <b>ansias</b> de arrullar (2).</p> <p><b>Arrurrú (3)</b></p> <p><b>La floresta campesina, los rebaños y el pastor (4),</b> y la estrella peregrina palpitando está de amor.</p> <p><b>Noche</b> buena <b>tan</b> sagrada, <b>noche</b> buena <b>tan</b> azul, <b>noche</b> buena perfumada: todo el cielo está de tul (5).</p> <p>Arrurrú, volad palomas por el cielo de tisú; lleguen todos los aromas Arrurrú, arrurrú Jesús. Arrurrú.</p> <p>Las palomas van y vienen repitiendo su Arrurrú, y <b>las cosas todas tienen la blancura de la luz (6).</b></p>	<p>(1) A partir del título ya se presenta un anclaje con el sentido musical del texto.</p> <p>(2) Se da un manejo descriptivo de la dualidad representado en la <i>serenidad</i> y el <i>ansia</i>.</p> <p>(3) Se presenta una onomatopeya definida como una aliteración que imita sonidos bien sean naturales o no. Este elemento crea la sensación musical y de ritmo.</p> <p>(4) Fragmento que evidencia los lugares y personajes propios con los cuales se desarrolla la historia del nacimiento.</p> <p>(5) La reiteración del aumentativo “tan” constituye una <b>hipérbole</b> (exageración). De la misma forma, la repetición de la palabra “noche” constituye una <b>anáfora</b>. Finalmente, el fragmento muestra por medio de sus figuras literarias la apelación a los sentidos.</p> <p>(6) Es importante destacar que los eventos de la navidad tienen lugar <i>en una noche que es más luminosa que el día</i>. Esta figura literaria evoca un juego de los sentidos.</p>
<p><b>3. Campanadas de amor</b></p> <p><b>Gloria Dios en las alturas y en la tierra paz y bien (1),</b> desde el cielo viene un niño al pesebre de Belén (bis).</p>	<p>(1) Utilización de <b>metatexto</b> extraído de Lucas 2:14. También lo menciona Anaya en su artículo <i>Sentido franciscano del villancico</i> (p.12) en su exégesis más aceptada: “Gloria a Dios en el cielo, y en la tierra paz a los hombres que aman al Señor”.</p>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>Las estrellas nunca igualan los destellos de su faz, sus ojitos son amores, su sonrisa dulce paz (bis).</p> <p><b>Ya lo dicen las campanas que es más lindo que una flor (2)</b> y el corazón a las doce en esta noche del amor.</p> <p><b>¡Din, din, dan! ¡Din, din, don! (3)</b> Canta alegre el corazón porque suenan ya las <b>doce (4)</b> campanadas del amor.</p> <p>¡Din, din, dan! ¡Din, din, don! Canta alegre el corazón! ¡Din, din, dan! ¡Din, din, don! Son las doce del amor.</p>	<p>(2) Se presenta el recurso de la <b>personificación</b> en tanto se le da a un objeto inanimado cualidades humanas. En este caso, la capacidad de comunicación.</p> <p>(3) Utilización de onomatopeyas.</p> <p>(4) El número doce (12) simboliza el orden y la perfección que trae la llegada del Niño.</p>
<p><b>4. Canción de cuna al Niño Jesús (1)</b></p> <p>Duérmete, mi Niño, Vida de mi amor, Duérmete, lucero de mi corazón. (Bis)</p> <p><b>En la noche fría te daré calor (2),</b> te daré cariño, te daré mi amor.</p> <p>Para ti el arrullo, para ti la flor que de mi alma nace con esta canción.</p> <p>Duérmete...</p>	<p>(1) Es frecuente en los villancicos el tema de la humanización de lo divino.</p> <p>(2) Se presenta una clara figura de <b>oposición</b>, en este caso aumentando el dramatismo de la situación de desamparo del Nacimiento de Jesús.</p>



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p><b>5. Canta la tierra toda</b></p> <p>Canta la tierra toda de gozo llena, se oyen los villancicos, de Nochebuena. Brilla la luna, brilla la luna, mientras la Virgen vela junto a la cuna. (Bis)</p> <p><b>Déjame</b>, Niño hermoso, que yo te adore, y en tu bondad confiado, tu amor imploro. <b>Ven</b> a enseñarnos, <b>Ven (1)</b> a enseñarnos que como Tú nos amas hemos de amarnos. (Bis)</p> <p>Canta...</p> <p><b>Tú, que en el cielo tienes dichas y amores, ¿Cómo buscando vienes nuestros dolores? (2)</b></p> <p>Decirte ansío, decirte ansío que, pues tu amor me diste, te doy el mío. (Bis)</p> <p>Canta...</p> <p><b>Por el camino largo de los pesares, la humanidad ya llega con sus cantares, porque confía, porque confía que tornes sus tristezas en alegrías (3).</b> (Bis)</p> <p>Canta...</p>	<p>(1) Aplicación de acciones imperativas y verbos mandatorios. En este villancico se destaca un carácter de urgencia y premura.</p> <p>(2) Párrafo en el cual se manifiesta el propósito de redención y expiación.</p> <p>(3) Párrafo que evidencia la promesa de salvación encarnada en la venida del Niño. El bebé es una promesa de cambio y una figura de humanización de lo divino.</p>
<p><b>6. Chiquitito</b></p> <p>Chiquitito, muy bonito, como un copo de candor, sobre pajas por <b>cunita (1)</b> duerme, duerme, dulce Amor. Tus <b>ojitos</b> tan bonitos,</p>	<p>(1) Utilización de diminutivos para enfatizar la ternura encarnada en el Niño.</p>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>cielo azul encantador, cierra, Niño de mi vida: ¡Me deslumbra su esplendor!</p> <p>Ya la estrella sus fulgores al <b>Niñito</b> le ofrendó; los pastores, bellas flores, los querubes su canción; yo, arrobado en sus amores, le daré mi corazón.</p> <p>Oh! (4 veces)</p>	
<p><b>7. Colombia canta al Niño (1)</b></p> <p>Con el ritmo alegre de mi Colombia vine a <b>Belén (2)</b>, a cantarle al Niño que trae al mundo la paz y el bien.</p> <p><b>Tiples y guitarras y las maracas con el tambor (3)</b> le dirán al Niño de mi Colombia todo el amor. (Bis)</p> <p>Arrorró mi Niño, arrorró mi bien, todo mi cariño te daré también.</p> <p>Dentro de mi alma, Niño de Belén, la cunita tibia de mi ternura te preparé. Déjame que alegre, con mi amor te dé todo el de María, tu dulce madre, y el de José. (Bis)</p> <p><b>Esta linda tierra de tu Colombia quiere la paz (4)</b>, la que solamente con tu doctrina Tú le darás. A todos tus hijos ven alegrarnos el corazón, y recibe, Niño, todo el cariño de esta canción!</p> <p>(Bis)</p>	<p>(1) Enunciación de un lugar específico.</p> <p>(2) Teniendo en cuenta la temática de este villancico, la mención de Belén se constituye en un <b>anacronismo</b> en cuanto a que no pertenece a la época o contexto expuesto en el texto.</p> <p>(3) Enunciación de instrumentos musicales colombianos tanto de la zona andina como de las costas. Establece una diferencia geográfica explicada en la procedencia de la organología mencionada.</p> <p>(4) En este villancico se evidencia la contemporaneización de las temáticas de los villancicos de Fray Anaya.</p>
<p><b>8. Del cielo vino el amor</b></p> <p>Del <b>cielo</b> vino el amor y ha encontrado un <b>mundo frío (1)</b>, (Bis) yo quiero darle el calor el amor del pecho mío. (Bis)</p>	<p>(1) Figura que representa la dualidad <i>arriba - abajo</i>.</p>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>José y María en Belén, no han encontrado posada: son pobres de Nazareth y no hay en la alforja nada. (Bis)</p> <p>María mira a José con la más tierna mirada José sonríe también: Tan linda <b>la inmaculada (2)</b>, José sonríe también: Tan linda la inmaculada.</p> <p>José una gruta encontró, y allí condujo a María; la gruta se iluminó como si fuera de día, la gruta se iluminó como si fuera de día.</p> <p>La media noche llegó, lindos cantares se oían Jesús, María y José, todos los tres sonr�eıan, Jesús, María y José, todos los tres sonr�eıan.</p>	<p>(2) Términos simbólicos propios de la iconografía religiosa.</p>
<p><b>9. Diálogo de los pastores</b></p> <p>Letra: Alfonso Osorio Díaz</p> <p>Un zagal vino a decirnos que muy pobre en un <b>portal (1)</b> nació un Niño tan hermoso como nunca nacer�a. (Bis).</p> <p><b>Nació un Niño tan hermoso, nació un Niño tan hermoso como nunca nacer�a, como nunca nacer�a (2).</b></p> <p>Y es tan hermoso el pequeño y sus <b>ojos azulados (3)</b>, que al miraros parec�ıame ver un cielo despejado!</p>	<p>(1) Espacio propio de la iconografía religiosa.</p> <p>(2) Figuras de reiteración (repetición) en un párrafo que evoca la figura de El Elegido.</p> <p>(3) Evocación de un niño con características caucásicas.</p>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p><b>Sus mejillas eran rosas tan frescas y tan lozanas que daban luz a la cueva y al aire mayor fragancia (4).</b></p> <p><b>¡Ay! sus labios eran rojos (5), como el clavel encendido. y sonriendo parecían un jardín en regocijo.</b></p> <p>Es un Niño tan hermoso, encantador y divino, que no se encuentra en el mundo con tal belleza otro niño!</p> <p>¡Oh, zagales! ¿No podréis decirnos quién es el Niño? Su Madre que lo velaba, con dulce acento nos dijo que <b>era el Hijo de Dios Padre,</b> que al ver al mundo oprimido quiso salvarlo y mostrarle <b>el verdadero camino (6).</b></p> <p>Oh, dulce Niño de amores, <b>lirio fragante y divino (7),</b></p> <p>Oh, dulce Niño de amores, ¡Oh, dulce Niño de amores, lirio fragante y divino! ¡Lirio fragante y divino!</p> <p>Es el Niño Dios entonces, el que está en ese portal Vamos, vamos, pastorcitos, vamos, vámosle a <b>adorar (8)!</b></p> <p>Vengan todos los zagales, zagales y zagalejos y postrados de rodillas al Niño Dios adoremos. (Bis) Y postrados de rodillas al Niño Dios adoremos, al Niño Dios adoremos!</p>	<p>(4) Figura de sinestesia en tanto evoca los sentidos de la vista y el olfato.</p> <p>(5) Figura de sinestesia. Así mismo se constituye un <b>símil</b> en cuanto se comparan los <i>labios</i> con el <i>clavel</i>.</p> <p>(6) En sentido axiológico que hace referencia a los valores y la moral.</p> <p>(7) Evocación antigua del cristianismo. Se encuentra en pasajes de la Biblia y su simbolismo se conecta con la idea la pureza. Jesús se hacía llamar La Rosa de Sharon y el Lirio de los Valles.</p> <p>(8) Acción que implica la elevación, la sumisión y la postración.</p>
--	---

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p><b>10. El arrullo de la paz (1)</b></p> <p>Cante Colombia al Dios Niño que viene el mundo a salvar, con humildad y cariño vamos perdón a implorar. Callen las balas y el odio, que lo van a despertar, y al Niño Dios cantaremos el arrullo de la paz, y al Niño Dios cantaremos el arrullo de la paz. ¡Ah! (4 veces)</p> <p>¡Detente ya, <b>guerrillero (2)</b> detente ya, por favor!</p> <p>El Niño Dios de los cielos te está pidiendo tu amor. <b>Hermana, la guerrillera, que un hijo puedes tener (3):</b></p> <p><b>¡Que no dispaes, te pide el Niño Dios de Belén! ¡Que no dispaes, te pide el Niño Dios de Belén! (4)</b></p> <p>Cante...</p> <p>Ah! (4 veces)</p> <p><b>Que callen ya los fusiles (5) y se silencie el cañón,</b> y en vez de crueles granadas haya granadas de amor; <b>que las espadas se truequen, como el Profeta anunció, en mil arados se besen la tierra, que es del Señor, que en mil arados se besen la tierra, que es del Señor (6).</b></p> <p>Cante...</p> <p>¡Ah! (4 veces)</p> <p>El Niño Dios hoy te pide regalo de Navidad: que todos, grandes y niños</p>	<p>(1) La temática general de este villancico evidencia la actualización del género por parte del autor. Así mismo se presenta la figura del anacronismo.</p> <p>(2) Enunciación directa de un grupo armado en Colombia.</p> <p>(3) Apela a una historia de vida constituyendo una metáfora en cuanto se pretende dar a lo humano la dignidad de lo sagrado encarnado en la figura materna (Madre de Dios).</p> <p>(4) Párrafo de verbos imperativos.</p> <p>(5) Utilización del imperativo.</p> <p>(6) En este párrafo se evidencian tanto la <b>metáfora</b>, cuando menciona el trueque entre espadas y arados; como la <b>personificación</b>, manifestada en los mil arados que “besen” la tierra.</p>
--	---

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>gocemos de libertad.</p> <p>¡Que cesen ya los secuestros, y en bella fraternidad cantemos todos unidos en paz y felicidad! cantemos todos unidos en paz y felicidad!</p> <p>Cante...</p> <p>¡Ah! (4 veces)</p>	
<p><b>11. El carpintero José (1)</b></p> <p>En busca de un carpintero a un pueblecito llegué, Nazareth era la aldea y el Carpintero José (Bis).</p> <p>Su linda esposa María era la flor de Israel y al Niñito que tenía le decían Emmanuel (Bis).</p> <p>Maestro José le dije: me vine hasta tu <b>taller (2)</b> a pedirte unos trabajos, que tú me puedes hacer (Bis).</p> <p>José sonrió complacido, también María a sonrió; y a los ojos del Niñito todo el cielo se asomó (Bis).</p> <p>¡Harásme linda cunita pero también una <b>cruz!</b> Asombrado <b>el santo obrero (3)</b> Volvió a mirar a Jesús (Bis). No te acongoje mi encargo, al buen José le pedí: la cunita es para el Niño, más la cruz es para mí (Bis).</p>	<p>(1) En el título de este villancico se hace una vinculación del oficio con las características del personaje.</p> <p>(2) Se menciona un espacio determinado que hace parte de la simbología asociada a la vida de José de Nazareth.</p> <p>(3) Se menciona la cruz como evento premonitorio. Además, aparece otra denominación para la figura de José.</p>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p><b>También yo quiero una mesa que se convierta en altar, donde encuentre el Pan del cielo, que es el Divino Manjar (4) (Bis).</b></p> <p>José no pudo entenderme lo que le quise pedir, y esta vez fue el Niño bello al que yo vi sonreír (Bis).</p> <p>Si tú, José, lo fabricas, yo quiero un lecho también donde sueñe viendo al Niño que vio la luz en Belén (Bis).</p> <p>En ese lecho, soñando que es una nave espacial cuando muera iré cantando a la gloria celestial (bis). Al despertar de mi sueño En la pared contemplé Que en su imagen sonreía El Carpintero José (bis).</p>	<p>(4) Se evidencia el concepto de la humanización de lo humano o lo cotidiano. Los objetos simples se convierten en símbolo de lo celestial.</p>
<p>12. El Niño Jesús mendigo (1)</p> <p>El Niño Jesús mendiga por las calles de Belén. (Bis) Buscando va con la Virgen, un lugar para nacer. (Bis)</p> <p>Pero las puertas se cierran: ¡mucho gente hay en Belén!</p> <p><b>No hay sitio para María, no hay sitio para José; no hay sitio para el Niñito (2),</b> que es de los cielos el rey, y sólo encuentran posada junto a la mula y el buey.</p> <p>¡Niñito mendigo que pides amor, yo quiero entregarte todo el corazón; déjate cantarte con felicidad, porque es Nochebuena, porque es Navidad! (Bis)</p> <p>También hoy, Niño divino, vienes la puerta a tocar; (Bis) vestido de pobrecito, no te quieren aceptar. (Bis)</p>	<p>(1) Este calificativo genera una respuesta en relación con la pobreza, la humildad y la caridad ante los desposeídos todos aspectos fundamentales para la franciscanidad.</p> <p>(2) Utilización de la figura de la <b>anáfora</b> por medio de la reiteración haciendo un aporte a la forma rítmica del poema.</p>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>Yo, sí, las puertas del alma te abro ya de par en par. Ven con José y con María con tu gracia y tu bondad.</p> <p>Ven con pastores y magos y tu corte celestial, Y alegres todos haremos la más bella Navidad.</p>	
<p><b>13. El villancico a Omaira</b></p> <p>En esta noche serena de la linda Navidad, Colombia canta su pena al Niño Dios del portal! <b>Digámosle con canciones que en la dicha y el dolor tan sólo en Él hallaremos la esperanza y el amor (1),</b> tan sólo en Él hallaremos la esperanza y el amor.</p> <p>Omaira, que estás jugando con la luna y con el sol, revestida en vez de barro, de estrellitas y esplendor, ya que en esta Nochebuena puedes ver al Niño Dios, cántale mis villancicos con ternura y con amor, cántale mis villancicos con ternura y con amor.</p> <p>Los angelitos cantando a Jesús diciendo están que será más linda ahora la celeste Navidad. Porque alegres con Omaira todos quieren entonar <b>Bundes y tiernas guabinas (2),</b> llenos de felicidad.</p> <p>Bundes y tiernas guabinas, llenos de felicidad.</p>	<p>(1) Se evidencia la figura de la oposición o antítesis. Habla de la omnipresencia divina. Admonición de la Fe.</p> <p>(2) Menciona dos aires de la región andina colombiana de tempo lento y pausado a manera de arrullos.</p>
<p><b>14. La alegría de Belén</b></p> <p>Letra: Dr. Roberto Montoya Sánchez</p>	



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>Venid corriendo zagal, Venid, llegad a Belén, que anoche en este portal nació la vida y el bien. (Bis) Oh! (4 veces)</p> <p><b>Pastorcitos de mi aldea (1) que veláis en el redil,</b> encerrad los corderitos y corred, volad, venid!</p> <p>¡Oh! (4 veces)</p> <p>Venid a ver el lucero que brilla sobre Belén; es tan grande y tan bonito que todos lo deben ver (Bis).</p> <p>La, la, la... Mas oíd, en las alturas una voz se oye cantar: <b>Paz en el cielo y la tierra</b> al de buena voluntad (2).</p> <p>¡Oh! (4 veces)</p> <p>Corramos, pues zagalillos, en pos de lucero aquél y veréis como hallaremos (al Niño Dios cantaremos) la Alegría de Belén (bis). La, la, la... La, la, la...</p>	<p>(1) Elementos propios de la iconografía del Nacimiento de Jesús.</p> <p>(2) Presencia de metatexto</p>
<p><b>15. La Gracia de Dios</b></p> <p><b>Las luces de mil estrellas están temblando de amor (1),</b> porque del cielo ha bajado la misma Gracia de Dios.</p> <p><b>De amor nos hablan las pajas, de amor, mañana, su cruz (2);</b> de amor nos habla la estrella que irradia más bella su mística luz; porque entre pajas y flores sonríe de amores el Niño Jesús.</p>	<p>(1) Utilización de la figura de <b>personificación</b>.</p> <p>(2) Utilización de la <b>catáfora</b> como recurso que presenta una anticipación de lo que vendrá en el discurso, una idea que se desarrollará luego en el relato de la historia de Jesús.</p>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>Dame, mi bien, tu bendición, yo te daré mi corazón!</p> <p>De amor nos habla la estrella, que irradia más bella su mística luz, porque entre pajas y flores sonríe de amores el Niño Jesús.</p> <p>El Niño ya se ha dormido: ¡que dulces sueños de amor! <b>Es lindo como un lucero y suave como una flor (3).</b></p> <p>La Virgen mira extasiada toda su gracia y candor <b>y el orbe entero es un canto y el cielo es un manto (4)</b> de estrellas y luz, porque entre pajas y flores sonríe de amores el Niño Jesús.</p> <p>Dame, mi Bien, tu bendición, yo te daré mi corazón. Y el orbe entero es un canto y el cielo es un manto de estrellas y luz, porque entre pajas y flores sonríe de amores el Niño Jesús.</p>	<p>(3) Presencia de <b>símil</b> definido en la comparación de los atributos del lucero y la flor.</p> <p>(4) Presencia de <b>metáforas isotópicas</b> que forman redes de coherencia alrededor del mismo tema<sup>22</sup>.</p>
<p><b>16. La jota del Niño Dios</b></p> <p>Tan lindo bajó a Belén de los cielos un lucero, tan lindo bajó a Belén de los cielos un lucero, que la luna ya llegó, que la luna ya llegó, por lograr verlo primero.</p> <p><b>La violeta y el clavel (1)</b> perfumaron el sendero. ¡Qué lindo bajó a Belén de los cielos un lucero!</p>	<p>(1) Evocación de lo sinestésico, ya sea por el color o el aroma. El clavel es la flor nacional de España. En la versión musical, este villancico presenta la inclusión de un género foráneo (jota).</p>

<sup>22</sup> La **isotopía** se define como [...] *acoplamiento* de campos semánticos que dan homogeneidad de significado al texto. Extraído de <http://retorica.librodenotas.com/>.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>¡Niñito Divino, mi Vida, mi Amor, pedazo de cielo, trocito de sol! <b>Los ángeles vienen buscando una flor (2)</b>, que estaba en el cielo y aquí apareció.</p> <p>Para cantarte, mi Bien humilde te pediría el dulce amor de José y el de la Virgen María.</p> <p><b>¡Copito de nieve, trocito de sol, ojitos de cielo, carita de amor! (3)</b> (Bis).</p>	<p>(2) Hiperónimo que contiene los <b>hipónimos</b>: violeta y clavel. El significado de <b>la flor</b> se superlativiza ya que alcanza un sentido sagrado siendo comparada con el Niño.</p> <p>(3) Toda una <b>alegoría</b> (exaltación) del amor en su pureza encarnado en la figura del Niño. Conjunto de metáforas.</p>
<p><b>17. La Nochebuena de San Francisco (1)</b></p> <p>¡Viva la nochebuena! ¡Viva la Navidad! ¡Viva la paz que trae Dios a la humanidad! (Bis)</p> <p>Quiero contar la historia de linda Nochebuena que en un lugar de <b>Italia (2)</b> feliz aconteció, cuando inventó el pesebre, Francisco, <b>el dulce Santo (3)</b> que al Niño de los cielos como ninguno amó.</p> <p>Entre los verdes campos, blanca se divisaba la casa acogedora del buen amigo Juan. Francisco un buey y un asno coloca en una gruta, y al contemplar al Niño todos cantando van.</p> <p>¡Viva la Nochebuena!...</p> <p><b>La noche es un enjambre de antorchas que iluminan (4)</b> <b>el místico alborozo (5) que canta al Niño Dios,</b> Francisco el Evangelio proclama con ternura, y cuando nombra al Niño lo besa con su voz.</p> <p>Esta es la linda historia de aquella Nochebuena <b>cuando de amor llorando por la noche feliz (6),</b> en una humilde gruta, de gozo el alma llena, nos inventó el Pesebre San Francisco de</p>	<p>(1) Se enuncia a un personaje histórico que contará el origen del pesebre navideño.</p> <p>(2) Mención de un espacio determinado.</p> <p>(3) Presencia de un apelativo por el cual se conoce a San Francisco.</p> <p>(4) Utilización de metáfora para la noche.</p> <p>(5) Término que plantea una relación con el sentido sagrado de la música celestial.</p> <p>(6) Figura que denota contradicción.</p>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>Asís. ¡Viva la Nochebuena!...</p>	
<p><b>18. Llorando</b></p> <p>Letra: Fray Carlos Sinisterra<sup>23</sup></p> <p>Niño que estás llorando, dime, si acaso quieres, dime si estás llamando quien a tu cuna venga para que el llanto calme con besos a tus pies. Oh!</p> <p>Deja blanco lucero mientras las arpas suenan, deja que yo el primero, mientras cantares se oyen bese tus pies llorando para <b>morir de amor (1)</b>, bese tus pies llorando para morir de amor. Arrorró (6 veces)</p> <p>Déjame, yo te pido, sol que mi vida alumbras, antes que estés dormido ver esos ojos tuyos y esos tus labios frescos que hablan de tu bondad.</p> <p>Arrorró (6 veces)</p> <p>Niño que estás contento <b>lindo cual blanca rosa (2)</b> duerme, que el firmamento vela tus ojos puros, ojos que cuando miran róbense el corazón, ojos que cuando miran róbense el corazón (bis).</p> <p>Arrorró (6 veces)</p>	<p>(1) Convención literaria propia de la lírica provenzal y la tradición del Amor Cortés. Perdura en la lírica renacentista. La expresión está unida al sentimiento de asociar la muerte con el fin del sufrimiento.</p> <p>(2) Presencia de símil.</p>

<sup>23</sup> Fray Carlos Sinisterra autor de textos para villancicos entre los cuales se cuentan *A Belén en dulce grey*, *A Belén pastores*, *Alborada*, *Arrullos del Niño*, *Bambuco de nochebuena*, *Al portal*, entre otros. Dichas obras fueron musicalizadas por el compositor José Vicente Chala Hidalgo (n. 1899).

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p><b>19. Nació el amor</b></p> <p>De amores se enciende una estrella (1)  <b>Y el cielo se inunda de luz;</b>  la paz sobre el mundo destella,  <b>la noche</b> es más bella pues nace Jesús.</p> <p>De amores se enciende una estrella  Y el cielo se inunda de luz;  la paz sobre el mundo destella,  la noche es más bella pues nace Jesús.</p> <p><b>Se abrió la flor (2)</b>  más linda que vio el jardín,  nació el Amor,  del cielo es el Chiquitín;  Brilló la luz  y el orbe se iluminó.</p> <p>¡Niñito, flor de las flores,  tus resplandores me hablan de amor! (Bis)</p> <p>¡Brilló la Luz, nació el Amor!  Como es Jesús el Niño Dios,  <b>irá a una cruz en el dolor (3).</b></p> <p>Niñito, flor de las flores,  tus resplandores me hablan de amor! (Bis)</p> <p>¡Brilló la luz, nació el Amor!</p> <p>El buen Jesús, el Niño Dios.</p>	<p>(1) Evocación de la figura de que la noche en la que nace Jesús es más clara que el día. Juego con la percepción de los sentidos.</p> <p>(2) A nivel de la música, en esta sección se da un cambio al modo mayor significando la iluminación, la claridad o la apertura de la flor. Presencia del hipónimo <i>la flor</i>.</p> <p>(3) Se menciona la cruz como evento premonitorio lo que constituye una catáfora.</p>
<p><b>20. Navidad</b></p> <p>Noche de Navidad,  Noche de luz y amor!  Cuando a la tierra llega  desde los cielos el Niño Dios.  Viene a traer la paz,  viene a traer perdón;  viene como esperanza,  consuelo y vida del corazón.</p>	

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>¡<b>Navidad!</b> brilla en el cielo un fulgor, ¡<b>Navidad!</b> es un milagro de amor!          ¡<b>Navidad!</b> es un eterno cantar <b>(1)</b> que el corazón va diciendo que todos los hombres nos hemos de amar.</p> <p>Se oye tañer feliz la flauta del pastor, y <b>un coro de querubes arrullos canta de dulce amor (2)</b>.          Llena la inmensidad una divina luz, las almas se iluminan con la sonrisa del buen Jesús.          ¡Navidad!...</p>	<p><b>(1)</b> Se produce una anáfora en la reiteración de la palabra ¡Navidad! Así mismo, la repetición de palabras genera ritmo en el sentido musical.</p> <p><b>(2)</b> Presencia de metatexto relacionado con “la música dentro de la música”.</p>
<p><b>21. Niño de mi vida</b></p> <p>Niño de mi vida, <b>célica</b> ilusión, <b>(1)</b> ante tu cunita traiga mi canción. que el amor te canta de mi corazón!</p> <p><b>Hasta mis montañas llegaron ayer unas palomitas al atardecer (2) y alegres cantando</b> llamáronme a ver al Niño más bello que el sol al nacer, al niño más bello que el sol al nacer.</p> <p>Niño...</p>	<p><b>(1)</b> Alusión a lo celestial</p> <p><b>(2)</b> Alusión al mensajero. De acuerdo con el relato bíblico, los ángeles anunciaron el nacimiento de Jesús a los pastores. Figura de personificación en tanto que las palomas como seres alados se pueden comparar con ángeles.</p>
<p><b>22. Nochebuena</b></p> <p>Noche buena que llegas alegre, mensajera de amor y de gracia, con tu lámpara azul encendida traes luz a las sombras del alma!</p> <p><b>De regalo nos das en un Niño la divina y eterna Palabra (1)</b>, que dejando su alcázar del cielo se ha venido a nacer entre pajas.</p> <p><b>¡Don, din, don! (2)</b></p>	<p><b>(1)</b> El autor revisita el tema de la promesa de la salvación.</p> <p><b>(2)</b> Utilización de onomatopeyas.</p>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

<p>¡<b>Cielo y tierra se juntan (3)</b> y al Niño le cantan festiva canción! ¡Don, din, don! ¡Campanitas alegres repican muy dentro de mi corazón!</p> <p>Nochebuena, ¡no quiero que pases! ¡Necesito tu paz y alegría! ¡Con la estrella que brilla en el cielo, <b>eres noche más clara que el día (4).</b></p> <p>Necesito me cuentes las cosas que a Jesús San José le decía, y me cuentes su afable ternura, y el amor de la Virgen María!</p> <p>¡Don, din, don!...</p> <p><b>Por las calles y templos y plazas (5)</b> todos dicen su mutuo cariño, y se abrazan y obsequian gozosos por la fiesta del Dios hecho niño.</p> <p>Yo le pido el mejor aguinaldo, con el alma de júbilo llena: disfrutar, con su amor, en la Gloria, de una eterna y feliz Nochebuena!</p>	<p>(3) Se produce una fusión de espacios, por la venida del dios encarnado, el Niño que ha venido de los cielos a la tierra.</p> <p>(4) Presencia de <b>oxímoron</b> figura mediante la cual se utilizan dos conceptos de significado opuesto en una sola expresión.</p> <p>(5) Presencia de campo isotópico al citar puntualmente estos espacios.</p>
--	--

Comentarios:

- A partir del anterior análisis es posible afirmar que la temática reinante en los textos se relaciona con la dimensión pasional, es decir, la fusión del relato con el amor divino. Este aspecto se hereda de la tradición de la literatura medieval y renacentista.
- Así mismo, el paisaje reflejado en los textos de los villancicos evoca lo rural, lo bucólico y están relacionados con una geografía en donde se presentan estaciones.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Los eventos del Nacimiento se dan en un clima frío, invernal lo que genera una respuesta en el lector de urgencia frente a la fragilidad del Niño.

- La actualización que hace Fray Anaya del villancico se evidencia en las composiciones que hablan de la situación de Colombia o de personajes asociados con la historia del país. Este aspecto se puede considerar como uno de los aportes más importantes de Fray Anaya a la adaptación del género del villancico navideño en Colombia en cuanto diferencian su producción de lo presentado por los otros tres autores.
- Las temáticas tratadas por Fray Anaya son exploradas de manera dramática y sensible siempre tratando de despertar una identificación con el dolor y la tragedia humana. Esto se puede evidenciar en composiciones como *El arrullo de la paz*, todo un canto a la reconciliación, *El Niño Jesús Mendigo*, asociado con la mendicidad infantil y el *Villancico a Omaira*, ejemplo de la personificación del sacrificio en la figura infantil de Omaira Sánchez.



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### **Conclusiones generales de la investigación**

1. Al ser el villancico navideño una manifestación vigente en la cual prevalece la conjunción de texto y música, el estudio de este género trasciende los aspectos meramente musicales y ofrece una oportunidad valiosa para la aplicación de miradas de otras disciplinas, el caso de esta investigación, de la literatura.

2. El villancico navideño hereda de la tradición de la poesía medieval y renacentista la relación simbiótica entre texto y música. Dicha relación se evidencia en el uso de figuras semánticas y variados recursos musicales cuya interacción refuerza el mensaje devocional, facilitan el ejercicio expiatorio y se consolidan como códigos comunes entre aquellos inmersos en la práctica religiosa.

3. El carácter popular, las temáticas afines a la niñez y su amplia difusión en el mundo católico son aspectos que han permitido que el villancico perdure como una manifestación musical viva. El villancico navideño por sí mismo implica la supervivencia de una larga tradición enfocada en la exaltación de la infancia, no solo de Jesús, sino también de la inocencia reflejada en la etapa infantil.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

4. A pesar de que no se disponga aún de información biográfica precisa sobre el proceso de instrucción musical de Fray Anaya, el análisis de sus composiciones demuestra el manejo consciente de recursos musicales derivados de la tradición de la música académica europea y su adaptación eficiente al género del villancico navideño colombiano. Así mismo, los artículos del autor evidencian el seguimiento a los ideales estéticos, normas y tradiciones que rigen la música en la Iglesia según los franciscanos. Estos aspectos sirven de referencia para la producción musical de Fray Anaya.

5. Los villancicos de Fray Anaya no solo exponen temas de la tradición religiosa. A través de esta estructura musical y poética el autor se conecta con la realidad histórica colombiana, rinde homenaje y hace un reclamo social. Lo anterior, junto con la inclusión de aires representativos de la zona andina colombiana en sus composiciones musicales, constituyen los aportes más importantes de Fray Anaya a la identificación y actualización de este género en Colombia.

6. La realización de la presente investigación puso en evidencia una compleja realidad relacionada con la gestión de autorizaciones de uso que debe adelantarse no solo con la obra del Padre Anaya sino también con la gran mayoría de autores cuyo acervo documental reposa en el CEDIM UNAB. Hasta este momento se ha determinado que la obra de Fray Anaya no tiene derechohabientes directos. Previa consulta con expertos han llevado a tomar la decisión de declararla como *huérfana* en tanto dichas personas no aparezcan. Para este fin,

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

la UNAB debería publicar un edicto en prensa que permita ubicar a posibles parientes vivos de Fray Anaya. Sin embargo, esta gestión requiere asesoría legal especializada.

Es claro que en tanto no se disponga de las autorizaciones correspondientes ninguna institución podrá hacer uso de la obra de este compositor ya que no se encuentra debidamente registrada ante la Dirección Nacional de Derecho de Autor.

Teniendo en cuenta lo anterior, los autores de la presente investigación quedan a la espera de lograr difundir legalmente las veintidós transcripciones de los villancicos navideños de Fray Anaya.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

## Bibliografía

Anaya Prada, J. de J. O.F.M. (1941, noviembre – diciembre). Algo sobre la excelencia del canto litúrgico. *El Ensayo*. No. 275. pp. 124-125.

Anaya Prada, J. de J. O.F.M. (1943, mayo – junio). Código de la música sagrada. *El Ensayo*. No. 285. pp. 105 - 106.

Anaya Prada, J. de J. O.F.M. (1943, noviembre – diciembre). Algunas palabras sobre la música popular. *El Ensayo*. No. 288. pp. 195-200.

Anaya Prada, J. de J. O.F.M. (1965, diciembre 24). El sentido franciscano del villancico. *Occidente, Diario matinal*. pp. 12-15.

Aretz, I. (1980). *Síntesis de la etnomúsica en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, Editores, C.A. pp. 192-197.

Cacua Prada, A. (1987, noviembre - enero). Villancicos colombianos. *Correo de los Andes, Almanaque de letras y arte*, pp. 113-115.

Grebe, M. (1969). *Introducción al estudio del villancico en Latinoamérica*. Revista Musical Chilena, 23 (107), pp. 7-31. Recuperado desde <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/10807/11060>

López-Calo, J. (2001). Órdenes religiosas. En Casares Rodizio, E. Dir. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. (p.139), Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

Mantilla, Luis Carlos O.F.M. (1975). *Rectores. Bocetos biográficos (1708-1975)*. Universidad de San Buenaventura. pp. 235-238.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Pope, I. Stanford, T. P. R. Laird (1994). Villancico. En Stanley S. E. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 19*. London, 1980.

Villanueva, C., Goyena, H., Restelli, G., Sánchez, W. (2001). Villancico. En Casares Rodizio, E. Dir. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. (pp. 920-925), Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

### **Partituras**

Seminario claretiano (1963). Villancicos de navidad. II edición. (pp. 33-35, 81-84), Bogotá: Editorial El Voto Nacional.

### **Discografía**

Castaño Escobar, F. (2001). Nació el amor. Villancicos con música y letra de Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M. [CD]. Bogotá: Armonía Estudios.

Vanegas Montoya, Fray R. D. (2014). Cantares Navideños. Antología de villancicos franciscanos. [CD]. Bogotá: Discos Fuentes.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### Recursos en internet

Autores varios. (s.f). Navidad del Greccio (1223). [Documento electrónico]. Recuperado desde <http://www.franciscanos.org/enciclopedia/navidad1223.html>

Bella durmiente. (2014, dic. 11). *La Jota del Niño Dios* [Video]. Recuperado desde <https://www.youtube.com/watch?v=JnSGnmEqR1U>

Franciscanos OFM. (2011, dic. 12). *Nació el Amor: VILLANCICOS FRANCISCANOS* [Video]. Recuperado desde <https://www.youtube.com/watch?v=Rld2FREUDCI&list=PLA033EEC98DA7583A>

Lambea Castro, M. (2011). Estribillos populares puestos en música en villancicos y romances sacros y profanos de finales del siglo XVI y principios del XVII. [Documento electrónico]. Recuperado desde [http://www.cervantesvirtual.com/portales/universidad\\_iberamericana/obra-visor-din/estribillos-populares-puestos-en-musica-en-villancicos-y-romances-sacros-y-profanos-de-finales-del-siglo-xvi-y-principios-del-xvii/html/dd07e6fc-a0fe-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_7.html](http://www.cervantesvirtual.com/portales/universidad_iberamericana/obra-visor-din/estribillos-populares-puestos-en-musica-en-villancicos-y-romances-sacros-y-profanos-de-finales-del-siglo-xvi-y-principios-del-xvii/html/dd07e6fc-a0fe-11e1-b1fb-00163ebf5e63_7.html)

Romera, Á. (s.f.). Retórica. Manual de retórica y recursos estilísticos. [Documento electrónico]. Recuperado desde <http://retorica.librodenotas.com/>

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

**ANEXOS**

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano



Anexo 1. Fotografía del Papa Juan Pablo II junto con Fray Anaya (al centro). Fechada en Bucaramanga el 14 de agosto.  
Colección personal de la señorita Cecilia Granados Hernández



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano



Anexo 2. Fotografía de Fray Anaya en compañía de las señoras Maruja Hernández de Granados y Arcelia de Granados (al fondo). Colección personal de la señorita Cecilia Granados Hernández.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano



Anexo 3. Fotografía de Fray Anaya en compañía de la señora Maruja Hernández de Granados. Colección personal de la señorita Cecilia Granados Hernández.



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

*S. Allegro* *Navidad!* *Letra y música del P. Juan de J. Anaya O.F.M.*

*S. allegro*  
f.

*p.*

FIN

No-che de Na- vi- dad  
Vie-nea tra- er la paz,

No- che de luz ya- mor! Cuan- do a la tie- rra  
Vie-nea tra- er per- jón; Viene co- mo es- pe-

Anexo 4. Fotografía de la primera página del manuscrito del villancico *Navidad*.  
Colección personal de la señorita Cecilia Granados Hernández.



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

*allegro* La Jota del Niño Dios (Letra y música del P. Juan de J. Anaya)

*allegro*  
*f.*

*p.*

*mf.*  
*mf.*

Tan li- do da-

Jéa Be- len de los cie- los un lu- ce- ro.

Anexo 5. Fotografía de la primera página del manuscrito del villancico *La Jota del Niño Dios*. Colección particular de la señora Norma Domínguez de García.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Transcripciones

### **Algo sobre la excelencia del canto litúrgico<sup>1\*</sup>**

Por Fr. Juan de J. Anaya P. o.f.m.

Si al arte músico en general damos el nombre de divino, ninguno más dignamente merece tal elogio que el canto litúrgico o eclesiástico, cuya más bella representación es el gregoriano.

Nobilísimo por su **origen**, grande por su **historia** y santo por sus **finés**, puede darse con toda razón al canto litúrgico el nombre de excelente sobremanera.

La Música es una expresión del alma y como tal sabe interpretar sus anhelos, gemir cuando esta llora y derramarse en un torrente de celestes armonías cuando el alma es una sonrisa de felicidad. Ella ha acompañado hecha himno de triunfo las glorias del soldado, y convertida en lamento sabe resonar como melodía de llanto desde la humilde flauta del indio de nuestras montañas. ¿Y a quién mejor que a Dios había de manifestar sus sentimientos el corazón del hombre? ¿Y cómo no utilizar la música, al igual que las otras artes y aun con mayor razón por ser una de las más expresivas, para dirigirse al Creador de la armonía majestuosa del universo? Bien lo comprendieron todos los pueblos, y la música intervino en

---

\* Texto original publicado en la sección musical del número 275 de la revista franciscana El Ensayo, 1941. pp. 124-125, 135. (Se conservaron todos los aspectos de presentación del texto).

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano  
 los actos del culto siendo considerada como elemento indispensable en sus solemnidades religiosas.

Donde mejor se ha de observar el aprecio por la música es en el pueblo hebreo, por ser éste el pueblo religioso por excelencia de la antigüedad. La sagrada Biblia puede darnos innumerables ejemplos del grande uso que de ella se hacía para el culto. Elías toma el arpa y deja oír sus sublimes profecías (IV Reg. 3,15); coros inmensos ejecutan los cantos Davídicos en la traslación del arca y la dedicación del Templo (I Par. 15,16 sequ, II Par. 7,6), y el mismo Yavé manda a su pueblo por el Rey Profeta: Cantate Domino canticum novum; laus eius in ecclesia sanctorum (Ps. 149,1). Noble es, pues, el canto litúrgico por su **origen**, que no fue solamente el anhelo del alma de comunicarse con Dios por su medio, sino un mandato del mismo Omnipotente: “Quia praeceptum in Israel est, et iudicium Deo Jacob” (Ps. 80,5).

Su **historia** no puede ser menos gloriosa. Preludio de ella en la Iglesia Católica parece ser el jubiloso “Gloria in excelsis Deo” entonado por los coros angélicos en el mismo nacimiento del Niño Dios <sup>(2)</sup>; y si consideramos a la religión de Cristo como verdadera continuación de la hebrea, puesto que en realidad se identifican por su espíritu, girando ambas en torno de un mismo “eje de oro” que en el Antiguo Testamento es el Futuro Mesías y en el Nuevo el Mesías ya venido <sup>(3)</sup>, podemos concluir que muchos son los siglos que de religiosa gloria lleva la música: resonó en los campos proféticos, acompañó el advenimiento de Cristo, intervino en las asambleas religiosas de los primeros cristianos <sup>(4)</sup>, fue testigo en las

---

<sup>(2)</sup> Sobre la S. Biblia y la Música véase un jugoso estudio en la magistral obra “Jus Musicae Liturgicae” del P. F. Romita, Taurini, 1926 (Página 7 y s.).

<sup>3</sup> P.M. Alvear, “La Madre de Dios”.

<sup>4</sup> Cfr. Act. Ap., 2,46 s.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Catacumbas de la intrepidez y el fervor de los mártires, llenó de armonías los augustos templos orientales y las catedrales majestuosas de occidente, tuvo sobre sí el cuidado constante de la Iglesia e interpretó la sentida inspiración de los mayores genios músicos del mundo.

Ya en los primeros siglos de nuestra era se interesaron por ella los Pontífices: entre otros basten los nombres de San Dámaso (366-384), San Celestino (423-432), San Gelasio I (492-496), San Hormisdas (514-523) y sobre todo el del inmortal San Gregorio Magno (590-604) llamado con razón “Padre del canto litúrgico” por el soberano impulso que supo darle hasta merecer que se le diera a este canto el nombre de **gregoriano** con que comúnmente se conoce; su “Schola cantorum” y un Antifonario escrito con signos neumáticos son unas de sus principales glorias musicales. Muchísimos Concilios igualmente se preocuparon por la liturgia musical: por ser tantos permítasenos el no citarlos aquí. Con tanto apoyo y entusiasmo no podía menos de crecer la importancia del canto eclesiástico.

Como es natural, en todos los siglos se han tratado de introducir abusos en contra de la pureza litúrgica del canto, pero la Iglesia ha sabido cortar el mal con toda solitud mostrándose siempre como sabia maestra no solo de las divinas verdades que forman su credo, sino del arte y de la más científica cultura.

Uno de los más célebres momentos históricos para el canto eclesiástico tuvo lugar en el siglo XVI; a las religiosas melodías gregorianas se había sustituido poco a poco un contrapunto no conforme con la casa de Dios, pues alteraba el texto litúrgico llevándolo a

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

hacer ininteligible: fue entonces cuando la Iglesia pensó en prohibir las polifonías religiosas, pero la ejecución de la Misa del Papa Marcelo a seis voces de Palestrina evitó la sentencia con la buena impresión que produjo en la junta encargada de juzgarla. Quedó así Palestrina como el modelo de la polifonía religiosa que aceptó la Iglesia y que ha sido sin duda alguna uno de los más bellos aspectos de la música artística y en el que han florecido maestros tan insignes como Orlando Lasso, Luis de Victoria, Luis de Viadana o.f.m., Suriano y tantos otros hasta los actuales, de los cuales nos bastarán los nombres más conocidos por nosotros: Perosi, Giovanetti, Pagella S.S y los franciscanos Santini, Salvatori, Galletti y muchísimos más.

Sin embargo no es la polifonía la más genuina música eclesiástica: nadie podrá quitar tal gloria al canto gregoriano, hijo predilecto de la Iglesia Católica, que lo ha defendido, conservado y enriquecido, haciéndolo intérprete suyo y modelo máximo de todo canto que haya de ejecutarse en la casa de Dios: “Tanto más sagrada y más litúrgica es una composición para la iglesia cuánto más se acerque por su aire, inspiración y sabor a la melodía gregoriana y tanto menos digna es del templo cuanto más se aparte de aquel supremo modelo”<sup>(5)</sup>. Esta solicitud de la Iglesia durante todos los siglos bastaría para hacer gloriosa la **historia** del canto litúrgico (particularmente del que lo es por excelencia, el gregoriano), sin contar los genios que por él han merecido la inmortalidad y la superioridad que sobre la música profana le han reconocido músicos como Mozart, Halévy, Gevaert y Berlioz; Halévy consideraba al

---

<sup>5</sup> “Motu proprio” de S.S. Pío X, del 22 de noviembre de 1903.



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

canto llano como “la más bella melodía religiosa que existe sobre la tierra”; Mozart afirmaba que de buena gana cambiaría toda su música por el honor de haber compuesto el prefacio gregoriano, y Berlioz habiendo escrito un grandioso Requiem decía que “nada en la música podía compararse con el efecto del **Dies Irae** gregoriano” (6). Verdaderamente no es posible dejar de admirar ese atractivo del canto gregoriano, que va entretejiendo tan delicadamente sus hilos de oro alrededor del texto latino sin quitarle nada de su valor, antes bien interpretándolo con un suave sentimiento de profunda devoción que en realidad levanta al alma hacia Dios y la hace pensar en la dulzura que guardarán aquellos eternos y celestiales cantos de que nos habla Isaías y aquel himno que entona el coro de las vírgenes que siguen al Cordero y que admiró San Juan en la sublime visión del Apocalipsis.

Los **fin**es del canto eclesiástico por si mismos se insinúan al conocer su origen, que, como vimos, fue el anhelo del hombre de elevar su plegaria hasta el Creador: “El que ama más de lo que puede decir tiene que cantar”, dice Dom Lefebvre, citando a San Agustín. S.S Pío X nos expresa claramente estos fines: “La gloria de Dios y la santificación de las almas” (7). Si tiene, pues, la música religiosa como fin a Dios mismo. Ha de nacer del alma, o como nos dice San Agustín, que no nos vaya a suceder que la lengua haga ruido mientras el corazón está mudo, sino que lo que cantamos dejándolo llegar a los oídos de los demás lo hagamos

---

<sup>6</sup> Crf. “The Catholic Encyclopedia”, New York, 1911, art. Music.

<sup>7</sup> “Motu proprio”.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

llegar con el amor a los oídos de Dios. Ningún fin más noble y santo que éste señalado por la Iglesia y que hace de las melodías unas alas del alma para volar al cielo. “Parte integrante de la solemne liturgia” llamó Pío X al canto sagrado, y el cuidado de que éste ha sido objeto revela el aprecio en que la Iglesia lo tiene como medio de tan elevado fin.

Honor al canto litúrgico, noble por su origen, grande por su historia y santo por sus fines! Y creo no esté de más el recordar aquí las palabras de Cristo: “Mi casa es casa de oración” (Luc. XIX, 46), de donde se desprende que todo en ella ha de inspirar recogimiento, debiendo ser por lo tanto la música una oración del alma y el canto una plegaria fervorosa que acompañada de las súplicas de todo un pueblo suba hasta los cielos entre el humo del incienso que se quema en los altares, como un himno de fe, de esperanzas, de amor y adoración al Augusto Prisionero que en esos momentos mismos nos contempla y nos bendice desde su retiro santo del Sagrario!.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### **Algunas palabras sobre la música popular<sup>1</sup>**

Fr. Juan de J. Anaya, O.F.M.

Entre los medios con que el hombre cuenta para exteriorizar sus sentimientos, acaso el más sutil, el más espiritual, por decirlo así, es la música: por eso se le busca para manifestar los secretos del alma. Ella interpreta la gloria del soldado con himnos de triunfo; es oración entre el incienso de los altares; canto de amor en los labios de una juventud pletórica de ilusiones; lamento de dolientes quejas o intimas ternuras cuando el alma llora, o eco del celestial consuelo para el que abriga una esperanza. La música, tan amiga del alma, parece realizar las palabras del Apóstol que decía: “Gozáos con los que se alegran y llorad con los que lloran”. Ella es, en efecto, el lenguaje que todos los pueblos comprenden y que sabe decir con acentos que llegan al corazón, muchas cosas, que la palabra se siente incapaz de manifestar. Razón tuvo la Iglesia Católica al hacer que la música entrara a tomar parte activa en su liturgia solemne y al cuidar con tanto esmero de elevarla a una esfera de espiritualidad y de misticismo que le hiciera merecer con más propiedad el apelativo de **divino arte**. Es que la música, como dice Platón en el Filebo, “pone en el alma orden, concierto y armonía; imprime en el espíritu la forma de lo bello y excita el amor”. “La música tiene por fin el amor de la belleza”.

---

<sup>1</sup> Texto original publicado en la sección musical del número 288 de la revista franciscana El Ensayo, 1943. pp. 195-200. (Se conservaron todos los aspectos de presentación del texto).

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

La creación entera nos deja ver en todas partes armonía; y armonía es lo que siente el alma en esa música íntima que los oídos no perciben siempre porque no siempre es exteriorizada en lo que nosotros llamamos **la música**, que no es sino una de las manifestaciones de esa armonía maravillosa del universo. El sentimiento musical es tan propio de hombre que podemos asegurar que sería inútil buscar un pueblo en el que la música no ocupe gran parte de su actividad y de su vida.

¿Cómo nació la música? El hombre no podría decirlo: cuando recibió el soplo de la vida, la música ya llenaba de melodías el universo y desde entonces oyó el hombre un magnífico concierto el arrullo de las fuentes, el canto de las aves, el rumor majestuoso de los océanos y el susurro del viento entre las frondas. El hombre sólo sabe que la música es una de las tantas obras divinas y que como ella pocas expresan tanta belleza y encierran tan mágico poder; y él, que a través de su existencia ha tenido que decir tantas cosas, ha encontrado en la música a la amiga inseparable de sus alegrías y de sus tristezas.

Es claro que en los albores de la humanidad la música del hombre tuvo que ser bastante rudimentaria para ser comparada con la que hoy le sirve para desahogar su alma. Pero su voz, primer instrumento de que se sirvió, y los sencillos instrumentos primitivos, eran ya un medio útil para la manifestación de sus sentimientos musicales.

En un principio estos instrumentos se redujeron a los de simple percusión; nacieron después las melodías de la flauta y luego con el correr de los siglos la multitud incontable de

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

variadísimos instrumentos hasta el piano, sucesor del clavicordio, el violín, rey de la orquesta, príncipe de antigua alcornia y rey majestuoso de todos los instrumentos.

Los poemas más antiguos, las tradiciones religiosas de todos los pueblos, sus anales y sus leyendas mitológicas y hasta las obras de los filósofos, todo nos dice algo de la música, lo que muestra cuán imprescindible es y en cuánto aprecio fue tenida siempre. El libro por excelencia, la Sagrada Biblia, ya en sus primeras páginas no habla de Jubal (Gén. 4,21), quien fue “el padre de los que tocan el órgano”. (Naturalmente esta palabra órgano no se refiere al instrumento que llena hoy de armonías nuestros templos: según autorizados intérpretes significa la siringa o “flauta de Pan”, preludio ciertamente de nuestro órgano actual). En las páginas del libro sagrado multitud de veces encontramos que se nos habla de la música, de los cantos y de los instrumentos musicales del pueblo de Dios. También la historia de los ritos religiosos de los más diversos pueblos, nos presenta la música, al igual que en el pueblo hebreo, tomando parte en las solemnidades mayores; y si de fiestas profanas se trata, la música es considerada como elemento indispensable para la expresión de la alegría.

Es por esta imperiosa necesidad de la música por lo que ha surgido en todas partes tan inmensa variedad que géneros musicales que deben acomodarse a las diversas manifestaciones de la vida del alma. Tenemos por esto la música religiosa y la música profana, que forman dos grandes ramas bien diversas por cierto y sobre cada una de las cuales sería largo hacer un detenido estudio. Se me ha encomendado decir hoy algunas palabras sobre la música popular, y aunque bien pocas tendrán que ser, no por el tema que es muy

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

vasto, sino por mi insuficiencia, me reduciré a ello para tratar de cumplir con lo que se me ha encomendado.

Tenemos ante todo que son cosas muy distintas música popular y música profana. Esta última abarca cuanto no verse sobre temas religiosos, y bien puede ser el fruto del genio cultivado que expresa en grandiosas sonatas, óperas y sinfonías el mundo de los sonidos que se agita en su alma; la música profana puede ser por lo tanto popular o no. A se vez la música popular puede ser enteramente profana o versar sobre temas religiosos; pues el pueblo expresa en sus sonos característicos así la alegría de sus fiestas o la tristeza de sus pesares, como también su religiosa sencillez y sus plegarias rústicas, casi siempre llenas de una belleza que atrae y que conmueve.

Si de estudiar la música popular se trata, tenemos por campo todas las naciones. Dondequiera que la cultura haya llegado a un grado más o menos elevado, tendremos a los artistas con sus obras musicales hechas de acuerdo con las reglas que el arte prescribe y fruto por lo tanto no sólo de su inspiración sino del estudio y del saber. Pero al lado de estos maestros y de sus múltiples escuelas, encontramos siempre al pueblo con sus cantares ingenuos y sus tonadas que retratan con la sencillez de la espontaneidad las emociones de su corazón. ¿Qué otra cosa eran sino intérpretes de esta música popular aquellos rapsodas de la antigua Grecia, más tarde los minnesingers en la Germania, los bardos celtas y los trovadores italianos? Y quién no sabe de los cantares españoles, ya impregnados de una lulce [dulce]

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

tristeza llena de encanto como las arcadas moriscas de Granada, ya chispeantes de gracia y donaire como el alma de Sevilla con sus cantañuelas y sus panderos?

Pero ya que lo que nos atrae es nuestro propio ambiente, digamos unas pocas palabras sobre la música popular de nuestra América Latina.

Encontramos ante todo que lo que actualmente podemos llamar nuestra música popular, no es sino el efecto de tres influjos bien distintos, debidos a las razas diferentes que hoy forman nuestro pueblo. Hoy día no podríamos llamar música nuestra a la sola música de los habitantes primitivos de nuestro suelo, la por otra parte solo podemos hallar en su forma genuina en muy contados lugares hasta donde todavía no ha llegado la influencia de la música de la raza negra ni el poderoso influjo del arte de la raza española. Digamos algunas palabras sobre este triple elemento.

La música india tiene por carácter particular, al menos para nuestros oídos, un aire de indefinible melancolía, y es casi siempre monótona, lo que no le quita un sello de belleza inconfundible que nos hace mirar con cariño a la raza vencida. El indio emplea la música, y lo mismo era en siglos anteriores según nos lo presentan los historiadores, en muchos actos de su vida: en los ritos religiosos (los temas religiosos parecen predominar en la música india), en la guerra, en las fiestas populares y hasta en la aplicación de la medicina a diferentes enfermedades. I. Perdomo Escobar en su “Esbozo histórico sobre la música colombiana” (Bol. Latino-Ame. de Música, Dic. De 1938) trae curiosos ejemplos en este particular, de los indios kunas, habitantes del Golfo del Darién; tienen estos melodías que no pueden menos

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

de llamar la atención por el fin a que se las destina: así, hay una en tono mayor, de ritmo bastante vago, para ser cantada en la aplicación de la medicina a un niño enfermo; otra para el tratamiento del dolor de cabeza; otra que es un canto nupcial. En Chile, los “machis” (médicos o brujos indios) atribuyen a ciertos cantos virtud curativa. En la Amazonía colombiana ha hecho concienzudos estudios sobre la música indígena el P. Capuchino Fr. Francisco de Igualada, quien ha sacado transcripciones de muchas melodías indígenas, algunas de las cuales llaman la atención por la perfección de su ritmo. Los indios coreguajes, valga un ejemplo, tienen en verdad melodías llenas de belleza; razón tuvo el gran compositor colombiano Emilio Murillo en estudiar la música de estos indios y dar a gustar a los amantes de los sonidos las sentidas melodías de sus “Aires del Sur”.

La música del indio no es armónica; su desarrollo consiste en la melodía. El ritmo es a veces marcado y sujeto a compás; otras tiene un ritmo libre, por lo que dice al respecto el erudito Capuchino, que la música indígena nos recuerda con muchísima frecuencia la música antigua: los modos griegos y gregorianos. También el P. Baltasar de Matallana nos habla de las melodías “con sabor a canto gregoriano”. La armonía, en efecto, es fruto de una cultura superior, a la que los pobres habitantes primitivos de nuestras tierras no han llegado. No faltan sinembargo esbozos armónicos, como entre los indios kunas, que cantan ciertos diálogos amenos a dos voces en quintas consecutivas; a algún perito en armonía no parecerá acaso buena esta clase de armonización, pero es el hecho que no carece de gracia en la melodía india. Si el indio o armoniza sus cantos, bien pueden ser sinembargo base para magníficos coros polifónicos en la pluma diestra de grandes maestros; dígalos si no el bello



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

coro de “La Canoa”, para voces desiguales, que sobre los mismos temas huitotos transcritos por Emilio Murillo fue compuesto por el Maestro Egisto Giovannetti. Y en él precisamente vemos empleadas con agradable efecto las quintas consecutivas, ya formando base en los bajos a un conjunto magnífico de voces, ya entre las mismas voces superiores, en movimiento conjunto. Obra semejante, en cuanto al empleo de temas indígenas para sus obras, realizó en Méjico el compositor Carlos Chávez.

Si la música india nos parece generalmente triste, no siempre lo es: tiene frases de verdadera alegría: Aún más: los distinguidos musicólogos D’Harcourt, al estudiar la música incaica expresan su opinión de que la melancolía que produce en nosotros sea solo un efecto del tono menor en que está escrita. “Los indios, dicen, no experimentan del todo las mismas emociones que nosotros al oír su música. Su modo menor no traduce necesariamente el lamento, sino también, en algunas ocasiones, la alegría y el movimiento de una danza, mientras que su modo mayor puede, a veces, expresar la desesperación”. (Hist. de la Música de J. Salas, pág. 27).

Los instrumentos indios son en general flautas de diversas clases y diversos nombres, tambores y sonajas.

Baste lo dicho para tener una idea general del elemento indio que forma parte de nuestra música popular de hoy día.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Otro de sus elementos es la música de la raza africana. El negro tiene sus ritmos propios capaces de ejercer una influencia muy poderosa en la música popular. No sin motivo Anton Dvorak, el famoso músico checo (1841-1904) afirmó al llegar a los Estados Unidos que la música “negra” podía ser la base para una gran escuela nacionalista de música. Comentando estas palabras escribía hace poco William Grant Still, compositor negro de Woodville (EE.UU.) en un artículo titulado “La música de mi raza” (Rev. “Música”, Bogotá, agosto de 1941): “Encuentro realizada su profecía no sólo en una considerable extensión de Norte América sino también en aquellas regiones latino-americanas en las que los negros fueron esclavos. Yo oigo los ritmos africanos en la **rumba** cubana, en la **samba** brasilera, en el **bambuco** colombiano, en el **merengue** haitiano, en el **jazz**, los espirituales blues y en los cantos de trabajadores de Norte América”.

Tanto cariño sentimos los colombianos por nuestros bambucos y nuestras guabinas, que los tenemos por algo enteramente nuestro. Ciertamente que hoy nos pertenecen, pero no podemos negar que si los poseemos es muy probablemente por la raza negra. En efecto, acerca del bambuco, aunque algunos alegan en contra que no en todas las regiones de Colombia en que se encuentra la raza negra se ejecuta este aire, la mayoría sin embargo de los que entienden de estas cosas conviene en afirmar el influjo en él de la música africana. A esta opinión se acomoda Jorge Isaacs al escribir que “siendo el bambuco una música que en nada se asemeja a la de los aborígenes americanos, ni a los aires españoles, no hay ligereza en asegurar que fue traída de África por los primeros esclavos, que los conquistadores importaron al Cauca, tanto más que el nombre que hoy tiene parece no ser otro que el de

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

**Bambuk**, levemente alterado”. En cuanto al origen africano, por lo menos del nombre, no discuerda con la opinión del ilustre novelista la definición que del bambuco nos da la Academia de la lengua: “**Bambuco**, dice (quizá de **Bambuc**, región africana) m. baile popular en Colombia”. Y en su segunda acepción, “Tonada de este baile”. No nos atreveríamos a asegurar origen meramente africano a nuestro bambuco actual, ya que hay sobre ello diversidad de opiniones; no falta quien vea en él ligeras semejanzas con canciones españolas como fandangos, seguidillas y tiranas, y hay quien lo considere como una continuación de la seguidilla y el zapateado hispanos.

Cosa parecida en cuanto al influjo de los negro podríamos decir de la guabina, por lo menos de la de Antioquia, que se distingue de la del centro, “canción sabrosa, dejativa y ruda – ruda cual las montañas antioqueñas-, donde tiene su imperio y fue su cuna”, al decir del cantor del maíz. En cuanto al nombre, se deja ver la influencia de los negros, si nos hemos de acomodar al parecer de D. Marco Fidel Suárez cuando en el “Sueño de Monseñor Brioschi” hace decir a Donato: “Guabina es nombre de un pez de las aguas dulces de Cuba. Acaso los **esclavos** importarían ese nombre a Antioquia”.

No son éstas las únicas huellas de la influencia africana: al fandanguillo, a las cumbias y rumbas de la costa, a las mejoranas y muchos otros aires se les asigna como fuente la música de los negros, que influyeron no solo en la música colombiana pero sobre todo en Cuba y en el Brasil. Lástima que en algunas partes y en ciertos aires la música negra haya llegado a un nivel tan pobre y repugnante; pero no puede negarse que hay en la música negra tonadas

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

hermosas, “melodías tan expresivas y tan dotadas de lirismo que sólo las razas oprimidas pueden producir” (D. Milhaud).

Finalmente no podemos desconocer en nuestra música el influjo de la raza hispana. Su música, llena de vida, reflejo de su carácter caballeresco, tiene un eco inconfundible en nuestra música popular. ¿Y qué tiene esto de extraño? Es innegable que los conquistadores españoles no dejaron su música en la Península, sino que los acompañó a las selvas de América, y así como su raza se fue mezclando paulatinamente con la indígena, era lo más natural que la música no se quedara sin ejercer su influjo tan poderoso. En Méjico este influjo fue notorio. Las serranillas cantadas por los soldados españoles, el “corrío” andaluz y el “romance” fueron el preludio de la alegre música que los **charros** entonan al son de su guitarra. Flérida de Norasco (“De Música Española”, Edit. Ercilla, 1939) dice que en las Cántigas de Alfonso el Sabio (siglo XIII) se encuentran ya los ritmos de la habanera (de Cuba) y de muchos otros aires, populares en la actualidad. ¿Y quién no siente en muchas melodías de nuestros aires populares vibrar el alma de la nación ibérica? Y si de instrumentos se trata, a España le debemos la guitarra, de origen morisco, de la que resultó nuestro tiple, que tan bien sabe dar gracia a los cantares de nuestra tierra.

En consecuencia, de la música india, de la música negra y de la ibérica resultó la música popular de nuestra América Latina. Hoy los aires populares son múltiples. En Méjico tienen el “corrido”, el jarabe, la zandunga, y las canciones tales como las mañanitas, “cantar pleno de dulzura y melancolía” (Salas), una de cuyas hermosas melodías sirvió de tema al

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

compositor mejicano Estanislao Mejía para escribir la “Balada Mejicana” a 6 voces, a través de toda la cual se deja oír con frecuencia el tema inicial, cuya letra son versos populares: “Despiérta, mi bien despiérta, - mira que ya amaneció, - ya los pajaritos cantan,- la luna ya se metió. El “Cielito lindo”, tan popularizado, procede del “jarabe”, por transformación. Al decir de un músico nicaragüense, L. A. Delgadillo (Rev. “Música”, Bogotá, VI, 1941) “de todas las músicas que se escuchan en América, las únicas definidas y más raciales son las de Méjico y Perú”; (se [se] que aquí se refiere a la música **indígena**). Méjico, “revela un pasado de hierro y de heroísmo”; el Perú, “posee una música grandiosa y guerrera, franca y decisiva”. Entre la música indígena del Perú se encuentran los “yaravíes”, danzas, canciones, pastorales, etc. Cuba tiene sus “sones”, la contradanza, el danzón, la habanera, boleros, y por el influjo negro la “rumba”. Del Ecuador oímos “sanjuanitos” y hermosos pasillos. En la música criolla de Bolivia están la “cuecas”, los “bailecitos”, los “kaluyos” y muchos más. Venezuela tiene “joropos”, el “caramba” y otros. En la Argentina y en Chile se encuentra influjo español. El ritmo de la habanera (que hemos visto ser de procedencia hispana), “arribó al Río de la Plata para convertirse en la “milonga” criolla y llegar al tango porteño” (Salas). También en Chile hay huellas de la habanera “y a veces, en ciertas canciones, hasta un vestigio de jota aragonesa”. (Id. “Hist. de la Música”).

Colombia tiene los aires que tanto conocemos. Su principal y más característico repertorio popular está formado por el bambuco, la guabina, el torbellino y el pasillo. El bambuco, en compás de 3/4 o 6/8, “el más colombiano de nuestros aires”, ha pasado a ser objeto de atención aún por nuestros grandes artistas nacionales, como Antonio María

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Valencia, Emilio Murillo, Luis A. Calvo, pasando de su antigua y humilde morada a las orquestas de los grandes salones y a las salas de las radiodifusoras de la república. Bien merecido tenía tal honor después de haber acompañado a las generaciones que nos dieron la libertad y engrandecieron nuestra patria. Porque el bambuco aún llegó a escucharse entre el fragor de las batallas, como sabemos de la de Ayacucho por un testigo presencial, en la que al lanzarse a la lucha los patriotas, después de la famosa frase de Córdoba, “la banda del Voltígeros rompió el bambuco, aire nacional colombiano con que hacemos fiesta de la misma muerte”. (M.A. López en sus “Recuerdos de la guerra de independencia”, cit. Por I. Perdomo E.). El bambuco fue honrado por el poeta Pombo, quien lo considera fruto de las tres músicas de que hemos hablado:

**“Porque ha fundido aquel aire  
la indiana melancolía,  
con la africana ardentía  
y el guapo andaluz donaire.”**

De las guabinas bastante conocemos las santandereanas, las tolimenses, la chiquinquireña de Alberto Urdaneta “tan popular como el himno nacional”, la boyacense y otras cuantas.

También es muy popular el torbellino, muy acostumbrado entre los llaneros y ejecutado con frecuencia en Boyacá y Santander; en este último departamento recordamos haberlo oído mucho, con la terminación de su melodía en nota sensible (rasgo de origen español), que a los que nunca lo han escuchado les parece rara, y que deja la sensación de

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

unos puntos suspensivos, de una frase que se dejó incompleta y cuya terminación se quedó en el alma... También torbellino tiene su copla:

**“Torbellino de mi tierra,  
torbellino sin igual,  
la vida sin ti sería  
como la sopa sin sal.”**

Al pasillo, finalmente, acaso no haya habido un músico colombiano, aunque no todo agrade siempre, hay multitud de piezas que escuchamos con verdadero deleite, y acaso con mayor gusto cuando brotan de las manos rústicas que rasguean el tiple o puntean la guitarra y que hacen cantar al requinto y la bandola mientras la copla campesina brota viva y espontánea:

**“El tiplecito que toco  
tiene lengua y sabe hablar;  
solo le faltan los ojos  
para ayudarme a llorar”...**

Los músicos ya enumerados y muchísimos más, tan grandes como el compositor santandereano D. Elías Soto, el cartagüeño Pedro Morales Pino y aun el poeta Diego Fallon, han enriquecido el repertorio con multitud de bambucos, pasillos o guabinas y mil piezas más que hacen de Colombia una tierra de música y de encanto.

Con estas mal dichas frases espero haber cumplido en parte el encargo de hablar algo sobre la música popular. El campo es muy extenso y sobre el tema hay estudios bastante

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

completos en los que podréis encontrar ideas mucho más amplias y llenas de claridad que en mis palabras. Sean éstas solo la prueba de mi cariño a esta Sociedad Filarmónica Franciscana, que aunque tiene por fin especial el perfeccionamiento de sus miembros en el bellísimo canto eclasiástico, no ha tenido a mal encomendarme decir esta noche algunas ideas sobre el tema en que me he ocupado. He querido, con el cumplimiento de este encargo, asociarme en su alegría en la fiesta del Rey a quien está consagrada, y al mismo tiempo ofrecer algo a vosotros, tan amantes de la música, que es en frase de Fallon: “el recuerdo de una patria feliz que no hemos visto”.

La Porciúncula, octubre 31 de 1943.

(NOTA: Para la elaboración de este pequeño trabajo, nos han sido útiles los siguientes estudios: “Historia de la Música (América Latina)” de J. Salas. Buenos Aires, 1938. “De Música Española”, de Flérida Nolasco. Edit. Ercilla, 1939. “Esbozo histórico sobre la música colombiana”, de J. I. Perdomo Escobar, publicado en el Boletín Latino-Americano de Música, año IV, tomo IV. Dos estudios sobre música de los indios, de los PP. Fr. Baltasar de Matallana y Fr. Francisco de Igualada, publicados en el mismo Boletín. Finalmente, varios interesantes artículos de la revista “Música” de Bogotá).



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

### **Sentido franciscano del villancico<sup>1</sup>**

Por Fray Juan de J. Anaya O.F.M.

Tanto los pesebres como los villancicos al Niño Dios son la manifestación de una fe que busca su expresión en medios que, al entrar por los sentidos, despiertan a su vez y avivan en los demás los mismos sentimientos que los han inspirado. Y éste precisamente el mérito que tuvo, con relación a la Natividad, un personaje de todo el mundo conocido y amado y que después de siete siglos y medio sigue teniendo tanta actualidad como en el siglo en que vivió sobre la tierra: San Francisco de Asís.

Francisco, sin olvidar por un momento la grandeza divina de Jesús, se complace en meditar los aspectos humanos del Verbo Encarnado, y encuentra sobre todo en los misterios de su nacimiento y de su muerte el alimento más poderoso para su ardiente amor y su piedad seráfica.

Fue en diciembre de 1223 cuando el amor de Francisco a Jesús en sus manifestaciones humanas, tuvo una feliz ocurrencia que su biógrafo Tomás de Celano nos refiere con un lenguaje tan evangélico y sublime, que no podemos menos de transcribirlo con sus mismas palabras: “Moraba en este lugar (Greccio) un varón llamado Juan, de buena reputación y mejor vida, a quien le profesaba Francisco muy singular amistad. Quince días antes de Navidad, llamole como otras veces y le dijo:

---

<sup>1</sup> Texto original publicado en el Suplemento de Navidad. Diario Occidente, 1965. pp. 12-15. (Se conservaron todos los aspectos de presentación del texto).

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

-“Si quieres que celebremos el nacimiento de Dios, apresúrate a preparar lo que voy a indicarte. Quisiera representar al Niño nacido en Betlehem y ver en algún modo con los ojos del cuerpo las incomodidades en que se encontraba por faltarle cuanto es necesario a un recién nacido; cómo fue reclinado en un pesebre y cómo entre el buey y el asno yacía sobre las pajas”.

Si los pesebres encuentran su sabor místico en el espíritu seráfico, bien podemos decir que los villancicos son su consecuencia.

El Evangelio nos dice que en la noche milagrosa de belén se oyeron cantares angélicos que repetían: “Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad”; o como traduce la exégesis moderna más autorizada, “Gloria a Dios en el cielo, y en la tierra paz a los hombres que aman al Señor”. Y es muy verosímil que también los pastores, dichosos con la aparición angélica, cantaran sus tonadas rústicas pero afectuosas en aquella noche de intensas emociones. De ahí que la representación gráfica del Pesebre querida por San Francisco, tuviera que exigir como su complemento los cánticos al Niño Dios, estrofas que expresaran con sus palabras y con sus melodías la alegría por el nacimiento del Niño y los sentimientos de fe en El, de amor y de esperanza.

Y de verdad que dentro del sentir religioso y poético de los hijos de San Francisco no han faltado nunca las composiciones en honor del Niño de Belén, para ensalzar este misterio y para ponderar su belleza.

Recordemos, para empezar los ejemplos, una figura de nombre universal: el político y jurista y luégo penitente y fraile franciscano Jacopone de Todí, que tan sentidos versos

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

escribió, pero cuya memoria será imperecedera sobre todo por dos poemas inmortales, uno de ellos de todos conocido, y el otro no tanto o muy poco, pero ambos saturados de una belleza y piedad extraordinarias: el Stabat Mater speciosa, tierna canción que el poeta franciscano entona ante la contemplación de la Virgen que en el pesebre de Belén tiene al Niño a su lado sobre las pajas de su primer lecho terreno. El primer Stabat Mater no hay quien no lo conozca; del segundo recordemos siquiera algunas expresiones, pues son un canto del alma en honor del Niño Dios, predecesor por consiguiente de los muchos cantares que hoy entonamos en los días navideños:

“Stabat Mater speciosa  
iuxta foenum gaudiosa  
dum iacebat parvulus...”

“Henchida el alma  
de ferviente alegría y regocijo,  
penetróla el júbilo[”].

No es mi propósito presentar una antología de la poesía franciscana ante el Pesebre, que es abundantísima. Solamente espiguemos un poco, para traer algunos ejemplos de nuestra literatura franciscana española y colombiana de diversas épocas.

De Fray Iñigo de Mendoza, que con su hermano en la Religión Franciscana Fr. Ambrosio Montesino fue predilecto de los Reyes Católicos de España por sus méritos, son estas estrofas:

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

“Eres niño y has amor:  
 Qué farás cuando mayor?  
 Pues que en tu Natividad te quema la caridad;  
 en tu varonil edad  
 quién sufrirá su calor?  
 Eres niño y has amor:  
 Qué farás cuando mayor?”

En los opúsculos de San Pascual Bailón, muerto en 1592 (publicados en Toledo, 1911, por la imprenta de Rodríguez y hermano), entre los poemas atribuidos al devoto santo franciscano y patrono de todas las obras eucarísticas, encontramos:

“4. Canción devota al Niño Dios recién nacido (pp. 183-184). 5.- Otra canción al Niño Dios (pp. 186-188). 7.- Gozos al Niño Dios en la Pascua de los Santos Reyes (pp. 212-213)”.

De otra alma franciscana, el capuchino Fr. Arcángel de Alarcón, también del siglo XVI, son estos versos:

“A la hé, que estás jocundo,  
 di, qué has visto, Pascualejo?  
 -Anoche vi un zagalejo  
 El más garrido del mundo.  
 -Cuéntame estas maravillas;  
 que me da gusto en oillo.  
 -Yo le ofrecí un corderillo,  
 Y Anton leche y mantequillas.  
 Él es blanco y rubicundo,  
 Y limpio como un espejo;  
 Nunca se vio zagalejo  
 Tan garrido en todo el mundo.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Quedé tan embelesado  
 Mirando al lindo doncel  
 Que me estuviera a par dél  
 Un mes sin comer bocado.  
 Quien fuera entonces facundo  
 A cantar con rabalejo,  
 Festejando al zagalejo  
 El más garrido del mundo!  
 Si vieras al Niño, Gil,  
 Te preñarán sus amores;  
 Nunca vi prado de flores  
 Tan lindo por medio abril...”

(P. Eliján, o.c., p. 148, tomado del Romancero y Cancionero sagrados de BAE”, XXXV, de Don Justo Sancha).

De entre las muchas religiosas franciscanas que escribieron al Niño Dios, citaré a la española Sor Jacinta María Teresa de Jesús Romero, que decía:

“Mátame, Niño, y a fe  
 Que en ello no siento agravios,  
 Con que al morir, de tus labios  
 Escuche: ‘Yo a maté’.

Con qué, Niño, mátame;  
 no temas que indulto implore;  
 Mátame, y a quien me lllore  
 Le dices: ‘Yo a maté’.

Por no alargarme, renuncio con pesar a transcribir otras muestras de poesía franciscana navideña en España.

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

De nuestra antología colombiana hay mucho también para recordar; pero nos hemos de contar también con unos pocos ejemplos.

Uno de los más sentidos poetas del Niño Dios, cuyos villancicos se han difundido de tal manera que ya se les ha publicado de autor anónimo o con el calificativo de “populares”, fue el Padre Tomás de Jesús Becerra, nacido en Palmira, muerto en el Convento de San Joaquín de Cali hace una veintena de años. Suyos son los villancicos “Dónde será, pastores”, “El negro”, “Por tu amor” y otros.

Saboreemos sus palabras, en las cuales él mismo puso melodías no menos bellas:

“Dónde será, pastores.  
donde la aurora bella  
guarda de lindas flores  
su lecho al sol?

Dónde la Virgen pura,  
lirio de mil colores,  
canta dulces amores  
al Niño Dios?

Suaves brisas del campo,  
llenas de rico olor,  
brisas que vais llevando  
trinos de ruiseñor;  
id a mecer su cuna,  
id a mi Amor dormido  
y cantadle al oído  
ecos de mi canción!

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Rosas de sus mejillas,  
rosas del cielo son,  
suaves como la seda,  
lindas como arrebol,  
y esos sus labios rojos,  
rojos como el clavel,  
frescos como el rocío,  
dulces como la miel”.

Hace pocos años la Editorial Franciscana de Cali publicó la obra “Cantares Navideños”, en la que el P. Francisco Bello reunió cincuenta villancicos y muchos responsorios, con sus melodías y sus respectivos acompañamientos, salidos del corazón y de la pluma de varios franciscanos colombianos. No todos los autores ni todas las composiciones navideñas quedaron incluidos allí, pero por los que en el libro se encuentran, puede apreciarse el interés que hay en los hijos de San Francisco por celebrar de la mejor manera los días piadosos y llenos de alegría del Nacimiento del Niño Dios. A dicha colección no podemos dejar de hacer al menos una alusión, [pues] que bien merecen una exposición especial, además de los textos literarios de los Padres Carlos Gil Rozo, Francisco Solano, Nicolás Nieto, Manuel Porras, Bernardo Molina, Arturo Calle, Francisco [..llo], Antonio Mariño, y otros [...] villancicos tan difundidos con texto literario del caleño Padre Carlos Sinisterra, y música del terciario franciscano maestro José Vicente Chala Hidalgo; baste recordar, de este par de autores que en tantas composiciones navideñas unieron su inspiración, uno de tantos villancicos conocidísimos y de un gran sentimiento de piedad y de belleza melódica:

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

“Niño, que estás dormido  
 oye, vengo a cantarte;  
 vengo, si tú me dejas,  
 con afán a contarte  
 que ando desde hace tiempo  
 loco de amor por tí!”...

En este ambiente francisco y navideño; no es raro que el autor de estas líneas hubiera sentido también el deseo de cantar al Niño Dios en villancicos algunos de los cuales tuvieron la suerte de aparecer en la comentada colección y en discos diversos, como “Llorando”, “Chiquitito”, “La Alegría de Belén”, “Nació el Amor” y otros para decirle al Niño:

“Chiquito  
 muy bonito,  
 como un copo de candor,  
 sobre pajas  
 por cunita  
 duerme, duerme, dulce Amor!

Tus ojitos  
 tan bonitos,  
 -cielo azul encantador,  
 cierra, Niño  
 de mi vida:  
 me deslumbra su esplendor!



Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

Otras muchas canciones al Niño Dios han salido de corazones franciscanos, aunque están aún inéditas; entre ellas las de los Padres Enrique Aguilar y Luis Carlos Bonilla, las del terciario franciscano y formador de grandes coros en la capital de la Montaña, el maestro José María Bravo Márquez, algunas de éstas con textos literarios de otros franciscanos, como el P. Berardo Otero, por ejemplo.

Y de nuestros jóvenes compositores, los villancicos de Fr. Rubén Darío Vanegas, que corren en un disco grabado por el coro de niños de San Antonio de Bogotá y en otro más reciente del coro franciscano de La Porciúncula de Bogotá, en el que aparecen otros autores franciscanos jóvenes, como Fray Mario Giraldo, y poetas jóvenes también como Fray Fernando Uribe.

He traído solo unos cuantos ejemplos de España y de Colombia, para citar de otros lugares tendríamos que presentar una amplia antología. Pero por recordar siquiera una muestra de otro país suramericano, transcribo las primas líneas de un villancico que el joven compositor franciscano Fray Santiago López, de la Provincia de San Francisco Solano del Perú, tuvo la bondad de dedicar al autor de estas líneas:

“Ábreme tu pecho, Niño,  
ábreme tu corazón.  
Hace mucho frío afuera  
y aquí solo hallo calor”.

He citado solamente versos de autores franciscanos. Pero esto no quiere decir que el espíritu del Poeta de Asís haya influido solamente en sus propios hijos. Ese amor de caridad que incendiaba el corazón de San Francisco, supo enardecer al mundo entero y hacerlo volver

Encabezado: El Padre Fray Juan de Jesús Anaya Prada O.F.M y su aporte al patrimonio musical santandereano

sus ojos hacia el portal de Belén. Y los pesebres se multiplicaron. Y en todas partes se vio la frágil figura del Niño Dios sobre las pajas y rodeado de José y María, de los ángeles y los pastores. Y los belenes se volvieron patrimonio universal. Y los cantares al Niño recién nacido formaron un concierto que resonó por todos los continentes. Y ante el espectáculo gráficamente representado del establo, brotaron de la inspiración de mil inteligencias y corazones, miles y miles de arrullos para el Niño Divino.

Si observamos el pensamiento que predomina en las palabras de los cantos de Navidad, veremos que siempre se parte del hecho histórico del nacimiento en una gruta humilde; y de cada circunstancia humana del grande acontecimiento, se deducen reflexiones de piedad y de amor al Dios hecho hombre. Fue esta precisamente la finalidad que San Francisco buscó: acercarse a Jesús hombre, y a través de su humanidad hallar la belleza y bondad infinitas de Dios. Y antes que San Francisco, fue éste también el camino seguido por el mismo Verbo Eterno de Dios: viéndonos demasiado pequeños ante la infinitud divina, quiso El hacerse pequeño, para que pudiéramos acercarnos a El con mayor confianza. Y San Francisco captó muy bien la lección, la vivió y la extendió por el mundo.

Por eso bien podemos afirmar que en el pesebre y el villancico navideño palpita el alma del Pobrecillo de Asís; y que cuando llega diciembre, el alma seráfica de Francisco debe de pasar dichosa, entre coros de ángeles, por todos los pesebres, sonriendo ante el recién nacido y comunicando a todos los hombres la sencillez, la alegría y el espíritu de la Navidad.

FIN.