

Los primeros villancicos líricos de la Capilla Real de Madrid*

The First Lyrical *villancicos* of Madrid's Royal Chapel

Mónica García Quintero

Universidad Complutense de Madrid
ESPAÑA
mongar08@ucm.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 87-99]

Recibido: 10-11-2020 / Aceptado: 28-12-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.07>

Resumen. El villancico fue uno de los géneros que gozó de mayor éxito durante el siglo xvii. Este tipo de composición poético-musical permitía amenizar los oficios religiosos de diversas festividades (Navidad y Epifanía, especialmente), por eso tuvieron tan buena acogida por parte del público, tanto del más exquisito como del más popular. Uno de los centros más importantes para el desarrollo del género fue la Capilla Real de Madrid, pues a ella acudían los reyes y toda la corte. En líneas generales, los villancicos pueden dividirse en dos grandes grupos: villancicos líricos y villancicos dramáticos. Los segundos bebían del teatro breve y tendían a la comicidad, mientras que los primeros demostraban una religiosidad más ortodoxa. El objetivo de este estudio es el de analizar los rasgos definitorios de los villancicos líricos compuestos para la Capilla Real durante el reinado de Felipe IV (a partir de 1644, fecha del primer pliego que conservamos), para poder establecer cuáles son las características que diferencian a este grupo, menos estudiado por la crítica, lo que permitirá seguir más fielmente su evolución a lo largo del tiempo.

Palabras clave. Capilla Real; siglo xvii; poesía; religión; villancicos.

Abstract. The *villancico* was one of the most successful genres during the 17th century. This kind of poetic-musical composition allowed to enliven the religious services of various festivities (specially, Christmas and Epiphany), that is why it was so appreciated by the public, both the most refined and the most popular. One of the most important centres for the development of the genre was the Royal Chapel of Madrid, since the monarchs and the court attended it. Generally speaking, *villanci-*

* Esta publicación cuenta con la financiación del Ministerio de Universidades a través del programa de Formación del Profesorado Universitario (FPU2019-998758).

cos can be divided into two large groups: lyrical *villancicos* and dramatic *villancicos*. These were inspired by comical plays, while the others showed an orthodox religiousness. This study aims to analyse the main features of the lyrical *villancicos* written during the reign of Felipe IV (from 1644, date of the first document that is conserved), to determine which are the characteristics of these *villancicos*, less studied by the scholars, which will allow following their evolution through the time.

Keywords. Poetry; Religion; Royal Chapel; 17th century; *villancicos*.

El villancico fue uno de los géneros más importantes de la literatura y la música barrocas, pues su cultivo asiduo demuestra el lugar destacado que ocupaba en el gusto del público. Fruto de ese éxito es el interés progresivo que ha conseguido despertar en la crítica. Sin embargo, sería conveniente apuntar unas notas sobre el género que nos ocupa, antes de proceder al análisis. En primer lugar, habría que señalar que el concepto de *villancico* es un término polisémico, ya que abarca desde las composiciones que cerraban las piezas teatrales de Juan del Encina o Lucas Fernández hasta las cancioncillas que hoy en día se cantan por Navidad¹. Cuando hablamos aquí de villancico, nos referimos a lo que se ha llamado villancico *barroco, religioso o paralitúrgico*, con tantos nombres se le conoce. En realidad, tales denominaciones no vienen sino a aludir a un mismo hecho, y es que el villancico barroco es un género poético-musical compuesto en lengua romance y pensado para ser interpretado (esto es, cantado) en un contexto litúrgico concreto. Así, el villancico es, por definición, un género híbrido. Esta doble faceta literaria y musical es prueba de dicha condición híbrida, pues los textos no pueden entenderse ni desde el punto de vista literario ni desde el punto de vista musical en exclusiva, sino que hay que considerar cuál era su función última y cómo se producía su interpretación y recepción.

El villancico religioso, como se apuntaba, es un género que se adscribe a una fiesta y una institución determinadas. Gracias a ello comenzó a desarrollarse la costumbre de imprimir los pliegos con las letras, lo que ha permitido que los textos lleguen a nosotros. El primer pliego impreso que se conserva es de 1612, de Sevilla, aunque se tiene constancia de que las letras de los villancicos se copiaban manuscritas desde al menos dos décadas antes². En cuando a la Capilla Real de Madrid, el primer impreso data de 1644, aunque se conserva un manuscrito de 1641 dedicado a la Epifanía; este, curiosamente, muestra la estructura y disposición de un pliego, por lo que no es descartable que fuera una copia o el original manuscrito de un pliego perdido. Desde 1644 hasta 1700, se conservan 78 pliegos de la Capilla Real, de los cuales 45 se dedican a la Navidad y 33, a la Epifanía.

1. José Subirá, en un clásico estudio del género, distingue entre *villancico profano*, «el villancico de la alta sociedad o de la corte»; *villancico religioso*, que sería el que nos ocupa; *villancico teatral*, «el que iba ligado a las representaciones escénicas»; y *villancico popular*, «aquel otro que servía de regocijo a las muchedumbres alborozadas en ciertas festividades religiosas como las de Nochebuena y Año Nuevo, con usual acompañamiento de zambombas y otros instrumentos folklóricos» (1962, p. 5).

2. «A juzgar por los libros de gastos de la Real Capilla de los últimos años del siglo XVI [...], ya desde 1580 se copiaban los villancicos» (Llargo Ojalvo, 2017, p. 80).

El principal interés de este análisis son los villancicos *líricos*. Existen diversas clasificaciones de los villancicos, aunque la inmensa mayoría coincide en dos tipos fundamentales: los villancicos dramáticos y los villancicos líricos. Aquellos se caracterizan por guardar una estrecha relación con el teatro breve: el lenguaje recuerda al de los entremeses, los personajes están sacados de ese tipo de teatro e incluso la denominación que reciben es la de tales géneros (jácara, mojiganga). Algunos autores, incluso, establecen una tercera categoría, además de las dos citadas, y son los villancicos como noticieros de época³. Son estos casos muy específicos, en los que los villancicos dan cuenta de sucesos históricos concretos o advierten al monarca sobre el buen gobierno o ensalzan su imagen. No olvidemos que los villancicos de la Capilla Real se cantaban ante los reyes y lo más exquisito de la corte, por eso no es de extrañar la presencia de esta clase de textos. Tanto este como los rasgos que sobre el villancico dramático se señalaban no hacen sino insistir en el carácter híbrido del género.

Por otro lado, los villancicos líricos serían aquellos en los que se presenta un solo hablante y el tema suele estar relacionado con la penitencia, con el dolor por el futuro del Niño⁴. Estos textos están «centrados en motivos como las nanas al Niño, en los sentimientos que inspira la Navidad o en la mera descripción de los elementos habituales en el Nacimiento con connotaciones metafóricas que llegan a hacerse tópicos»⁵. En este sentido, algunos autores prefieren considerar villancicos líricos aquellos textos en los que se intuya un *tono*, una *intención* lírica. Tal es la propuesta de Llergo Ojalvo en una monografía imprescindible sobre el género⁶, pues, a la hora de establecer una tipología de los villancicos, observa que no en todas las canciones líricas está implicado el *yo* poético. No podemos más que suscribir las palabras de la estudiosa y tal es la línea que sigue este trabajo, pues no siempre se encuentra una primera persona en el texto; es más, en el corpus manejado, lo normal es que ni siquiera aparezca, pero sí que hay un *tono lírico* muy marcado que contrasta con el de los villancicos de corte dramático. Así, se atiende a «la intención lírica mayoritaria» del texto, ya que «en la mayoría de los casos la intención dramática o lírica es homogénea en todas las secciones del villancico»⁷.

Como norma, los villancicos líricos «se caracterizan por ser más serios y didácticos frente al tono predominantemente lúdico y burlesco» de los dramáticos⁸. Esto demuestra la función catequética con que se escribían estas composiciones, función que se haría tanto más evidente según el auditorio que las recibiría. Los villancicos de la Capilla Real de Madrid, por interpretarse ante los reyes, suelen tomarse menos licencias que los compuestos para otras instituciones, como el Monasterio de las Descalzas Reales, que muestra una mayor propensión a dejar de lado los aspectos más ortodoxos de la fe⁹.

3. Borrego Gutiérrez, 2019, p. 61.

4. Bègue, 2007, pp. 251-255.

5. Borrego Gutiérrez, en prensa, p. 1.

6. Llergo Ojalvo, 2017, p. 190.

7. Llergo Ojalvo, 2017, p. 191.

8. Torrente, 2016, p. 504.

9. Llergo Ojalvo, 2017, p. 192.

En líneas generales, los villancicos líricos han sido menos estudiados que los dramáticos, si bien es cierto que, de los villancicos interpretados durante el siglo xvii en la Real Capilla, hasta un 44% de los textos pertenecería a esta categoría¹⁰. Aquí, se ha restringido el estudio a los villancicos más antiguos de la Capilla Real de Madrid —institución más importante en cuanto a producción de este género—, en un periodo que va de 1644 a 1665 y que coincide con las últimas décadas del reinado de Felipe IV. En total, se maneja un corpus que consta de 19 villancicos líricos, cantidad nada desdeñable si se considera que de 1644 a 1665 solo se han conservado 17 pliegos¹¹.

A pesar de que todos los villancicos que se trabajan aquí han sido compuestos para Navidad y Reyes, y, por tanto, la temática es siempre la misma, sí que pueden observarse algunas diferencias en el tratamiento de los temas o cierta preferencia por algunos asuntos concretos, lo que sería uno de los rasgos definitorios de los villancicos líricos. Uno de los motivos que con más frecuencia aparece en estos villancicos son los elementos de la naturaleza, que, aunque pueden aparecer enumerados explícitamente (*Se conjuran a agravios / aire, agua, fuego y tierra*, N1665, IV), lo más normal es que se hable de algo en concreto: la brisa, un arroyo, el mar, las aves... Es común que las fuerzas de la naturaleza aparezcan rendidas ante el Niño, lo que se relaciona con los avisos que anuncian la llegada del Hijo de Dios. La encarnación de Cristo es un milagro, de ahí que suelen encontrarse situaciones maravillosas derivadas de su nacimiento. Así, es bastante recurrente encontrar en los villancicos la idea de que el invierno parece o quiere parecer primavera, e incluso la competencia entre los meses para ser el elegido para el alumbramiento:

*A los mayos digo: oíd, auroras,
que el diciembre llama
que le socorran
de rayos y resplandores,
de primaveras y flores,
de jacintos y esmeraldas,
porque quieren hacer guirnaldas
al Príncipe de la gloria,
a quien deben los prados
sus galas todas (N1649, II).*

Normalmente, la función de los elementos de la naturaleza es velar por el Niño, en ocasiones porque se les pide que arrullen y duerman a Cristo, que inspira ternura por ser un infante que llora:

10. Llergo Ojalvo, 2017, p. 191.

11. Los villancicos que se estudian son los siguientes: R1644, VI; N1645, III y IV; N1649, II; N1652, VII; N1657, VI y VII; N1658, IV y VII; N1660, IV y VI; N1661, VI; R1662, II; N1662, VI; R1663, II; N1664, III y V; N1665, I y IV. La letra se corresponde con la festividad (R: Reyes; N: Navidad), a continuación se indica el año y, por último, el puesto que ocupa el villancico en el pliego.

1. *¿Quién me le arrulla
al Niño más hermoso,
que en un portal lloroso
le tienen mis desvelos?* (N1652, VII).

A continuación, la segunda voz responde que tal vez *Las voces de los cielos / en consonancias ciertas / de sus sonoras vueltas* (la brisa), *Las canciones suaves / de las pintadas aves* (los cantos de las aves) o *Los cristales lucientes / de armoniosas fuentes* (el sonido del agua) puedan dormir a Jesús.

En otros casos, la voz poética pide a la naturaleza que no perturbe la paz de Cristo:

*A mi Niño tierno
no le toque el aire,
porque es el donaire
de su Padre eterno* (N1664, III).

*Airecillos, aires,
si las hebras de oro
del rico tesoro
movéis con desaires;
airecillos, aires,
si el hermoso pelo
donde puso el cielo
gracias y donaires;
parad y mirad
si, traviesos, queréis jugar
con el oro, que su melena
es sortija y en cadena
presos habéis de quedar* (N1660, IV).

Se construye este villancico sobre el tópico del cabello como cárcel, metáfora recurrente en la literatura amorosa de la época. Es bastante común que los textos religiosos —y los villancicos son buen ejemplo de ello— acudan a recursos de la poesía profana y los vuelvan a lo divino o los apliquen a temas sacros. Cuando esto ocurre, nos encontramos ante casos de *contrafacta*, que pueden darse tanto en la literatura, como es el caso que nos ocupa, como en la música.

En esta línea de mención de elementos de la naturaleza podría enmarcarse la presencia de los astros y las flores en los villancicos líricos. No es solución exclusiva de estos, pero sí que se aprecia una correlación mayor. Los astros suelen ser asociados a Jesús y María, de suerte tal que aquel es el sol y esta, la luna o una estrella. Además, suele jugarse con la dilogía de los términos, algo muy del gusto barroco:

*Su hermoso esplendor la luna
viste del oro del sol,
mas hoy se ha vestido el Sol
de la plata de la Luna* (R1662, VI).

*La hermosa Estrella parida
muestra en su claro arrebol
que nos da vestido el Sol,
quedando del sol vestida (R1662, II).*

Aquí, por ejemplo, la estrella funciona tanto para referirse a María como a la estrella que guio a los Reyes hasta Belén (Mt 2:1-12), idea en la que se insiste desde la primera copla del villancico:

*La estrella que ha [a]parecido
no es ya admiración ardiente,
sino la que en otro oriente
al mismo Sol ha parido (R1662, II).*

En cuanto a las flores, lo más frecuente es que Jesús sea un jazmín y María, una azucena, metáfora muy recurrida en la literatura religiosa¹²: *Jazmín que nació pequeño / en los campos de la aurora* (N1649, II), *De una Azucena ha nacido* (N1649, II). Con el paso del tiempo, los villancicos irán estilizándose y encontraremos, incluso, un texto en el que se asocian los dones de los Magos a distintas flores que representan el curso de la vida de Cristo y su triple naturaleza como hombre, como rey y como dios¹³.

Otro tema muy presente en los villancicos líricos son las lágrimas, que pueden aparecer bajo diversas imágenes estereotipadas: diamantes, perlas, copos de nieve, diluvios de cristales, lluvia e, incluso, fuego. La alusión a las piedras preciosas se explica por el valor de las mismas, valor que se aplica también a las lágrimas, que son valiosas en tanto que son las lágrimas de Cristo:

*Las lágrimas que derrama
valen el precio que cuestan
y aquí solo callar pueden
plata, aljófar, cristal, perlas (N1665, IV).*

En ocasiones, las lágrimas se relacionan con las pajas del pesebre. Las lágrimas causan dolor en la voz poética y expresan el dolor del Niño, al igual que las pajas, que anticipan la Pasión y se relacionan con la Eucaristía. En no pocos casos, la relación entre las lágrimas y las pajas se hace explícita en el texto:

*Lágrimas de Niño
sienten las pajas
porque en cada perla
les vierte un alma (N1645, III).*

12. La azucena es símbolo de la pureza virginal, por eso se asocia a María: «Virgen, pura azucena, lirio en valle, / cándida y limpiamente concebida» (Lope de Vega, *Pastores de Belén*, p. 448).

13. Villancico IV de los Reyes de 1683.

Otro elemento muy frecuentemente asociado a las lágrimas son las flechas, que hieren e inspiran amor a la vez, como las fechas doradas de Cupido. En el periodo que aquí se estudia (1644-1665), la relación de Cristo con Cupido se expresa hasta en tres ocasiones, siempre en los villancicos líricos. Esta asociación entre Cristo y Cupido puede darse de dos maneras: bien porque se iguale el uno al otro, bien porque se defiende que Cristo es un dios mayor. Ahora bien, las lágrimas de Jesús, sea cual sea el caso, son como las flechas de Cupido porque causan dolor y, a la vez, enamoran e inspiran ternura y compasión:

*De sus ojos hace flechas
que me tira Dios Amante.
Son las puntas de diamante
y en llanto vienen deshechas (N1658, VII).*

*En tempestades deshechas
llora el Sol tiernos enojos,
que son perlas en sus ojos
y en el corazón son flechas.*

[...]

*Los arpones más dorados
de Amor guardan unos ojos
que nos vierten a manojos
muchos rayos bien llorados*

[...]

*Perlas serán orientales
que el mar de su llanto cría
y flechas, pues las envía
hacia el corazón derechas (N1660, VI).*

*Aprenda a rendir Cupido
llorando lágrimas tiernas,
pues sin duda hieren menos
aljaba, arpón, rayos, flechas (N1665, IV).*

Por otro lado, pese a que la nómina de personajes que puede presentarse en los villancicos es bastante amplia¹⁴, lo cierto es que en los villancicos líricos esa lista prácticamente se reduce a dos: María y el Niño.

La Virgen suele presentarse en su faceta de madre del Hijo de Dios y, como tal, es la única que realmente puede cuidarlo y consolarlo:

*Bien pueden parar
el cielo sus coros,
las aves sus tonos,
su risa el arroyo,*

14. Para más información, ver Borrego Gutiérrez, 2019.

*su armonía el aire,
porque solo la risa suave
de un Alba que es Ave
dormido le tiene (N1652, VII).*

*Adurmiose mi lindo Amor
en el heno, del frío vencido,
y hase quedado dormido
a los arrullos del Ave mejor (N1657, VII).*

En alguna ocasión es descrita como una *donna angelicata*, de suerte tal que se aplican a ella imágenes y recursos propios de la poesía renacentista:

*Despiden sus dos ojos
rayos y perlas, luces y raudales,
y templan sus enojos
pechos de nieve, labios de corales
de una Paloma cuyas plumas bellas
las viste el sol, coronan estrellas¹⁵ (N1652, VII).*

Como en la poesía amorosa, los ojos de María parecen despedir flechas y se apunta a una breve *descriptio puellae* que recoge las características clásicas de la amada: tez blanca, labios encarnados. Además, la alusión a los *pechos de nieve* insiste en la idea de que María es madre, pues es capaz de alimentar a su hijo dándole el pecho.

Por otro lado, y como se aprecia en los ejemplos anteriores, las metáforas con más frecuencia asociadas a ella son las flores, la luna y las estrellas, y las aves, estas normalmente anunciadas sin especificar la especie. Además, la mención del ave suele relacionarse con Eva: se aprovecha el hecho de que *ave* y *Eva* tienen las mismas letras para expresar la idea de que María es la nueva Eva, cuya misión será salvar a la humanidad y no condenarla, como su predecesora. Otras metáforas muy recurridas son la del alba —María trae al Sol, es decir, Cristo— y la de la nave, pues se concibe a María como un barco en cuyo interior se esconde un tesoro, Jesús. La imagen de María como nave, sin embargo, es más propia de los villancicos de asunto bélico.

En cuanto a Cristo, los modos a los que recurren los villancicos para presentarlo tienen muy en cuenta las Escrituras. Así, se insiste en la creencia de que su nacimiento se produce para salvar a la humanidad:

*La majestad más gigante,
que con su querer gobierna
en su duración eterna,
inmóvil en su semblante
porque el hombre no se espante*

15. No es extraño que los villancicos recurran a los atributos de María, tomados de la Biblia (Ap 12:1) y con los que suele ser representada en el arte. En este caso, encontramos el vestido de sol y la corona de doce estrellas. La mención a la paloma, aquí metáfora de la Virgen, se relaciona con el Espíritu Santo.

*de sufrir y padecer,
desnuda quiere nacer
y a un pesebre reducida.
[...]
De Madre la Vida sale
y ella recibe en su velo
a quien vale más que el cielo
y da todo lo que vale (N1657, VI).*

El apego a los textos bíblicos implica que Cristo sea considerado un mesías (*Es el Príncipe jurado / de las flores de la gloria*, N1649, II), un rey o la luz:

*Para rey de muchos mundos
sus méritos le coronan
y en aplausos de sus gracias
le dedican tantas glorias (N1649, II).*

*Luz y la más soberana
lumbre de lumbre más pura,
a quien deben su hermosura
los astros de la mañana,
la alborada más temprana
dio al mundo que el mundo vio
y más que el día quedó
la noche hermosa y lucida (N1657, VI).*

El hecho de que Cristo se asocie a la luz se relaciona con el relato del Génesis¹⁶ y con la lucha entre el Bien y el Mal, esto es, entre la luz y la oscuridad. Esta idea también se repite en otro villancico del periodo, aunque no lo consideramos lírico:

*Batallando con las sombras,
vencida quedó la tarde
y las tropas de la noche
por todo el campo se esparcen.
[...]
mas al arma toca el cielo
y a la medianoche nace
el Príncipe de las luces
contra las oscuridades (N1665, VII).*

Asimismo, llama la atención el hecho de que a Cristo, así como a la Virgen, se asocien de manera reiterativa los colores rojo, púrpura y blanco, que simbolizan el poder, la pureza e, incluso, la caballería (*De encarnado y blanco sale / un embozado esta noche*, R1644, III):

16. «Y dijo Dios: Sea la luz, y fue la luz. Y vio Dios que la luz era buena; y separó Dios la luz de las tinieblas» (*Gn 1:3-4*).

*Nueva tela le ha ofrecido
la Estrella de su luz llena,
de púrpura y azucena
divinamente tejida (R1662, II).*

Aunque la relación entre Jesús y aquellos colores puede ser especialmente prolífica en los villancicos líricos, no es exclusiva de ellos. De hecho, el ejemplo que hemos ofrecido unas líneas más arriba (R1644, III) no procede de un texto de la clase que aquí se estudia, pero muestra una imagen recurrente a la hora de hablar de Cristo: Cristo como caballero. Esta faceta se repite en otros villancicos, de entre los que destaca el estribillo del siguiente:

*Esta noche vino al mundo
el Caballero,
la Gloria de la tierra,
la Flor del cielo (R1663, II).*

Este ejemplo resulta especialmente interesante por tratarse de un caso muy claro de *contrafactum*. Se basa en una copla, conocidísima por el público de la época, sobre la muerte de Juan de Vivero, caballero asesinado a mitad de camino entre Medina del Campo y Olmedo, en 1521:

*Que de noche le mataron
al Caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.*

Esta copla, como es por todos sabido, sirvió a Félix Lope de Vega para la composición de su tragicomedia *El caballero de Olmedo*, publicada póstumamente en la vigesimocuarta parte de sus comedias (1641).

Así, y recapitulando, el asunto que con más frecuencia aparece en los villancicos líricos interpretados durante el reinado de Felipe IV en la Capilla Real de Madrid es la naturaleza, pues son los elementos y fuerzas naturales el motivo sobre el que se construyen hasta cuatro de los textos seleccionados del periodo estudiado (21,05% del total). También las lágrimas, la encarnación de Cristo y los cantos para dormir al Niño son temas recurrentes y, en conjunto, representan el 47,34% de los villancicos (15,78% cada uno, pues aparecen en igual proporción). La metáfora de Cristo como Cupido y la identificación del Niño y la Virgen con los astros son, asimismo, otras de las técnicas que se utilizan asiduamente para la composición de villancicos líricos y cada una aparece en el 10,52% de los textos. El porcentaje restante pertenece a las categorías que podrían llamarse «Literatura» y «Risitas y lágrimas» —tal denominación se revela muy útil para poder clasificar ciertos villancicos a lo largo de todo el siglo XVII—, y suman, en total, un 10,52% de los textos.

Por otro lado, en lo que al lenguaje respecta, habría que indicar que el carácter lírico de los villancicos se manifiesta también en la preferencia por el uso de ciertos recursos estilísticos. En este sentido, destaca el empleo de los paralelismos, las

enumeraciones y los quiasmos, que contribuyen a crear una musicalidad y un ritmo internos que subrayan ese *clima lírico* que caracteriza a estos villancicos. También abundan las metáforas relacionadas con las flores y los astros —imágenes tópicas de la literatura religiosa—, y las personificaciones, surgidas a partir de la invocación de los elementos de la naturaleza. Por último, son frecuentes las antítesis, relacionadas con el gusto barroco por la unión de contrarios. En los villancicos líricos predomina la antítesis *frío/calor*: *frío* del invierno, *calor* del amor, que suele expresarse mediante la imagen de la llama. Otros villancicos, sin embargo, llevan este recurso a sus máximas consecuencias y se construyen enteramente sobre él: es el caso del primer villancico del pliego N1665, que se basa en la antítesis *llorar/cantar* y *reír/gemir* para expresar el dolor por la pérdida del sol (y la consecuente llegada de la noche) y la alegría por el nacimiento de otro Sol mejor (Cristo).

Antes de enumerar las conclusiones a las que ha conducido este estudio, sería conveniente insistir en el hecho de que decidir qué es lírico no es algo exacto, no es matemático, por eso mientras algunos villancicos sí son más claramente líricos —por los temas, por los recursos que emplean—, otros tienden a lo lírico, quizá sin llegar a serlo al mismo nivel que los otros. Son villancicos que ni son líricos por completo ni son dramáticos al uso, por eso un acercamiento de esta clase a los villancicos debería tener en cuenta estas consideraciones.

Durante las últimas décadas del reinado de Felipe IV, los villancicos líricos interpretados en la Capilla Real de Madrid comienzan a desarrollar la forma que luego mantendrán en años posteriores. Esto significa que, durante el reinado de Carlos II, los textos muestran una clara continuidad temática y sus formas de expresión están más estereotipadas. Una de las principales diferencias en los villancicos líricos entre un reinado y otro es el notable uso de los villancicos como espejo de príncipes durante los años de la regencia de Mariana de Austria, característica que se presta a ser, por sí misma, objeto de estudio. La presencia de la familia real durante la interpretación de los villancicos, es necesario recordarlo, condicionaba el mensaje de los textos y esta cierta censura, esta corrección, se hace más evidente en los villancicos líricos.

Una vez hechas tales apreciaciones, habría que indicar que en los villancicos líricos son frecuentes las invocaciones a la naturaleza para que no molesten al Niño, lo cuiden, arrullen y consuelen, o para que se identifiquen con él. El nacimiento de Cristo se considera un hecho sobrenatural, por eso la naturaleza acaba postrada ante él en señal de cariño, respeto y sumisión a los designios divinos.

También hay que tener en cuenta la importancia del tema de las lágrimas. Son uno de los asuntos predilectos de estos primeros villancicos, unas lágrimas que inspiran ternura por ser las de un bebé que nace en un ambiente pobre y por anticipar la Pasión de Cristo. Esto deriva, a su vez, en el tratamiento de temas más complejos, como son la culpa, el pecado y el sacrificio de Jesús. Relacionados con ellos, aparecen en los villancicos las imágenes de las pajas y las flechas de Cupido, siempre asociadas al dolor de ver a Cristo en tan triste estado, a su sufrimiento futuro y al amor que ese Niño es capaz de despertar en el receptor.

Por otro lado, las metáforas más socorridas para hablar de Jesús y de María son las de los astros y las flores: Cristo es el sol y el jazmín, María la luna, una estrella y la azucena. Además, la Virgen es también el alba o la aurora, y tanto a ella como al Niño se asocian colores que representan el poder y la pureza. Con estos personajes, los verdaderos protagonistas de la escena en el pesebre, los textos muestran una religiosidad más ortodoxa, característica no siempre presente en otro tipo de villancicos.

Por último, los recursos literarios que más abundan en los villancicos son las metáforas, sobre todo las que se aplican a Jesús y María; los recursos sintácticos, que van creando una musicalidad interna al texto que subraya el sentido lírico de que se pretende dotar al villancico; y las antítesis. Se aprecia también un marcado gusto por el conceptismo y toda clase de recursos propios de la literatura barroca, lo que demuestra que los villancicos no eran ajenos ni a la vida ni al arte de su tiempo y que, por tanto, son una valiosísima fuente de información para conocer cómo era, en un sentido amplio, la España del siglo xvii.

BIBLIOGRAFÍA

- Bègue, Alain, «A Literary and Typological Study of the Late 17th-century *villancico*», en *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800*, ed. Tess Knighton y Álvaro Torrente, Aldershot / Hampshire, Ashgate, 2007, pp. 231-282.
- Biblia*, Madrid, Sociedad Bíblica, 1960.
- Borrego Gutiérrez, Esther, «Personajes del villancico religioso barroco: hacia una taxonomía», en *El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos xv-xix)*, eds. Esther Borrego Gutiérrez y Javier Marín López, Kassel, Edition Reichenberger, 2019, pp. 58-96.
- Borrego Gutiérrez, Esther, «Los villancicos líricos del Convento de la Encarnación entre dos siglos: de lo teológico a lo político», en *Pensar la literatura hispánica entre Barroco y Neoclasicismo (1650-1750)*, ed. Alain Bègue, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, en prensa.
- Llargo Ojalvo, Eva, *El villancico paralitúrgico: un género en su contexto*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2017.
- Subirá, José, «El villancico literario-musical: bosquejo histórico», *Revista de literatura*, 22, 1962, pp. 5-27.
- Torrente, Álvaro, «El villancico religioso», en *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Volumen 3. La música en el siglo xvii*, ed. Álvaro Torrente, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2016, pp. 433-530.
- Vega, Félix Lope de, *Pastores de Belén*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2010.

PLIEGOS DE VILLANCICOS CITADOS

Villancicos que se han de cantar en la Real Capilla, la noche de la fiesta de los Reyes, de este año de mil y seiscientos y cuarenta y cuatro. [Madrid?, s. n., 1644?] BNE, R/34988/35.

Villancicos de Navidad que se cantaron en la Real Capilla, este año de mil y seiscientos y cuarenta y cinco. [Madrid?, s. n., 1645?] BNE, VE/45/133.

Villancicos nuevos que se cantaron este año de mil y seiscientos y cuarenta y nueve la noche de Navidad en la Capilla Real y en la Encarnación, con un Romance en Guineo a lo divino. [Madrid?, s. n., 1649?] BNE, VE/45/40.

Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Navidad deste año de 1652. [Madrid?, s. n., 1652?] BNE, VE/88/55.

Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Navidad deste año de 1657. [Madrid?, s. n., 1657?] BNE, VE/88/57.

Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Navidad deste año de 1658. [Madrid?, s. n., 1658?] BNE, VE/81/58.

Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Navidad deste año de 1660. [Madrid?, s. n., 1660?] BNE, VE/88/59.

Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Reyes deste año de 1662. [Madrid?, s. n., 1662?] BNE, R/34988/36.

Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Reyes deste año de 1663. [Madrid?, s. n., 1663?] BNE, VE/91/17/2.

Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Navidad deste año de 1664. [Madrid?, s. n., 1664?] BNE, VE/88/62.

Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Navidad deste año de 1665. [Madrid?, s. n., 1665?] BNE, VE/88/63(2).