

*El prodigio de Belén
a Toledo se traslada
tan propio que se origina
concurran gentes extrañas*¹

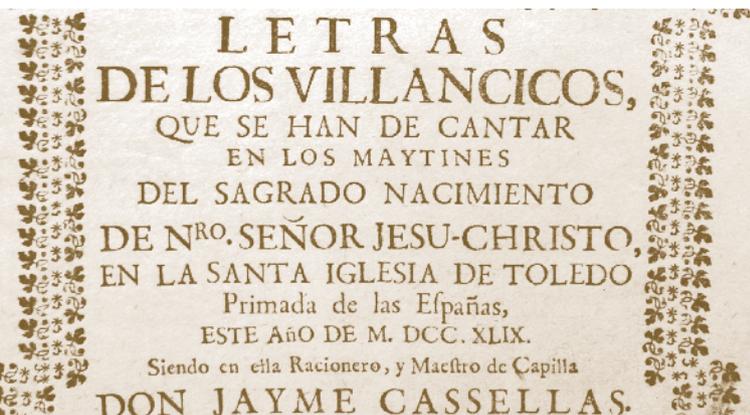
1. INTRODUCCIÓN

En el complejo universo literario y musical hispano de la edad moderna se encuentra una forma de expresión artística realmente peculiar que sin embargo resulta todavía relativamente poco conocida: el villancico. Existe un interés creciente en las últimas décadas en torno a esta forma vocal e instrumental y han surgido numerosos estudios que se ocupan del villancico desde diversas perspectivas; incluso ha sido denominada por algunos autores como la más característica forma musical de la época en nuestro entorno cultural². Es preciso aclarar que bajo esta denominación encontramos a lo largo de varios siglos, desde el final de la edad media hasta el siglo XIX, diversas creaciones musicales y literarias que ofrecen determinados elementos comunes, pero también formulaciones y orientaciones muy diversas. No se trata en absoluto de un concepto unívoco que permanezca en el tiempo, más bien tiende a la adaptación, evolucionando en su contenido musical, literario y en cuanto a la temática, dependiendo del momento o del lugar en el que se produce. Se ha conceptualizado el villancico de los siglos XVII y XVIII como *villancico barroco*³, diferenciándolo así del villancico literario y musical propio del periodo renacentista. De manera bastante gráfica aunque un tanto voluntarista José Subirá lo calificó como *Cantata española*⁴, en referencia al esplendor que adquiere durante el siglo XVIII, concepto que no ha prosperado⁵. Particularmente creo que no es posible contemplar el villancico como una unidad formal, temática, musical, estética o textual, sino más bien como una creación que identifica diversas realidades de género vocal e instrumental y de temática religiosa en continuo cambio y evolución. Sin embargo tengo la certeza de que es posible apreciar el mantenimiento de una serie de constantes aunque con rostros cambiantes a lo largo de su existencia, manifestando una enorme capacidad de adaptación y evolución. Y es perfectamente permeable, ya que en todo momento trasluce las más diversas influencias musicales y literarias,

la propia evolución estética de la música hispana del periodo, las modas, el devenir de la escena contemporánea, siendo en muchas ocasiones también una crónica, una narración de la realidad contemporánea.

Precisamente este último aspecto es uno de los que particularmente me han llamado la atención con mayor intensidad a lo largo de más de diez años⁶ en contacto con el amplio repertorio de villancicos compuestos en y para la Catedral de Toledo durante un extenso periodo de varios siglos⁷. Es preciso aclarar en este punto que una de las características más notables del villancico reside en el hecho de tratarse de obras cantadas en lengua romance y no en latín, a pesar de ser interpretadas en contextos litúrgicos y paralitúrgicos en el interior del templo en las fechas más señaladas del calendario⁸, y no estrictamente en Navidad. Esta circunstancia puede resultar chocante hoy en día, pero la realidad es que el villancico se constituye como ingrediente fundamental en muchas celebraciones en el interior de cualquier templo católico que gozara de posibilidades para ello en los territorios pertenecientes a las coronas portuguesa y española durante gran parte del citado periodo. Son utilizados con un carácter muy destacado durante el ciclo festivo navideño, pero también en otras señaladas ocasiones como por ejemplo las celebraciones del Corpus Christi o la Asunción de la Virgen, ambas de enorme significación local en Toledo. Se presentan en número y formato variable, interpretados en el interior del templo, siempre con enorme interés y presencia de público y fieles.

Estos cantos en lengua vernácula versan y se inspiran en último extremo en torno a los misterios celebrados. Pero una de sus grandes peculiaridades es la capacidad que despliegan los autores para incluir y traer a colación innumerables tópicos temáticos de toda índole⁹, que por cierto tienen una vigencia temporal enorme. Y no me refiero solamente a las argumentaciones teológicas o las



Detalle de las letras impresas de los villancicos de Navidad, compuestos por el maestro de Capilla Jaime Casellas para la Catedral de Toledo en el año 1749.

referencias bíblicas, sino a la utilización simultánea de personajes y tipos claramente teatrales, emparentados con aquellos que poblaban el teatro breve aurisecular, personajes de distintas regiones, países, procedencias y acentos, tullidos, sacristanes, alcaldes, estudiantes y soldados, incluyendo además a los omnipresentes pastores, inspirados en el relato evangélico lucano¹⁰, pero que están más cerca de los graciosos teatrales que de aquellos que descubrieron a Jesús recién nacido en Belén. Abundan las profesiones más comunes, y se da cabida también a todo tipo de elementos de la naturaleza, animales, e incluso danzas, fiestas o juegos populares. Este planteamiento temático *barroco*¹¹, es comprensible desde el punto de vista de la religiosidad de la época, ya que desde esta perspectiva nada de lo humano le es ajeno, especialmente en torno al misterio de la Encarnación. Pero también se vio afectado por la evolución ideológica y estética que se vive a lo largo del periodo; de hecho la supervivencia del villancico, siendo Toledo uno de los casos más señalados, viene determinada por el cambio de paradigma ideológico que se trasluce en una progresiva evolución temática, que se experimentará en la segunda mitad del siglo XVIII conduciendo al villancico hacia sus últimas manifestaciones. En este momento se produce su paulatina desaparición en algunas sedes a lo largo de la segunda mitad de este siglo, prolongándose en otras, Toledo entre ellas, durante las primeras décadas del XIX.

De todos los temas y lugares comunes que recorre durante más de 250 años el villancico compuesto, cantado e interpretado en la Catedral de Toledo, creo que merece la pena señalar un tópico temático realmente singular: la pro-

pia ciudad, sus gentes, sus lugares y sus trabajos, así como determinados hechos significativos y señalados. Realmente los "villancicos suelen contar todo cuanto pasa", como rezaba un villancico del maestro Jaime Casellas¹², y así nos conducen por hechos, personajes y circunstancias, que sin duda son el reflejo, en ocasiones difuso, en ocasiones puntual, pero al fin y al cabo testigo de la historia que vivieron sus autores, interpretes y público. Se trata evidentemente de una fuente secundaria, ya que el villancico nunca tuvo la vocación de ser un relato fidedigno o riguroso; pero nos permite un acercamiento a la visión de los toledanos de la época sobre sí mismos, como veían a la ciudad y sus lugares, el conjunto del reino, sus defectos, vicios, virtudes, devociones, decepciones y alegrías. Y todo ello a la luz de los Misterios que se celebraban en el ámbito litúrgico y paralitúrgico de la Catedral. No se trata de una peculiaridad local, ya que esta situación es extrapolable en muchos casos a otros centros de producción.

Los villancicos construyen un escenario imaginario, presidido por el Niño Dios recién nacido y sobre éste se presentarán figuradamente edificios y lugares, desfilarán y actuarán personajes con sus pequeñas historias, o alegóricas grandes batallas con sus soldados y sus naves, los juegos y las diversiones ordinarias, las fiestas y los bailes de la época, los sencillos y los tontos diciendo grandes verdades, los avaros y los necios, los envidiosos y los soberbios, los pícaros gandules y los laboriosos artesanos, la honra y la limpieza de sangre, la vida local con sus afanes e incluso, como recreación metamusical, los propios villancicos como un personaje más, con sus querellas, autores, circunstancias y evolución. Toledo, como un personaje más o como escenario, será un imaginario Belén, con sus Posadas, su río, sus calles, y los personajes que a modo de figuritas se dirigen a un metafórico Portal: la Catedral.

Deseo plantear una reflexión en torno al bosquejo, más que retrato, social e histórico que ofrecen los villancicos a lo largo de sus más de doscientos años de existencia, desde una perspectiva local y también general. La clasificación temática basada en la alternancia entre tópicos repetitivos y novedades, que he desarrollado en anteriores trabajos, revela hasta qué punto la creación e interpretación anual de los villancicos suponía un momento importante, sistematizado y relevante en la vida de la ciudad. No es sólo una fugaz creación fruto de la exaltación religiosa, sino más bien debe ser tratada como un evento cultural y social, catequético y piadoso, pero a la vez festivo y alegre. Año tras año, la realidad y la

Partitura original conservada en volumen encuadernado, correspondiente al villancico quinto “para los seises” del año 1790



ficción, los personajes cotidianos, los hechos relevantes o los sucesos ocurridos a lo largo del año, se ponían de manifiesto en común a la luz de la celebración religiosa más importante del ciclo litúrgico: la Natividad de Cristo. Y todo ello en el epicentro de la ciudad: la Catedral.

2. EL TOLEDO REFLEJADO EN LA COLECCIÓN DE VILLANCICOS DE LA CATEDRAL

Los villancicos actúan como un espejo imperfecto. Así la vida de Toledo se ve reflejada en sus letrillas¹³. Aunque es cierto que en numerosas ocasiones los villancicos actúan como crónica de la realidad local, esto no ocurre de manera sistemática, aunque hay tópicos recurrentes, ofreciendo casi siempre una interpretación meramente literaria de los hechos, personajes y circunstancias, que carece de rigor pero que encajaba perfectamente en los gustos del público y fieles. Nos puede servir como herramienta para interpretar en muchos casos cómo se vio Toledo a sí misma a lo largo de este extenso periodo. En el sentido apuntado, aquellos villancicos en los que he encontrado estas referencias resultan de gran valor, puesto que son numerosas las ocasiones en que se incluyen

citas directas o indirectas a la ciudad y a sus habitantes, sus costumbres, anhelos, hechos fundamentales, edificios relevantes, personajes y oficios. A continuación paso a destacar algunos de los ejemplos más sobresalientes.

2.1. TOLEDO COMO NUEVO BELÉN: EDIFICIOS Y LUGARES.

La referencia más importante y posiblemente la más repetida que se puede apreciar en los villancicos de Maitines de Navidad es la metafórica identificación de Toledo con Belén. Así los cerros que rodean la ciudad en torno al Tajo son los montes palestinos y el Templo Primado es el Portal¹⁴. La liturgia de la celebración de la noche de Navidad más allá de la conmemoración, se constituye en una auténtica actualización¹⁵ del Misterio salvífico de Cristo en la Encarnación. Los villancicos contribuyen a la recreación paralitúrgica de los hechos maravillosos narrados en el Evangelio y que la sagrada liturgia celebra en la noche navideña. A través de la ejecución de los villancicos se intenta construir con enorme teatralidad el marco, la escena y sus personajes navideños. Como si de una representación dramática se tratase¹⁶ los autores de

las letrillas pretenden traer a la imaginación y los corazones del público y fieles congregados la contemplación, paradójicamente, del pobre espacio que acogió a Dios humanado: el Portal de Belén. Así en este villancico de 1792 contemplamos a un ciego en la Puerta del Perdón:

*Un pobre ciego, sabiendo,
que ha nacido la verdad,
por-tal, las dice apuradas
a los que van al Por-tal.
A la Puerta del Perdón,
pues Toledo es Belén ya,
se sienta; que para un pobre
perdone no han de faltar*¹⁷

Por tanto Toledo es la ciudad de David, al menos por unas horas. Partiendo de esta premisa innumerables villancicos admiten todo tipo de referencias, no solo a la Catedral, sino también a muchos otros edificios y lugares toledanos relacionándolos con los del relato evangélico. De manera puntual es citado en alguna ocasión el Alcázar, los mesones, o como hemos visto las puertas del mismo Templo Primado, prefiguración del Portal. Es preciso tener en cuenta que el público, los fieles congregados en la fría noche en el interior de la Catedral, disponían de las letrillas impresas¹⁸ y podían seguir las referencias localistas y todos los juegos de palabras jocosos que cantaban los personajes de los villancicos, como el que acabamos de ver en boca del ciego. Este personaje puede identificarse también como referencia localista, pues los ciegos vendían precisamente los pliegos de villancicos en las noches de Navidad junto a las puertas del templo¹⁹. De este modo se suceden las alusiones a edificios religiosos o civiles de la ciudad, novedad siempre del agrado del público.

La Catedral de Toledo es objeto de atención para el maestro Francisco Juncá en el villancico 1784-5° *¿Anfriso, Fileno?*, en el que ofrece un recorrido alegórico muy completo a través de Templo Primado, sus puertas y capillas, que son nombradas una por una. Incluye ingeniosas referencias alegóricas a las que se prestan los peculiares y sonoros nombres: la del Perdón, Llana, del Niño Perdido, etc.:

*Estando por el hombre
tan abatido,
ya nos muestras la puerta
NIÑO PERDIDO.
Cuando enclavado*

*perder la vida quieres
por tu ganado.
Si a redimirnos vienes
Jesús amable,
Ya del PERDON LA PUERTA
tu amor nos abre*²⁰.

El Alcázar que preside la ciudad sobre el Tajo, también puede ser presentado como el Portal, en el que habita el Niño Dios caracterizado a la sazón, siempre en villancicos con connotaciones guerreras y militares. Aparecerá en ocasiones más por su capacidad de evocación metafórica en un sentido espiritual que por sus connotaciones localistas. Un ejemplo lo encontramos en 1755-8° *Los Pastores de Belén*, villancico en el que el gracioso Antón va a ser nombrado portero del Portal de Belén, que es “del Niño Alcázar”. De manera alegórica también vuelve a aparecer el Alcázar en el excepcional villancico 1765-4° *¡Gran Maravilla!* al que más tarde me referiré, acompañado del Artificio de Juanelo. Entre otros destaco también a partir de los usuales recursos alegóricos vinculados a la persona de Cristo, una aparición de la imagen cristológica contrastante y apocalíptica del león y el cordero, muy vinculada a la tradición litúrgica mozárabe. De manera expresa aparece el “bravo león en su Alcázar” en el villancico 1786-5° *Venid zagalejos*.

Un recurso usual, de fuerte sabor local, fue la enumeración de edificios como motivo generador del villancico, en especial teniendo en cuenta la comúnmente utilizada estructura binaria Coplas-Estribillo que se presta claramente a este desarrollo temático. Es preciso detenerse ante la presencia de referencias a los mesones toledanos. Así lo hicieron con un siglo de distancia dos maestros de capilla: Pedro de Ardanaz en 1676 y Jaime Casellas en 1762. Ambos villancicos son similares en algunos aspectos de su contenido, aunque el primero arranca de otro tópico temático, al ofrecer al Niño la ciudad como presente, mientras que el segundo ofrece los hospedajes de la ciudad a los forasteros que seguro llegarán al conocer el hecho del sagrado nacimiento. Lo que resulta más curioso es la permanencia a lo largo de todo ese tiempo de algunos de los mesones nombrados en ambas obras, como el “de la Fruta”, el “de los Paños” y el “del Ángel”. Aparentemente se mantuvieron abiertos y en pleno funcionamiento. A continuación ofrezco comparativamente las citas de algunos breves fragmentos, haciendo coincidir los versos en los que aparecen los mismos mesones:

1676-3º <i>El prodigio de Belèn</i> ²¹	1762-2º <i>Los Mesones de Toledo</i> ²²
<p><i>Pues si un Ángel anuncia es dicha al tiempo que nace propiamente le tocó su hospicio al Mesón del Ángel</i></p>	<p><i>Mas esta es gracia, que estuviera en el Ángel como en su casa</i></p>
<p><i>Si a librarse de la Fruta aquel yerro, Dios viene a la tierra, su hospedaje al Mesón hoy le toca de la Fruta vieja</i></p>	<p><i>Como de fruta, todos los Niños gustan, el de la Fruta Vieja con ansia busca</i></p>
<p><i>Si desnudo se ostenta entre el hielo rigores pasando, ¿quién mejor podrá darle posada, que el de los Paños?</i></p>	<p><i>Y en breve rato verán irse embistiendo al de los Paños</i></p>

Y además de los citados, el villancico de Jaime Casellas enumera muchos otros paradores, mesones o lugares como *el de Sillería, el del Lino, el de la Cruz, la Venta del Hoyo, el Mesón Nuevo, el de San Salvador, la de la Esquina, la Venta del Alma, el de Afuera, la de la Sangre, o el Mesón Hondo*. Estos ejemplos muestran claramente cómo a pesar de ser composiciones con orientaciones estéticas presumiblemente muy diferentes, siendo Casellas representante de la introducción de las novedades italianizantes en el seno de la capilla musical toledana, sin embargo el tópico temático no se altera sino que se mantiene plenamente vigente. La convivencia entre tradición y cambio es una constante de la colección de villancicos toledanos.

Otra exhaustiva enumeración es la de los Hospitales de la ciudad. La importante labor que estos espacios de caridad llevaban a cabo tuvo su eco en villancicos como 1660-4 *Venid al refugio nuevo*. El recurso es sencillo: Jesús niño es el que viene a hacer “la visita”, auténtico “médico celestial” trae la salud a las almas y a los cuerpos, resultando un ocurrente y simpático villancico. Aparecen referenciados en nada menos que ocho extensas Coplas

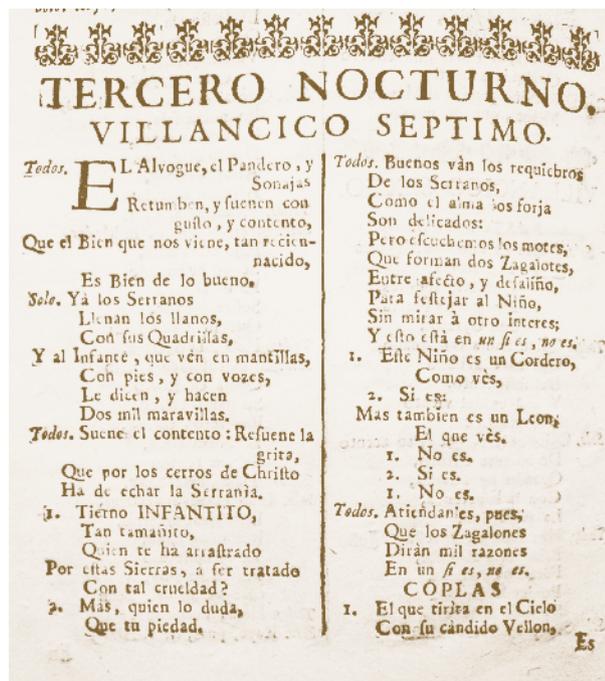
el Hospital *de la Misericordia, San Lázaro, el del Rey, el del Nuncio, el de Afuera, el de Santiago, el del Niño Perdido* y finalmente con claro sentido teológico el *de Santa Cruz*; la Pasión de Cristo completa el Misterio de la Redención humana que se inicia con la Encarnación:

Uno: *Vaya a la Cruz el Niño
si curar quiere,
que el ser médico ahora
de ella le viene.*

Todos: *Búsquenle allí todos los hombres,
que quieren sanar...*

Fue relativamente común la reutilización de parte o de la totalidad del material compuesto por maestros del pasado, a pesar de la expresa indicación por parte del Cabildo de la necesaria originalidad de los villancicos ejecutados cada año. Pero la presión que sufrían los maestros de capilla debiendo entregar para su aprobación los ocho villancicos de rigor de Maitines de Navidad, además de los de Epifanía, del Corpus y tantos otros, provocó que en ocasiones se utilizara el material proce-

Pliego impreso correspondiente al villancico séptimo de la celebración de Maitines de Navidad de 1749.



dente “de la papelera”²³, repositorio de obras compuestas en el pasado para el servicio de la capilla de música de la Catedral; aunque ciertamente algunos maestros usaron de este recurso más que otros. Esto ocurre precisamente con esta obra sobre los mesones que fue repetida en 1718-4°. Al menos se puede afirmar en lo que al material literario se refiere ya que por desgracia no se conserva la música.²⁴

Las numerosas Parroquias de la ciudad son objeto de atención en algunos villancicos²⁵, utilizando para ello a unos personajes a los que luego me referiré, y que pueblan con éxito el teatro breve hispano: los sacristanes. Así ocurre en 1655-3° *A Belén con sus cruces*. Queadan retratados con cierta comicidad “danzando y bailando”, mientras se dirigen “a hacer un festín”, con sus “cruces y mangas, bonetes, hisopos y sobrepelliz”, ataviados como si a una procesión fueran. Pretender divertir al Niño desarrollando una entremesada disputa, que tiene mucho de verosímil. Pugnan precisamente en torno a la prelación entre sus respectivas advocaciones parroquiales en una fingida procesión. Literalmente sus querellas “no tienen principio ni fin”. Al igual que en los Entremeses son objeto de burla caracterizados en el papel de *graciosos*, e incluso es preciso mediar entre ellos:

*Tengan paz,
que la mula se ríe*

*al ver esta noche
su guerra civil.*

Su jocosa pugna es excusa para conducirnos a través de las muy toledanas Parroquias de San Pedro en la propia Catedral, San Lucas, San Marcos, San Juan, Santiago, San Martín, San Miguel el Alto, etc. La actividad de la ciudad giraba en gran medida en torno a las instituciones religiosas, que eran las de mayor importancia estructural y económica durante la Edad Moderna desde la salida de la Corte de la ciudad²⁶, ocupando en la vida urbana un importante espacio. De ello inevitablemente se hicieron eco los villancicos, y no solo me refiero al peso e importancia de la Catedral y las Parroquias, sino también las Órdenes Religiosas que fueron retratadas al menos en un villancico en 1778-4° *Señores vaya de fiesta*, identificando al Niño Jesús con un “fraile padre de todos”. Y así aparecerán descritos con sus hábitos y carismas Franciscanos, Agustinos y Carmelitas entre otros que en la época recorrían las calles toledanas. Y por supuesto caben todo tipo de devociones populares, en este sentido aparecen referencias en ocasiones a las advocaciones marianas más queridas de la ciudad, especialmente la del Sagrario, que se venera en la misma Catedral en la capilla del mismo nombre. Existe un villancico en el que se enumeran muchas de ellas, en 1754-2° *A Belén con grande priesa*, apareciendo además de la citada, la del Valle, de la Esperanza o de la Estrella.

Pues si Toledo se debe convertir en un nuevo Belén, muchos otros lugares de resonancias toledanas son traídos y llevados a lo largo de la extensa colección por los distintos maestros, en ocasiones con acierto y en otras sencillamente para establecer un guiño de complicidad con el público y fieles congregados para escuchar los villancicos, todo depende del ingenio del poeta villanciquero de turno. El ya citado 1762-2° *El prodigio de Belén*, del entonces jubilado maestro Jaime Casellas, refuerza desde el primer verso la idea expresada anteriormente, trasladando en toda su extensión el Nacimiento de Cristo a la ciudad de Toledo. “El prodigio de Belén a Toledo se traslada” y así son citados en el texto impreso por Francisco Martín en 1762, la propia ciudad de Toledo y lugares como los Cigarrales, Buena Vista, el Hospital del Nuncio o la Primada. Todos ellos se encuentran expresamente destacados en cursiva o en mayúsculas, para reforzar la intención del autor en torno al sentido localista de la obra.

Extramuros y de manera un tanto más difusa encontramos topónimos y lugares de resonancias familiares

para el público, en los que los autores sitúan determinados personajes, como muchos pueblos con los que existía una vinculación económica y administrativa como Cobisa, Nambroca, Burguillos, o Móstoles. Fundamentalmente son usados por los autores por la pretendida jocosa rusticidad de sus habitantes, pero sobre todo por contar con la rima adecuada. Así el maestro Cándido José Ruano repite en Toledo de manera casi literal un villancico que creó durante su magisterio al frente de la capital de Ávila, pero sustituye la localidad abulense de La Colilla por el muy toledano lugar de Fuensalida²⁷. De manera más cercana a la ciudad en 1786-5º *Venid zagalejos*, aparecen ciertas referencias bíblicas que resuenan en el oyente toledano con un carácter muy local. En este se convocan a los zagales al *Monte Sión*. En las Sagradas Escrituras se refiere en sentido estricto al “lugar donde habita el Señor”, al que David trasladó el arca en su nueva capital durante su reinado; también es posible entenderlo como el nombre del lugar donde Dios mora-

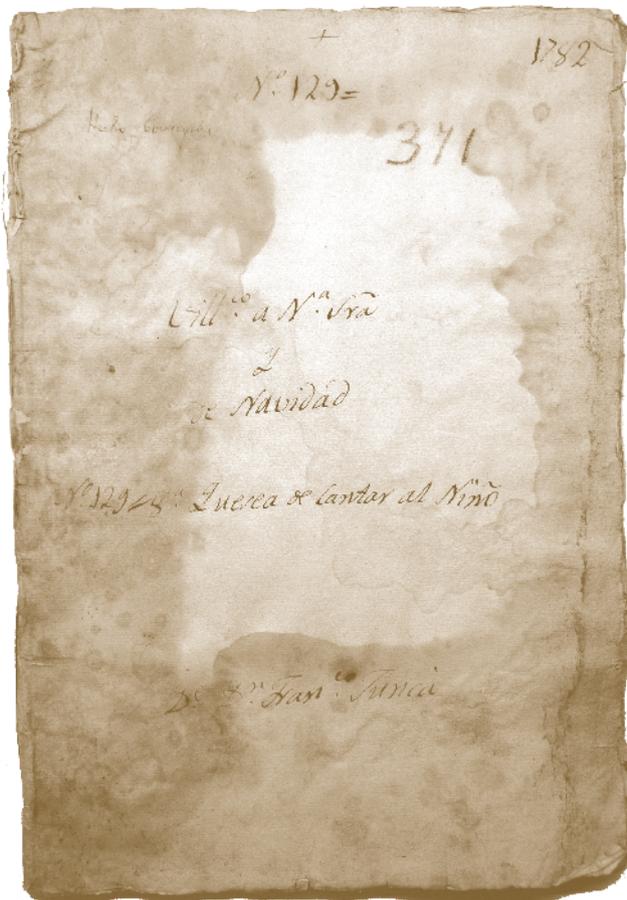
ba. Se usó para referirse a la colina nororiental después que Salomón construyó el templo allí y trasladó el arca hasta ese lugar²⁸. De manera paralela es un topónimo muy toledano puesto que así es conocido en Toledo el paraje de los cigarales situado precisamente al oeste de la ciudad, sobre el que se sitúa hasta hoy un Monasterio con la misma denominación.

2.2. EL TAJO, ESCENARIO Y PROTAGONISTA: LAS AZUDAS, EL ARTIFICIO Y EL HOMBRE DE PALO.

El río Tajo, presente de diversas formas en la literatura de la época, también puebla y fue protagonista de los villancicos que se ocuparon de algún modo de Toledo, arteria fluvial de la ciudad, fuente de vida y de actividad económica²⁹. El carácter epifánico que se imprime a muchos de los villancicos implica la presencia en torno a la contemplación del Misterio en el Portal de innumerables personajes, animados e inanimados. Y el Tajo, personificado y poderoso, ser alegórico y de resonancias mitológicas es convocado también a la fiesta del Nacimiento. Pero no lo hace como mero escenario, que también, sino que en ocasiones cobra protagonismo personal llegando a acercarse a Belén en alguna ocasión. Así ocurre en 1663-4º *La noble Imperial Toledo*, año en que por cierto casi todos los villancicos incluyen de algún modo elementos temáticos locales. Y no viaja solo el personificado río, sino que lo hace con sus *azudas* o *azuas*³⁰, que entraron como no podía ser de otro modo “rodando sobre las pajas”. La imagen de este ingenio tan conocido para los toledanos con sus característicos movimientos en el río, sirve al autor para crear una catequética metáfora a las Coplas. Desgraciadamente no se conserva la música de este villancico, pero es posible imaginar cómo ocurre en muchas obras posteriores, que este tipo de imágenes fueran reforzadas con recursos retóricos por parte de la música, tanto por parte de las voces como de los instrumentos con pasajes catabáticos y anabáticos:

*Oigan a las azudas, que deleitan
con el rumor ruidoso de las ruedas.
Las ruedas sonoras al pecador retratan,
llorando porque gimen,
subiendo porque bajan*³¹

La exaltación del río Tajo, sus aguas, peces, pescadores, nadadores y la actividad que generaba, es muy común en algunos de los villancicos, como en 1737-6º



Portada original de las partituras manuscritas del villancico “a Nuestra Señora y de Navidad” de 1782 ¿Qué se ha de cantar al Niño?

Caudaloso Tajo o en 1739-2º *Viéndola tan alta*, donde se vuelve a la imagen de las *azudas*. Esta obra comienza con un auténtico panegírico localista que haría las delicias del público toledano, lo cual no deja de tener interés siendo el autor del villancico el casi recién llegado Jaime Casellas, desde Cataluña hasta Toledo, al igual que sus continuadores en el magisterio, Juan Rossell y Francisco Juncá. Otra cuestión sería poder confirmar que la letra saliera íntegramente de su pluma:

*Viéndola tan alta en todo,
el Niño a aquesta ciudad,
siendo cabeza de España,
un Tajo la quiso dar.
Púsose en él una azua
que el agua a sus campos da;
que si la tal diera vino,
les valiera mucho más*³²

Es admirado y contemplado nuevamente el rítmico volteo de las ruedas subiendo y bajando, motivo alegórico que el autor utiliza para tratar de ofrecer una doméstica imagen del complejo Misterio de la Encarnación. Una vez más lo profano y lo piadoso, lo jocoso y lo serio se unen en el villancico formando un complejo entramado

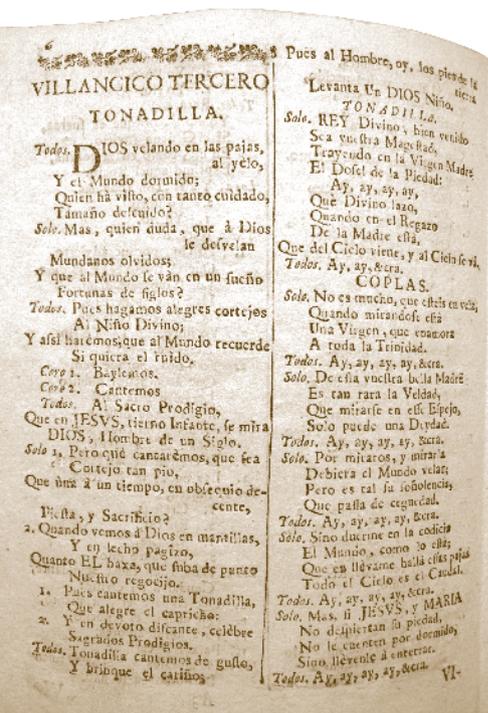
en el que caben las referencias teológicas y los motivos de chanza; lo facilita cierto sacristán, bosquejado como “barbo de ese río, pues barbado de ese río, pues barbado está”. Y así hace enumeración de las especies que los pescadores del Tajo sin duda ofrecían en las pescaderías de la ciudad: anguilas, carpas, tencas y truchas, sin duda “el regalo más principal”. He podido constatar que el Tajo es uno de los tópicos locales más usuales, ricos y recurrentes en toda la colección; en este sentido sin duda el villancico que más ha

llamado mi atención es el que se ocupa del citado “milagro de Toledo”. Este villancico alegórico describe cómo el agua sube de manera incomprensible, del mismo modo que “baja a la tierra el fuego” con el Nacimiento de Cristo. Este villancico se ocupa, aunque sin nombrarlo, del Artificio de Juanelo. La presencia del Artificio en los Maitines de Navidad de 1765 no es casual, puesto que poco tiempo atrás se emprendió el segundo intento de restauración, a cargo del ingeniero francés Pedro Curton³³:

*El Agua de Tajo
asciende feliz
al agosto Alcázar:
¿Hay más que decir?*³⁴

Pero no fue el primer villancico que se ocupó del malogrado ingenio ya que cien años atrás en el villancico 1663-6º *Para remate de fiesta*, se describe junto al Alcázar al ingenio de Juanelo, deteriorado y olvidado por la desidia y la apatía de la ciudad. Utilizando de nuevo la personificación, en la línea de lo que ya lo hicieron Lope de Vega, Quevedo o Valdivieso o el toledano Luis de Quiñones de Benavente, el Artificio es un personaje más. Expresa su deseo de que le lleven al Portal a bailar “en seco”³⁵. Pero también hay sitio para los personajes reales, y nada menos que el propio Juanelo Turriano es presentado en este villancico. En torno a este personaje que gozó de notoriedad y memoria por parte de la ciudad hay otra referencia curiosa, puesto que aparece también el autómatas conocido como *Hombre de palo*, y que dio nombre a la calle toledana por la que parece que deambulaba conforme a un mecanismo ideado por el propio ingeniero italiano. En el villancico tan sólo se le nombra en la Introducción, como un visitante más en Belén con motivo del Nacimiento, eso sí, parece que no puede compararse con los elegantes toledanos de la época, utilizando un juego verbal:

*A Belén, desde Toledo,
hoy vino el Hombre de Palo,
que aunque llega de camino,
dice él que viene de barrio.
Como es hombre de madera,
en lo tosco y en lo basto,
no es toledano su estilo
porque no está acepillado*³⁶



Villancico tercero de “Tonadilla”, *Dios velando en las pajas*; correspondiente a los Maitines de Navidad de 1749.

2.3. PERSONAJES EN LOS VILLANCICOS TOLEDANOS

Una de las categorías temáticas más extensas es la que incluye villancicos con personajes. Nos introduce en una cuestión sobre la que me he expresado en distintos trabajos, opinión compartida con muchos otros autores: el villancico no puede ser considerado tan solo como una creación musical y menos aún como expresión poética al margen de la música. Su íntima cercanía al entorno del teatro breve de la época, en muchos casos, muestra obras construidas y asentadas sobre tipologías dramáticas y sobre diferentes tipos y caracteres, más bien personajes-tipo, que representan valores, circunstancias y situaciones diversas, con el telón de fondo de la fiesta de la Navidad, el anuncio del Nacimiento, el propio Nacimiento de Cristo, el Portal de Belén como situación teatral, la adoración del Niño y tantos otros Misterios en torno a los cuales se compusieron e interpretaron los villancicos. A pesar de esto no son pocos los estudios sobre el mismo que ignoran respectivamente una de las realidades: musical o literaria. Por tanto el villancico puede considerarse como un tipo de expresión musical, parateatral y poética vinculada íntimamente al teatro breve aurisecular, aunque se reviste con muchos otros elementos de otras expresiones artísticas, que van desde la cantata italiana, hasta la poesía bucólico pastoril, o la lírica popular, etc.

En concreto, y refiriéndome al tema de los personajes dramáticos que los autores utilizan, es notable cómo los rasgos morales y lingüísticos de determinados personajes de los villancicos, presentes en diferentes épocas, así como su función en el entramado dramático de las obras, permiten establecer claras analogías entre estos y personajes teatrales eternos³⁷. Aunque en los villancicos no sólo encontramos personajes claramente entremesiles, puesto que son variadísimos en un sentido amplio; en los villancicos de esta vasta colección aparecen y desaparecen, evolucionan y se transforman personajes diversos, desde los miembros de la Sagrada Familia, pasando por los inevitables pastores, hasta personajes insólitos para el espectador actual como turcos, viejas beatas, enanos y, como personajes con un papel propio las mismas bestias del Portal, la mula y el buey, sin olvidarnos de otros personajes procedentes de las más diversas profesiones y extracciones sociales.

En sentido estricto, en los villancicos de temática toledana encontramos incardinados o naturalizados en la

ciudad y su entorno a muchos de estos personajes habitantes del universo del teatro breve hispano. Los papeles ejecutados por ellos, son bastante similares a los de cualquier otro pastor, sacristán o estudiante, pero en ocasiones están trufados de connotaciones localistas. De este modo, el villancico de personajes es un modelo que varía en relación a los distintos personajes que presenta, con un esquema dramático evidentemente repetitivo, aunque llegando a posibilidades de desarrollo diversas, vinculadas en muchos casos a situaciones o lugares toledanos. En muchos otros casos sin embargo el personaje se presenta como un tipo invariable y ajeno a lo local; pero no deja de tener interés para nuestro trabajo, ya que nos muestra una determinada mentalidad compartida en la España de la época a través de visiones críticas y humorísticas sobre determinados personajes. Todos ellos presentes en la sociedad toledana de la época.³⁸

2.3.1. SACRISTANES, ALCALDES Y OTRAS PROFESIONES

Podemos establecer dos categorías generales en la gran cantidad de villancicos con este tipo de personajes: por un lado aquellos de filiación teatral clara, como el sacristán o el alcalde, doctor, estudiante, soldado, etc., cuyos tipos y caracteres están ya establecidos y consolidados en el teatro breve de la época y, por otro, otras profesiones no tan habituales ni claramente conceptuadas en la escena en los que el tema no es sino una excusa para establecer relaciones metafóricas o alegóricas de las tareas o herramientas de estos oficios, en relación con el Nacimiento de Jesús o con algún otro tema objeto del villancico. Además, estos villancicos, son en determinados casos una auténtica sátira a partir de los vicios atribuidos a algunos oficios y sus profesionales, explotando con gracia los extremos más tópicos, lo que nos lleva de nuevo a los tipos teatrales. Sin duda son un reflejo también de la configuración y evolución del tejido comercial, social e industrial de la ciudad, con claros giros de tipo local.

- Los sacristanes aparecen constantemente y durante toda la vida de los villancicos hasta su oscurecimiento como tipología de éxito en la segunda mitad del siglo XVIII. La ciudad, desde el definitivo alejamiento de la Corte, vivió a la sombra de las instituciones religiosas, que generaban una gran actividad, posibilitando a muchos toledanos vivir del trabajo que surgía en el entorno de la Catedral, las diferentes parroquias y por supuesto

los conventos. De este modo, los sacristanes fueron figuras muy comunes en la sociedad toledana de la época, tanto en la ciudad como en su entorno geográfico. Bien sabemos que su consideración social no debía ser demasiado alta, puesto que son caracterizados con crudeza y comicidad en casi todos los villancicos en que aparecen, así como también lo son prácticamente en todo el teatro y la literatura de la época. Respecto a su procedencia, suelen ser sacristanes toledanos y de los pueblos de alrededor, aunque en ocasiones puede aparecer alguno extranjero, especialmente portugués. Y no sólo masculinos, pues incluso encontramos una sacristana, “Pascuala, viuda de Onofre”, en 1761-8°, retratada con pretendido realismo; esta viuda acude a cantar en sustitución de su marido, el sacristán Onofre, que siempre solía hacerlo en “las Noche-buenas”. Ficción y realidad en todos ellos, aparecen nominados por gratiosos teatrales: Perote o el citado Onofre, son directamente extraídos del imaginario entremesil de la época pero incardinados en alguna de las numerosas Parroquias de la ciudad como ya hemos visto anteriormente

Y son caracterizados como es previsible: ignorantes, pretendidamente sabios, utilizando este recurso para introducir cómico poliglotismo a base de latinajos divertidos:

3. *Sacristane* 4. *Sacristane*.

3. *Exiforas* 4. *Vade retro*.

3. *Famulorum* 4. *Famularum*.

3. *¿Mecumarguis?* 4. *Deo gratias*

3. *Verbum Caro* 4. *Tantum ergo*.³⁹

Otra crítica muy repetida es el mal uso que hacían los sacristanes del poder que les confería su posición cercana a los estamentos religiosos, especialmente en lo que al manejo del dinero se refiere, puesto que, como leemos en varias ocasiones en los villancicos:

Los dineros del Sacristán

cantando se vienen,

cantando se van.

Bebedores y glotonas, incluso aprovechando las ofrendas que se le hacen al propio Niño Jesús:

Soy el Sacristán Perote,

Niño mío, no se alborote,

que si ofreciéndole están

el cordero, miel y el pan,

*es justa razón que entienda,
que siempre donde hay ofrenda
volando va el Sacristán* ⁴⁰

Son discutidores natos, entre ellos y con otros personajes, especialmente haciendo cómica pareja con los alcaldes; son capaces de discutir de todo y por todo. Se ocuparon en sus diletantes querellas sobre cuestiones repetidas en los villancicos y que gozaban de cierta actualidad, y de las que fueron en cierto modo protagonistas. Me refiero a las abundantes referencias en torno a la autoría de las letras de villancicos; de hecho, como ocurre en como en 1662⁴¹, algunas de las letras, las de peor calidad, les fueron atribuidas. Literalmente, escritas “con pluma de sacristán”.

• La presencia de los muy teatrales alcaldes es tan habitual como la de los sacristanes, siendo objeto también de críticas acervas, siendo los de los de los pueblos cercanos a la capital como Burguillos, Nambroca o Fuenzalida los que aparecen, junto a imaginarios alcaldes de Belén, por ofrecer algún punto de conexión con el tema navideño, por supuesto adornados de iguales o mayores vicios y defectos que los sacristanes.

El rasgo principal con el que se presentan en los villancicos, lugar común del teatro breve, es la arbitrariedad con la que administran justicia y ejercen el poder municipal. Auténticos ignorantes, poseen la capacidad para proclamar edictos sin pies ni cabeza, sentencias dudosas o celebrar concejos disparatados, constante establecida desde que aquel alcalde Pascual en 1639-3°, que tenía más de pastor ignorante que de regidor, expulsó de los villancicos a los pobres Gil y Bras, inveterados gratiosos habitantes del género. Esta fue su primera aparición en los villancicos toledanos, marcando la pauta y el personaje, claramente extraído del mundo del teatro⁴². Los villancicos pretenden reflejar, igual que los entremeses protagonizados por alcaldes, el caos que en ocasiones se apoderaba de las corporaciones locales en manos de incultos y despóticos personajes⁴³. Sin embargo no siempre es así, utilizando un curioso recurso en distintas ocasiones, el prototipo del alcalde es asumido por otros respetables personajes de la escena navideña, como San José en 1663-3°, en un villancico de negros, que al acercarse al Portal descubre a María, “quien nos favorece, pues tiene a los Negros, en sus ojos siempre”, analógicamente por su vara de regidor, en realidad la vara florida característica de la iconografía del santo.

• En numerosos villancicos toledanos otras profesiones y ocupaciones son también objeto de interés, casi siempre de crítica y burla. Esto nos puede servir para conocer a modo de reflejo la consideración social que merecían. Generalmente en estos villancicos son tratados en grupo, creando un modelo dramático que se acerca a la máscara, mojiganga o desfile de personajes. Muchos de estos estereotipos, de nuevo, son transferidos desde el mundo del teatro, como el caso de los soldados, fanfarrones y hambrientos, seguramente reflejo de la cantidad de vagabundos excombatientes de los tercios españoles, harapientos, sin más oficio que buscar algo para comer, o alguna oportunidad para poner sus armas al servicio de causas poco honestas. Sin duda habitaron también las calles toledanas de la época. También abundan los estudiantes, generalmente calificados como gorriones, retratados bien como bachilleres, escolares o simples estudiantes, muy cercanos a los sacristanes en la capacidad para llenar los villancicos de latines sin sentido, demostrando así su ignorancia, o en realizar otras proezas intelectuales como la del estudiante Plácido, en un villancico sembrado de palabras esdrújulas. Radicado precisamente en una localidad perteneciente a la Archidiócesis Primada: Móstoles. Se dirige a un examen al Portal, porque le han dicho que “allí son dichosos los animales”, respondiendo a las preguntas de los examinadores:

*¿Dinos tu patria? Móstoles;
 ¿tu nombre propio? Pánfilo;
 ¿Eres poeta? Crítico;
 ¿Que es ser crítico? Bárbaro;
 ¿Que has estudiado? Lógica;
 ¿Y que saliste? Mágico;
 ¿Sabes tocar? Órganos;
 ¿Dime que soplas? Pámpanos⁴⁴*

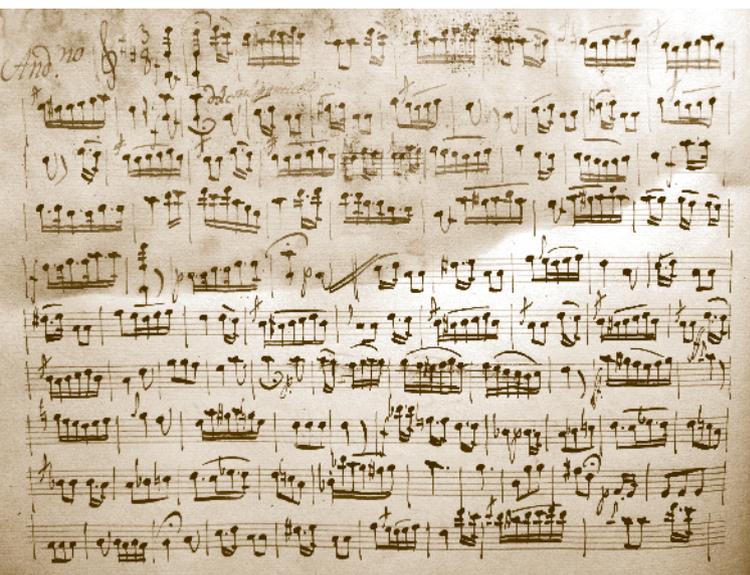
Constituyen un numeroso grupo los villancicos que introducen un modelo de desarrollo dramático con la presencia de maestros y estudiantes, especialmente aquellos en los que se reflejan las lecciones tal y como se impartían. De nuevo aparece el poliglotismo como en el villancico 1755-3° *A Domine se ha metido*, auténtica clase de latín que en forma de diálogo desarrolla un solista junto con los seises. Se reflejan algunos aspectos propios de la adscripción de la instrucción de los niños a las instituciones religiosas, por lo que la utilización del latín es una constante. Esta misma idea se retoma en 1760-7°

Con sus Niños, el Maestro, y en muchas otras obras en las que son los ignorantes sacristanes los que ejercen de duros maestros, como en 1781-5° *El Sacristán de Cobisa*. Este mismo esquema se reproduce en forma de lecciones de música en las que los seises son protagonistas. Por contra la figura del maestro que instruye a los niños es utilizada en bastantes ocasiones de manera bien diferente, en forma de metáfora del mismo Cristo que como maestro instruye en los misterios de la fe.

Tampoco son bien tratados los poetas, especialmente aquellos que se dedicaban a escribir villancicos para los Maitines, si bien esta ocupación más que oficio se atribuye a diferentes personajes en los villancicos toledanos, entre ellos los ya citados sacristanes, los alcaldes o los estudiantes. Las críticas se vuelcan sobre todo en la falta de originalidad y de novedad de las letras que presentan, como ocurre en el villancico del bonetero 1722-8° *Un Bonetero esta noche*⁴⁵:

*Poeta villanciquero
 soy, y a mi numen conviene
 bonete con cuatro puntas,
 porque un cuarto en mí se encuentre.*⁴⁶

• Otros oficios ampliamente criticados en sus apariciones son los entremesiles boticario, barbero y médico, muy comunes todos ellos en los villancicos de varios personajes. Su falta de cualificación, y sus nefastos errores como profesionales relacionados con la salud, son puestos de manifiesto. Los tejedores y los boneteros representan algunas de las actividades industriales y comerciales de la ciudad que se encuentran claramente reflejadas en los villancicos, especialmente la primera, que aunque fue decayendo a lo largo del periodo estudiado, siempre constituyó un gremio de gran peso. Los tejedores y los telares ya aparecen anteriormente en villancicos de varios personajes, pero en ciertas obras de Casellas y de Rossell se les dedican varios villancicos completos y monográficos. La habitual justificación de su presencia ante el Portal es la propia desnudez del Niño, que podrían cubrir con sus telas, dedicando villancicos temáticos a la labor de los telares, de manera muy gráfica, intercalando términos y actividades propias del oficio en cuestión. Sirve de excusa nuevamente para introducir efectos retóricos musicales, especialmente en este caso por parte de los violines, que refuerzan la imagen del movimiento característico de los telares:



Particela para violín I del villancico *Zagalito tierno*, de 1825, original del maestro Cuevas. Es una muestra de la excepcional pervivencia del villancico en la sede toledana.

*Corra la Lanzadera,
Trabaje, y ande,
Para que puedan
Dar los Telares
Al Niño las Telas
Para Abrigarle*

• Muchas otras profesiones, todas ellas comunes en Toledo durante este periodo son tratadas de manera similar a las anteriores, utilizando un ingenioso recurso, aparentemente inagotable para los autores de las letras, al establecer comparaciones y relaciones metafóricas entre las herramientas, materiales, la terminología propia de los oficios o sus actitudes con los misterios de la fe, por muy peregrinas que hoy puedan parecernos.

Así aparecen los albañiles que “son hombres, que en buenas obras, se ocupan toda la vida...”⁴⁷, los carpinteros que “no quieren ser Carpinteros del Calvario...”, aunque los encontramos “a Dios rogando y con el mazo dando...”⁴⁸; los amoladores y herreros “que viendo que viene el Niño, a perdonar nuestros yerros, quiero yo amolar los míos...”⁴⁹, los panaderos y los horneros que llegan al Portal “a cerner con primor una harina, que hermosos salvados dará...”⁵⁰; o los jardineros “motivando alborozo en la tierra, con la podaderas, tixerás, y azadas...”⁵¹ por

el Nacimiento del Niño, haciendo florecer las pajas del pesebre.

En muchos casos un usual recurso retórico es la utilización de onomatopeyas correspondientes a los sonidos que se producen durante el trabajo los distintos oficios, que con carácter eminentemente rítmico producen efectos muy interesantes y variados. Este recurso está en la línea del que se utilizó con profusión en los villancicos de negros, y que comentaremos posteriormente.⁵²

2.3.2. LOS POBRES DE TOLEDO: PERSONAJES CON DEFECTOS FÍSICOS

El universo ciudadano de la época no estaría completo sin otro tipo de personajes, precisamente aquellos que no tenían otro oficio que sobrevivir de la caridad... o de su ingenio. Los menesterosos, los pobres, los tullidos, que aunque figuran como los preferidos en muchas ocasiones en el relato evangélico, sin embargo son objeto casi siempre de burla y de chanza en los villancicos de la colección toledana. Bien sabemos que las calles de Toledo, de la España imperial, con sus hospitales y lugares de caridad dieron cobijo y alimento a menesterosos, inválidos y tullidos, así como a todo tipo de pícaros. Y los villancicos son espejo una vez más que refleja a estos pobres; en ocasiones incluso aparecen los que hoy llamaríamos parados, puesto que se cita a diversos mendigos que pertenecieron en su día a diferentes gremios y oficios, como un pastor, un marinero, un labrador y un mercader, que por diferentes circunstancias se ven obligados a mendigar⁵³. Toledo en esta época se convirtió en una auténtica meca para este ejercito de necesitados que al amparo de las instituciones religiosas pudieron subsistir, alcanzando en ocasiones un número insostenible; el porcentaje de población entre pobres y menesterosos en algunos casos llegó a ser del orden del 40% en algunas parroquias toledanas durante los siglos XVII y XVIII⁵⁴. Este tipo de personajes aparece por tanto por los villancicos toledanos con la facilidad con que se podían encontrar por las calles de la ciudad, a la puerta de los conventos o de la propia Catedral. Además, hay que hacer notar que estos personajes eran protagonistas de escenas de gran comicidad en el teatro de la época, recibiendo en los villancicos un tratamiento similar.

• El divertido y cruel juego al que se prestan estos personajes en los villancicos es notable en el caso de los sordos. Un sordo entre los personajes de un villancico

era auténtica garantía de éxito, provocando constantes equívocos que harían resonar auténticas carcajadas en el templo, lo cual no sería del agrado de todos. Así planteó el maestro Micieces en 1651-2º *Oigan, atiendan, miren un poco* un villancico con una auténtica “tropa de sordos”, y no sordos comunes, sino para mayor guasa músicos sordos que van a la celebración de los Maitines. Hasta el título resulta realmente a propósito. El diálogo que plantea no puede ser sino “diálogo en disparate”:

2. *Abra Sordo las orejas,
y cantemos novedades.*
1. *Claro es, que las Navidades
son malas para las viejas.*
2. *El Niño haciendo pucheros
está entre la nieve helada.*
1. *El agua, tiran saludada
No la tiran los cocheros.*
2. *Su modo de responder
es digno de fama y nombre.*
1. *Ya lo entiendo, Dios se hizo hombre
Y le han de reponer.*
2. *Hable recio el Sordilón
para que entenderlo pueda*
1. *También lo entiendo, al de Uzeda
le llevaron a Alarcón*

Y así continuaban uno tras otro los despropósitos que debían hacer las delicias del público. Y lo común fue que los sordos lo fueran *a nativitate* como el que aparece en 1740-3º *Noche-buena nos espera* haciendo un sencillo juego de palabras, sordo *a nativitate* para divertir al Niño.

• Si de juego cruel tratamos, los tartamudos fueron el complemento ideal para el que a duras penas oía; no podía ser otro que el imposibilitado para hacerse entender por ser tartamudo. El juego era bastante sencillo, como se puede imaginar. Las primeras fueron dos rudas zagalas que tenían graves dificultades para continuar con el texto del villancico, de la mano del mismo maestro Micieces con referencias muy localistas:

- De nuestra le letra
persone el can-can canto,
que nuestros pi-pi picos*

*no son to-toledanos.
Aunque ma-malas lenguas,
Es nuevo el pla-plato,
Que el ser tar-tartamudo
Cuesta tra-trabajo*

Debió ser costoso para el coro cantar este estribillo, pues afirman, no sabemos si por el frío de la noche o por la dificultad del texto “todo el coro está tem-temblando, oigan el to-tonillo del tiri-tiritando”. A pesar del cómico efecto, no fueron utilizados en demasiadas ocasiones, finalizando su presencia en la época de Casellas con 1744-7º *Para festejar la Noche*, que repetía un esquema en diálogo muy similar al apuntado.

• Muy vinculado por distintos motivos al mundo del villancico, el ciego es un personaje por encima de los otros en cuanto a apariciones e importancia. No goza de la comicidad gruesa de sordos, cojos o tartamudos y aparecen caracterizados en el papel que normalmente se le otorgaba en la sociedad de la época. Así narran la historia ocurrida en Belén al igual que lo hacían por las calles de nuestra ciudad y de tantas otras, incluso acompañando su narración como músicos ambulantes tocando algún instrumento. Así se muestra en este caso, utilizando la gaita:

*Viene, aunque no a ver el Niño,
a que a él le vea, un gaitero.
cantando a el son de su gaita
alegre llega, y risueño;
que ya que es ciego, es ventura
ser ciego de nacimiento*⁵⁵

El ciego narrador de historias y romances es un personaje muy común en las calles del Toledo de la época y así se desarrolla imaginariamente en los villancicos, desarrollando de manera peculiar historias como la de Adán y Eva en 1663-8º *El ciego, que con trabajo*, o incluso contando las predicciones del “Almanak y Calendario” para los diferentes signos del Zodiaco en 1765-5º *Oíd: escuchad*, tema similar al que trataran diferentes villancicos a lo largo del periodo. Y aunque el de Tormes recorrió malviviendo por las calles toledanas al servicio de un hidalgo pobre, los villancicos retratan a otro lazarillo acompañando a un ciego, como en el que se desarrolla en Toledo en la Puerta del Perdón, 1762-7º *Un pobre Ciego, sabiendo*. Identificada una vez más la ciudad del Tajo con

Belén, se realiza una sencilla analogía de esta puerta de la Catedral con el Portal y se dirige a los que acuden al Templo. El diálogo entre los dos personajes es una vez más cruda crítica de las personas que por allí pasan, en la línea de los villancicos de varios personajes que acuden al Portal, en un diálogo muy teatral:

Ciego: *Lazarillo; ¿quién son esos?*

1. *Una Dama.*

Ciego. *¡Qué melindre!*

2. *Un Cirujano.*

Ciego. *¡Un puñal!*

3. *Un Barbero.*

Ciego. *¡Un pujabante!*

4. *Un Sastre.*

Ciego. *Hay, ¡qué ruindad!*

Cercanas a esta categoría temática no podemos olvidarnos de las viejas, beatas y dueñas imagen de aquellas que poblarían sin duda las celebraciones en conventos y Parroquias de la ciudad. Este personaje femenino está directamente entresacado también a modo de espejo del público de los Maitines de Navidad puesto que, según podemos leer en los villancicos del año 1686 formaban parte del nutrido grupo de asiduos asistentes a esta celebración. Su caracterización roza la crueldad en algunos casos; suelen ser presentadas como cotillas, viejas, barbadas y arrugadas. No suelen aparecer solas, casi siempre en grupo o parejas, y son habituales en los desarrollos

dramáticos dialogados para varios personajes, recibiendo un trato y calificación generalmente duro. Aquí las tenemos precisamente en referencia metapoética en la propia celebración de Maitines dentro de la Catedral:

A la Iglesia a los Maitines

han venido dos beatas,

porque conocen que en ella

dormirán mejor que en casa.

Tan viejas son que apostaron

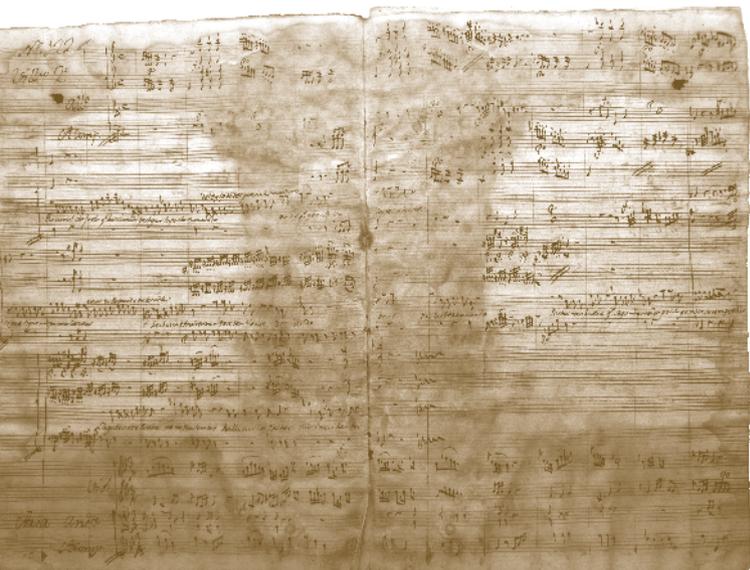
sobre cual era más rancia;

y el juez de la apuesta dixo,

*la que pierde es la que gana.*⁵⁷

2.3.3. PERSONAJES DE DIFERENTES PAÍSES, RAZAS Y LENGUAS

La monotonía de las calles de Toledo tras el desvanecimiento progresivo del resplandor cortesano, sumió poco a poco a la ciudad en un provincianismo cada vez más rancio. Por ello la presencia real o figurada de personajes de otras razas, regiones, países y lenguas podría resultar novedad⁵⁸ gustosa, en forma de comerciantes, peregrinos, vagabundos, músicos, artistas, etc. Y así lo fue también para el público y fieles congregados en torno a los villancicos. Los juegos políglotas de los asturianos, gallegos, sayagueses y portugueses, tan propios de los Entremeses, son muy habituales en los villancicos toledanos al menos hasta el tercer cuarto del siglo XVIII, en el que son cada vez menos habituales, hasta su completa desaparición durante el magisterio de Francisco Juncá a partir de 1781, pero reapareciendo en ocasiones posteriormente de la mano de los maestros Cándido José Ruano o Francisco Antonio Gutiérrez ya en el siglo XIX. Durante un enorme periodo ofrecen una gran cantidad de matices y recursos a los autores; y sus gracias, no por repetidas son menos sabrosas. Por desgracia no hay lugar en este trabajo para extenderme sobre ello y para no apartarme en exceso de nuestro tema dejo para otro momento el desarrollo y estudio de estos deliciosos villancicos con personajes. Necesariamente debo dejar de reseñar con detalle la presencia de los citados paisanos, así como a algunos catalanes, vascos y vizcaínos, irlandeses, gitanos y turcos entre otros, pobladores ocasionales o residentes de las toledanas noches de maitines de navidad. Pero no puedo resistirme a reseñar a algunos personajes y situaciones que sin duda nos permiten en-



Inicio del villancico *Racional ovejuela* del maestro Francisco Juncá para los Maitines de Navidad de 1781.

trever en cierto modo algo de la vida de Toledo y de los toledanos de esta época:

- La actividad comercial de la ciudad da lugar sin duda a la presencia de feriantes y mercaderes ultramarinos y ultramontanos. De ellos se hacen eco los villancicos. El primer tipo al que me refiero es un recurrente personaje que vocea su mercancía de importación. Se trata de un italiano que se sitúa en un buen número de villancicos mostrando en las calles del imaginario Belén-Toledo todos sus “cachivachos”; en general artículos variados de mercería nombrados en un macarrónico italiano perfectamente comprensible:

*Ecco porto, li pulbi, li guanti,
li cinti, li pomi, li estuchi, li frasco;
di Lliorna, di Irlanda, di Amberos,
di Caramanchelo, di Londri, y el Cairo*⁵⁹

¿Es posible que este tipo de villancicos sea un reflejo de ciertos comerciantes extranjeros que ofrecían en Toledo productos similares a los que se enumeran en este villancico? De hecho es un personaje que permanece en activo en los villancicos toledanos hasta los últimos años de existencia de los mismos, ya que su última aparición data de 1814-8° *Un tutilimundi a cuestras*⁶⁰, conservando unas características de feriante o vendedor ambulante en cierto modo similares.

- Vinculado con el tipo anterior aparecen los denominados indianos, aunque propiamente no se trata de extranjeros, ni de personajes de otra raza, ni tampoco son pintados como enriquecidos emigrantes decimonónicos, sino más bien comerciantes procedentes de las colonias americanas, acompañados de productos y aires ultramarinos. Su presencia es también tardía, puesto que no aparece hasta 1748-6° *Hoy, al Portal de Belén*, que narra en la Introducción cómo un pregonero indiano llega a ofrecer sus exóticas flores, procedente de lejanas tierras. Esta idea se repite de manera idéntica en 1751-3° *Atención, que hoy han llegado*, pero ahora son indianas, cargadas también de flores, estableciendo tópicos metáforas, frecuentes en la literatura aurisecular, como la muy común *mixta lilia cum rosís*, mostrando al Niño como clavel.⁶¹

- Vinculado al tipo anterior existe un peculiar villancico en el que se nombra a un novedoso personaje, nombrado como Guachindango, que se expresa con un acento imposible que recuerda más bien cierto acento norteafricanos aunque en ocasiones también al italiano.

1776-6° *Señores un Guachindango* es un interesante villancico de Juan Rossell que he tenido el privilegio de editar y transcribir completo, música y letra. Las peculiaridades del protagonista del mismo son un auténtico misterio: esta especie de vendedor ambulante que ofrece sus mercancías a los que encuentra, en la línea de algunos villancicos anteriores, podría referirse a un tipo de personaje indiano, procedente más bien de Cuba o incluso de Nueva España, si nos atenemos al significado del muy similar término ultramarino *Guachinango*⁶², ciertamente parecido al que utiliza el autor del villancico; con este se referían en la Habana a los mejicanos, y en general se dice en estos países de las personas astutas y poco delicadas. No sería extraño que se tratara de un villancico, o la letra tan sólo, que hubiera viajado desde el otro lado del Atlántico hasta Toledo.⁶³

- El negro es otro de los grandes personajes de los Maitines de Navidad en Toledo a los que es necesario referirse. Este tipo de villancicos constituyen casi un subgénero que merece un estudio singular, puesto que sus características peculiares le confieren gran importancia en el conjunto de los villancicos, además de ser abundantísimos los que aparecen, solos y en compañía de otros personajes⁶⁴. Es preciso formular la cuestión en torno a la presencia de este tipo dramático en los villancicos toledanos, como parece lógico, por mera inercia e imitación del resto del teatro breve hispano o porque realmente refleja de algún modo la realidad toledana durante algún momento de este extenso periodo de tiempo en Toledo. Hay una referencia muy reveladora en 1673-3° *Asiolo Pellico de Santo Tumé*, en la que aparecen “los negros de Toledo y la Arrabala” que se dirigen comandados por *Fransico de Congo*, “pior de la Confladía de tura la Neglelía”, a festejar el Nacimiento. En este sentido es posible conectar este villancico con los datos que aporta el estudio de Juan Sánchez Sánchez *Toledo y la crisis del siglo XVII. El caso de la parroquia de Santiago del Arrabal*⁶⁵. Así los negros “toledanos” del villancicos se sitúan en la “Arrabala”; y en el estudio de Juan Sánchez Sánchez se destaca la presencia a principios del siglo XVII de esclavos, algunos de raza negra, residentes precisamente en la parroquia de Santiago del Arrabal. Ciertamente este barrio acogía a un número importante de obreros y artesanos que poseían a su servicio esclavos aunque el autor señala que su número no sería demasiado importante puesto que dado su alto costo, en torno a 100 ducados, estaban por encima del poder adquisitivo de esta población.

Lo cierto es que durante algo más de cien años, desde 1635-3° *Sinco plimo, siola Malia*, villancico de negros puertorriqueños, hasta 1740-6° *Al Chiquiyo helmozo*, el personaje se presenta en Toledo como uno de los más peculiares y sin duda de los más apreciados por el público. Flaciquiyo, Tume o los Tolibiyo y Baltolo llamaban realmente la atención, ofrecían juego a los poetas por su dificultosa y característica forma de hablar, propia de este tipo dramático en las formas teatrales de la época. En el plano fonético se utiliza la sustitución de consonantes, o los característicos “plimo” o “siol”, que reflejaban su jerga peculiar así como la pronunciación de los negros de las colonias españolas y portuguesas. De hecho en algún momento se nombran los lugares de procedencia de estos negros, en ocasiones africanos, como las colonias portuguesas de Cabo Verde, Santo Tomé, Angola e incluso el Congo en 1673-3°, o las Indias españolas, caso de Puerto Rico, siendo “Puetolico” “para los negros que protagonizan la obra:

1. *Vamo apliça syol plimo,
que lu que yo le dezimo
como homble debe cumplimo*

pueça que çamo cliciana.

2. *No tener gana.*

1. *Vamo, que dan canelona,
chuculata, y diacitlona,
e mucha caçaña, e mel,*

2. *No quelele.*

1. *¿Puluqué?*

Ejemplos claros de la filiación teatral de este tipo de villancicos podrían ser desde 1676-6° *Aziolo Flancizquiyo*, en el que los negros hacen una Mogiganga, o de manera más desarrollada la “comedia de negros” que Ardanaz presenta en la Navidad de 1678, en la que los negros en el Portal de Belén harán una comedia en *Guinea*, es decir, utilizando su propia manera de hablar. El desarrollo dramático es propio de un Entremés con diversos personajes, incluso introduciendo un Tono para solista muy ocurrente. Dos años más tarde harán en 1680-4° un Zarambeque delante del Niño en vez de un Auto o Comedia, como solían. Reflejo o no de cierta realidad existente en la ciudad, lo cierto es que durante el siglo XVIII comenzó a declinar este personaje prototípico procedente del teatro breve de la época, al igual que ocurrió con muchos otros tipos cómicos, incluidos casi todos aquellos que ofrecían recursos políglotas.

3. EL TÓPICO DE LA “NOVEDAD”: REALIDAD Y FICCIÓN.

Si la novedad por excelencia es la propia Encarnación, no es de extrañar que este concepto ronde, aunque con sentido diverso, en infinidad de villancicos especialmente en los Maitines de Navidad. La realidad más bien nos presenta un constante balance entre repetición y afán novedad. Los villancicos, pretendidamente, debían estar investidos de un modo u otro de la necesaria novedad: así lo manifiestan los autores en sus letras, así lo demanda el público. La solicitud de material literario y musical completamente original era requisito indispensable, y también en cuanto a las temáticas abordadas. Al menos aparentemente, y esto no deja de ser curioso ya que se puede constatar la repetición constante de los tópicos temáticos como los que ya se han apuntado y como hemos visto en lo que al contenido de carácter local se refiere. Lo que es realmente destacable es que el término “novedad” aparece como concepto y tópico destacable a lo largo de los más de dos siglos de vigencia del villancico en el entorno catedralicio toledano. En cierto sentido los autores se legitimaban incidiendo en el hecho de la completa originalidad de sus creaciones en cuanto a su letra y música, lo cual ya hemos visto que tampoco era siempre cierto. Pero en lo que a este trabajo afecta quiero incidir en cierto afán por la novedad en lo que se refiere a la introducción de noticias, circunstancias, hechos o personajes relativos a la reciente actualidad, local o nacional. Así lo atestigua el primer verso del citado tercer villancico de Maitines de Navidad: “Pues los villancicos suelen tocar todo cuanto pasa”, de 1754⁶⁶, en el que se cuentan las peripecias sufridas para poder subir la famosa Campana Gorda hasta el campanario de la Torre de la Catedral, acompañada por las restantes con sus nombres y sonidos. ¿Podemos encontrar un hecho más significativo que este a lo largo del año? De este modo los villancicos manifiestan clara vocación de hacerse eco de toda noticia o novedad acaecida en la ciudad. Así lo vimos también anteriormente en lo que al Artificio de Juanelo se refiere, y en tantas otras obras integrantes de la extensa colección.

En la mayoría de los casos los villancicos toledanos, aún siendo una creativa obra de ficción, tienden a mezclar ficción con temas y personajes actualidad. Sus autores, quién quiera que fuesen, recrean escenas y personajes no solo del presente, sino también del pasado remoto, trayendo a colación cuestiones que habitan el imaginario

colectivo de la ciudad y así dejan volar su imaginación con resultados sorprendentes. La imagen ideal del Toledo eterno está presente y se cincela también a fuerza de coplas de villancicos. Y para ejemplificarlo me debo referir necesariamente al villancico de la Princesa Galiana y las moras, que ocupa un lugar privilegiado en la serie de villancicos con tema toledano y se desarrolló en la Navidad del año 1663. Este villancico puede resumir esta paradójica combinación: la temática de inspiración histórica local junto a la novedosa y sorprendente inspiración del autor de las letras. En esta obra, y continuando con el villancico inmediatamente anterior de la serie, se da entrada en la figurada escena de la Catedral nada menos que a esta Infanta o Princesa, así es llamada, junto con un numeroso séquito de moras. El texto es realmente sabroso, descabellado e increíble, pero tejido con hilos del pasado histórico de la ciudad, de su propia identidad, y también de la realidad inmediata que vivían los que hicieron y escucharon esta obra en aquella Navidad. El deseo de conversión y petición del agua del Bautismo por parte de Galiana queda explícito en el texto, reflejo de algún modo de una sociedad toledana en la que convivían herederos de conversos bajo el estigma de esta condición y los cristianos viejos:

*Yo soy Galiana,
Niño Dios, que ahora
me he venido mora
a volver cristiana.
Si el agua lo allana,
yo la pido ya.
Baila, morica, baila...⁶⁷*

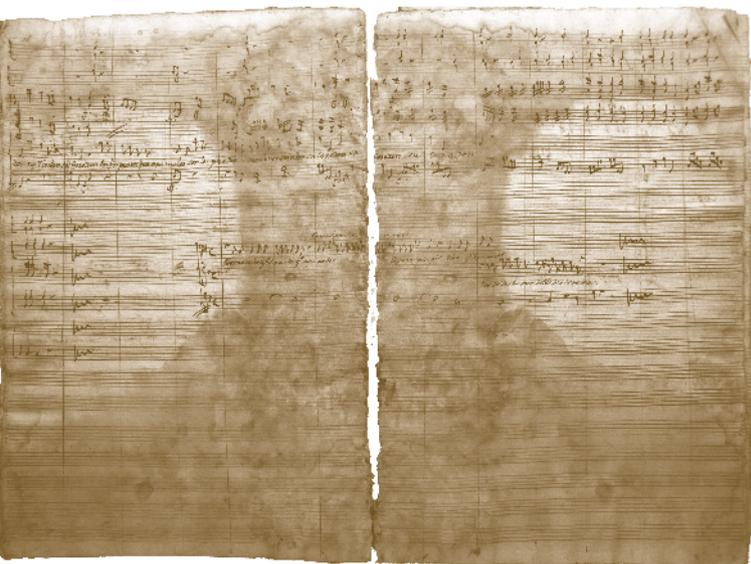
Y desde su Palacio se dirigen hacia Belén, utilizando de nuevo fórmulas que recuerdan algunas formas del teatro breve hispano, como las Máscaras, bailando una alegre *zambra morisca*. Desgraciadamente no se conserva la música puesto que podría aportar datos de enorme interés para un completo análisis. El texto está plagado de ricos detalles que nos hablan de la convivencia cercana en el tiempo de los moriscos; un detalle curioso, se desprecia el uso del trigo para hacer el *cuscús*⁶⁸, pues no en vano este sencillo fruto será elevado al rango de divino alimento, convertido en la consagración precisamente en el mismo Cuerpo de Cristo. Si peculiar es la temática y desarrollo del villancico, el autor reserva una sorpresa final cuando apresuradas las moras deben abandonar el

Templo, que una vez más se identifica con el Portal de Belén, pues es llegada la hora de Maitines:

*Tocando luego a Maitines,
la Iglesia mayor de España,
vino a llenar de alegría
a Belén con sus campanas.
Eché del Portal las moras,
porque con toda la zambra,
las hizo ir el Estatuto,
corriendo como unas galgas⁶⁹*

Si consideramos a los villancicos como un auténtico espejo de la sociedad toledana de su tiempo no debe extrañarnos esta cómica alusión al *Estatuto*, no en vano es un aspecto de enorme importancia a la hora de estudiar la Catedral de Toledo y su evolución en este periodo: se refiere al Estatuto de Limpieza de Sangre del Cardenal Silíceo, que afectó al personal de la Catedral durante varios siglos. Es una irónica metáfora continuada, tengamos en cuenta la importancia de la revisión del linaje y la prueba de la limpieza de sangre para todo el personal al servicio de la Catedral Primada, requisito indispensable que requería la instrucción de un expediente al que se veían sometidos todos⁷⁰. Estas moras son expeditivamente expulsadas del interior del Templo Primado, no eran dignas por su naturaleza y condición de asistir en el interior de la Catedral, nuevo Portal de Belén, a este hecho maravilloso. Y no olvidemos que pocas décadas atrás fueron expulsados los moriscos de manera definitiva de Toledo y finalmente de todos los reinos hispanos. Su recuerdo permanece pocas décadas después en la memoria de los villancicos toledanos interpretados en la memoria de los Maitines de Navidad, fruto al fin y al cabo de una sociedad obsesionada con la cuestión de la limpieza de sangre.

“Novedad, obra nueva, esta sí que es novedad”, son expresiones presentes a lo largo de toda la colección. Una “obra nueva” como tal proclamada en 1661-8° *Para alegrar más la noche*, en boca de unos ciegos que vocean y venden los pliegos impresos con las coplas de los villancicos de los Maitines de Navidad por las calles del Toledo. Y cómo no: aseguran y garantizan la novedad de todo lo que se contiene en ellas. Sin embargo los villancicos repiten y repiten los mismos tópicos temáticos, llegando a recurrir a la misma entraña histórica y legendaria de la ciudad.



Se puede comprobar el deterioro de algunas de las partituras manuscritas, como ocurre con el final del villancico *Quedo confuso* de 1781.

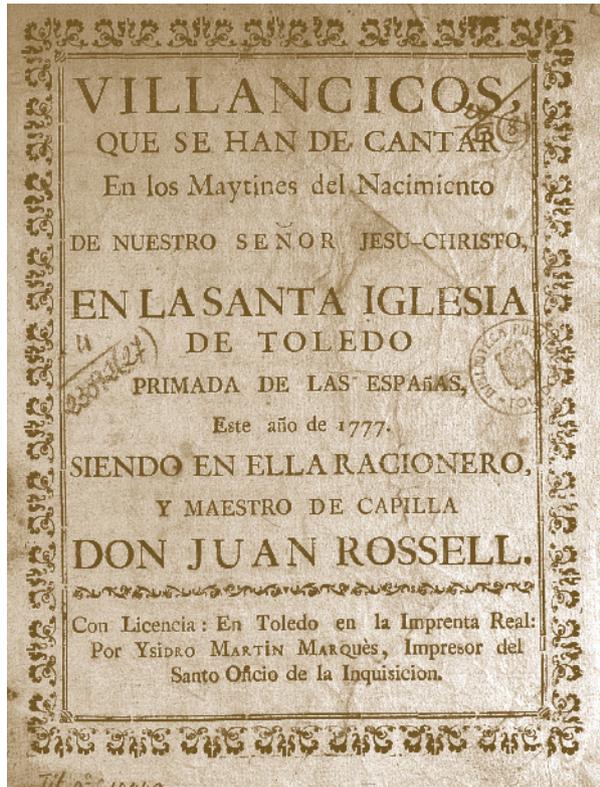
4. LOCALISMOS Y CUESTIONES DE ATRIBUCIÓN

No abordaré aquí en toda su extensión dada la naturaleza de este artículo el tema de la autoría de las letrillas. Las cuestiones de atribución las he tratado con detenimiento en otros trabajos, al menos hasta el punto que puede conocerse⁷¹, pero me parece relevante dedicar una breve reflexión a este tema, en tanto que los villancicos nos refieren a hechos, personajes y lugares de rancio sabor local. La repetición de similares conceptos localistas año tras año nos conduce a una inevitable pregunta: ¿quiénes fueron realmente los autores de estos villancicos tan toledanos? Sostengo con carácter general que siendo los maestros de capilla los responsables últimos de la elaboración final de los villancicos son de hecho los responsables del rostro final que muestran estas obras, tanto música como letra. Es lógico y parece demostrado que se sirvieron en todo o en parte de textos circulantes o ayudas por encargo, utilizando letrillas procedentes de oscuras y anónimas plumas, aquellas que ridiculizó Quevedo, y a estos textos añadían la música. En el caso de las obras presentadas serían en cualquier caso buenos conocedores de la realidad local, y los mismos maestros aceptaron y potenciaron también la inclusión de los guiños y referencias locales. A pesar de lo dicho, es

destacable, no obstante, que algunos de los autores más reputados del momento ejercieron también este oficio, y generalmente aparecen bajo firma en las letras impresas; baste citar los ejemplos que encontramos en muchos otros lugares, como la mismísima Sor Juana Inés de la Cruz, Vicente Sánchez, Manuel de Piño, Agustín Moreto, José Pérez de Montoro, Lope de Vega⁷². Y en lo que a Toledo se refiere debo referirme a Manuel de León Marchante, al que debemos varias series de villancicos de Maitines de Navidad en la Catedral de Toledo. Lo cierto es que parece asumida la existencia de plumas anónimas o conocidas que auxiliaban en su ímproba tarea a los más que cargados de trabajo maestros de capilla. En la propia Catedral de Toledo se pueden rastrear en las Actas Capitulares permisos solicitados por los maestros de capilla “para poder viajar a Madrid a la búsqueda de letras para sus villancicos”, como el que pidió Jaime Casellas a principios de noviembre de 1739, utilizando para ello sus días de licencia⁷³.

Es preciso concluir que la realidad constata un evidente deseo de mimetización con el entorno por parte de los maestros de capilla, la mayoría forasteros en el Toledo moderno. Fueran ellos directamente, o sus anónimos “negros” villanciqueros, como los cómicamente retratados sacristanes o estudiantes hambrientos⁷⁴, en todo caso es patente el deseo constante de incluir en muchas de sus creaciones infinidad de temas locales del agrado del público y fieles, que generan una constante de imágenes de Toledo a lo largo de la colección de villancicos de la Catedral, en concreto en los Maitines de Navidad. Hemos comprobado que son numerosísimas las menciones y referencias a la ciudad, a sus circunstancias, lugares y personajes. He pretendido aportar algunos de los aspectos más relevantes de este bloque temático que nos permita obtener una visión general. Sin duda, en el complejo universo temático de los villancicos, la orientación localista es una de sus características más peculiares y de mayor interés y arroja luz sobre la importancia de esta peculiar forma de expresión musical entre lo profano y lo sacro, lo culto y lo popular, que se desarrolló a lo largo de varios siglos con enorme importancia en el peculiar entramado musical y literario hispano, teniendo en el seno de la capilla de música de la Catedral de Toledo uno de sus mejores y mayores exponentes.

Portada de las letrillas impresas correspondientes a la celebración de Maitines de Navidad de 1777



NOTAS

1 Fragmento inicial del villancico del maestro de Capilla Juan Rossell 1776-4º *El prodigio de Belén*. Utilizaré en adelante esta nomenclatura para referirme a los villancicos de Maitines de Navidad de la Catedral de Toledo, indicando el año de producción y el orden que ocupó en la serie de ocho villancicos. A continuación el incipit literario.

2 Un ejemplo de este creciente interés es el artículo recogido en esta misma publicación de C. Martínez Gil, Los villancicos de Jaime Casellas para la Catedral de Toledo (1734-1762). *Archivo Secreto, Revista cultural de Toledo*, nº 3, 2006. Se recoge parte de la tesis doctoral de este investigador sobre la obra del maestro de capilla Jaime Casellas. Muchos aspectos vinculados al concepto, naturaleza y características del villancico hispano así como datos de enorme interés local quedan perfectamente recogidos en este artículo. Particularmente debo manifestarle mi máximo agradecimiento, puesto que me abrió en su día las puertas al mundo de la investigación, y más concretamente en lo que refiere a esta peculiar forma musical, ayudándome a cimentar posteriores investigaciones que he llevado a cabo.

3 Aunque sus límites cronológicos y estéticos van más allá de cualquier conceptualización, no soy partidario de una definición tan restrictiva; no obstante es obligado citar esta denominación que se emplea en muchos

trabajos e incluso en una de las herramientas fundamentales para acercarse a nuestro objeto de estudio, como en la Introducción del trabajo M. C. Guillén, *Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional (s. XVII)*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1992, pp. XI-XXI.

4 SUBIRÁ, J. *Historia de la música española e hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Plus-Ultra, 1953.

5 Indica Álvaro Torrente que “si los musicólogos españoles hubieran adoptado la denominación de Subirá para este tipo de composición es muy probable que el villancico barroco gozara hoy de un lugar más destacado en el panorama musical europeo del siglo XVIII”. Véase TORRENTE, A. Las secciones italianizantes de los villancicos de la Capilla Real, 1700-1740. En *La Música en España en el siglo XVIII*. Madrid: Cambridge University Press, 2000.

6 Fruto de este trabajo llevé a cabo un estudio a modo de clasificación temática de la totalidad de los villancicos compuestos para Maitines de Navidad en la Catedral de Toledo que permanece inédito. Con posterioridad y tras varios años de estudio presenté en la Facultad de Humanidades de Toledo de la UCLM mi tesis doctoral bajo el título *Los villancicos de Francisco Juncá para la Catedral de Toledo (1781-1792): edición y estudio*, codirigida por los profesores D. Francisco Crosas López, y D. José Luis de la Fuente Charfolé. Este artículo forma parte de la línea de trabajo que a lo largo de estos años he desarrollado intentando profundizar en esta peculiar forma de expresión musical y literaria y su presencia en la ciudad de Toledo. La citada tesis doctoral actualmente se encuentra en preparación para su inmediata publicación.

7 Hasta mediados del siglo XIX es posible encontrar bajo esta denominación creaciones en el seno de la Catedral de Toledo. En cuanto a las primeras referencias que he encontrado datan de fechas muy cercanas a la Navidad de 1557 (Actas Capitulares, AC, jueves 6 de noviembre de 1557), pero es muy probable que existiera una tradición anterior de cantos en lengua vernácula en este contexto. Son diversas las referencias en las que se detectan los primeros indicios de la presencia de este tipo de cantos en lengua vernácula en la Catedral de Toledo a lo largo del siglo XVI. La normalidad con la que se alude a los mismos hace pensar en su incorporación con anterioridad; si no villancicos, al menos se trata de cantos en lengua vernácula muy semejantes, bajo otra denominación: *canciones, cantos o chanzonetas*. Así se puede apreciar también en AC, lunes 7 de Diciembre de 1562. En 1574 las AC correspondientes al sábado 7 de diciembre aparece otra temprana referencia, a modo de regulación o indicaciones en torno a la interpretación de los villancicos por parte de los capitulares. Esta cuestión está actualmente en estudio a partir de la información que pueden aportar la documentación catedralicia, y ha sido suscitada a partir de las aportaciones de I. Castañeda Tordera, Representaciones dramáticas del ciclo litúrgico, en *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de Historia*. Toledo: Pomecal, 2010. Merece especial atención una fuente todavía poco estudiada, el *Ceremonial antiguo de Toledo*, de Cristóbal Alfonso de Valladolid (Ca-

nónigo de la SICPT), compuesto aproximadamente en la década de los 60-70 del siglo XV.

8 En cuanto al encuadre propiamente litúrgico de los villancicos en la Noche de Navidad, se trata de una serie ordenada de villancicos, como ya se apuntó, serán finalmente ocho en el caso de la Catedral de Toledo, que sustituyen los responsorios en la hora canónica de Maitines en la liturgia de la noche de Navidad. En este aspecto hay opiniones diversas, ya que aunque parece claro que los responsorios de los tres nocturnos de Maitines son sustituidos progresivamente a lo largo del s. XVI en determinados templos por la serie de villancicos, algún autor sugiere que excepcionalmente se cantaron conjuntamente, por lo que se trataría no ya de una sustitución sino de una interpolación. v. Villanueva, C. "Villancico", en *DSGAE*, vol. 10, pp. 920-923. En cuanto a otras solemnidades y fiestas destacables para las que se compusieron e interpretaron villancicos, además de la citada del Corpus Christi, hay que referirse a la Asunción de María y otras de carácter mariano, y dentro del ciclo navideño la fiesta de Reyes, Circuncisión, entre otras.

9 La interesantísima cuestión temática excede con creces el presente trabajo y por tanto debo referirme para mayor información a mi estudio ya citado *Los Villancicos de Maitines de Navidad en la Catedral de Toledo. Clasificación Temática*, Programa de doctorado de la Facultad de Humanidades de Toledo (UCLM), presentado y defendido en Toledo en 2004, para la obtención del DEA y la Suficiencia investigadora dirigido por el profesor Fernando Martínez Gil.

10 Fundamentalmente Lc 2.

11 Utilizo de manera deliberada el término *barroco* que en un primer momento puede producir extrañeza teniendo en cuenta la cronología de la colección abordada. En principio no soy especialmente partidario de las divisiones fragmentarias de la historia de la música, y por tanto no utilizo este término en un sentido estrictamente cronológico y estilístico, sino más bien desde el punto de vista social y antropológico, en tanto en cuanto se verá que la creación, interpretación y realidad del villancico en las catedrales españolas a lo largo de más de dos siglos es un fenómeno festivo y una celebración que no puede tener otra calificación.

12 1754-3º *Pues los villancicos*.

13 Para más información sobre el formato, contenido y distribución de las letrillas impresas de los villancicos remito a los citados trabajos de MARTÍNEZ GIL, C. Los villancicos de Jaime Casellas para la Catedral de Toledo... y de MORENO ABAD, R. J. *Los villancicos de Francisco Junca para la Catedral de Toledo*...

14 Esta figura es posible encontrarla con significados diversos ya que en otros villancicos es posible identificar también a la Catedral con el Templo de Salomón, por tanto Toledo prefigura otra Jerusalén.

15 Vide *Catecismo de la Iglesia Católica*. Roma: Librería Editrice Vaticana, 2001, art.1092 y ss.

16 Aunque es evidente y ha sido muy estudiada la relación e identificación entre la Cantata y el Villancico, concretamente a partir del cambio de paradigma estético que la música española sufrió a partir de 1700, creo que es preciso profundizar en la íntima conexión que puede unir a esta forma con los Laudi Spirituali y finalmente con el Oratorio.

17 1762-7º *Un pobre Ciego, sabiendo*.

18 El villancico en este aspecto está íntimamente vinculado a la llamada "literatura de cordel". Vide el trabajo de Mª C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus, 1973, y resulta indispensable respecto al siglo XVIII el estudio J. Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.

19 Opus cit. MARTÍNEZ GIL, C. Los villancicos de Jaime Casellas para la Catedral de Toledo... p. 229.

20 1784-5º *¿Anfriso, Fileno?*, mantengo la tipografía incluyendo las palabras destacadas en mayúsculas como aparece en el original impreso.

21 Maestro Pedro de Ardanaz.

22 Maestro Jaime Casellas.

23 Así literalmente denominada en las AC.

24 Desarrollo con mayor detalle este aspecto de la repetición parcial o total del material literario y musical, así como del inevitable tráfico de ideas entre distintos centros de producción, así como de autoría en la citada tesis doctoral.

25 La importancia de las instituciones religiosas llamó poderosamente la atención del viajero inglés Joseph Townsend en 1786: "Esta ciudad llegó a tener 200.000 habitantes y ahora sólo alberga 25.000; la población la ha abandonado, y el clero se ha quedado. Sus 26 parroquias, 38 conventos, 17 hospitales, 4 colegios, 12 capillas y 19 ermitas permanecen como testigos de su antigua riqueza". Recogido por MARTÍNEZ GIL, F. El Antiguo Régimen, en *Historia de Toledo de la Prehistoria al Presente*. Toledo: Editorial Tilia, 2010. pp. 259-444..

26 A la sombra omnipresente de las distintas instituciones religiosas de la ciudad, a la cabeza de ellas la Catedral, se mantiene la actividad económica y cultural, siendo prácticamente el motor que mantiene la vida y el corazón de un Toledo marchito. Contrasta con la decadente visión de la ciudad, la realidad del extenso y poderoso Arzobispado toledano, que vivió una etapa de gran esplendor durante toda la Edad Moderna. Llegó a regir en más de 26.800 km y la población ha podido llegar a estimarse en más de 650.000 habitantes, distribuidos en 364 parroquias. Véase MARTÍNEZ LÓPEZ VILLAVARDE, A.L. y MARTÍNEZ, Mª. L. La Iglesia en la Edad Moderna. En *Historia de la Iglesia en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Almad, 2010.

27 1797-8º *Chitón, chitón, armada está la función*.

28 Isaías 2, 3; 8, 18 etc.

29 Son muy comunes las imágenes literarias de todo tiempo asociadas al río tajo que pueden ofrecer resonancias en los villancicos. Vide

MORENO NIETO, L. *Toledo en la literatura*. Toledo: IPIET-Diputación Provincial de Toledo, 1983. pp. 11, 13, 16, 23, 37, 39, 42, 43, 102, 106, 113, 130, 183; y MARAÑÓN, G. *Elogio y nostalgia de Toledo*. Madrid: Espasa Calpe, 1983 p. 117, p.121

30 El Diccionario de Autoridades (RAE A) define *azud* y *azuda* haciendo referencia a la etimología arábiga del término, especificando en cuanto a la segunda “maquina o ingenio que sirve para sacar el agua de los ríos caudalosos para regar los campos y huertas; que se compone de una grande rueda puesta en unos maderos...”, de acuerdo con la tradicional imagen de la vega toledana. RAE A 1726.

31 1663-4º *La noble Imperial Toledo*.

32 1739-2º *Viéndola tan alta*.

33 Concretamente fue en 1763. Este ingeniero se llamaba igual que su padre, también interesado años atrás en la obra, pero con el que no se pudo llegar a un acuerdo financiero. Las esperanzas de los toledanos por tener agua sin necesidad de bajar al río son plasmadas en este villancico, puesto que seguían expectantes durante el año de 1765 los múltiples problemas burocráticos y económicos con los que se enfrentó el proyecto del ingeniero francés. La financiación fue aportada por un comerciante madrileño, don Francisco Loynaz, y durante ese mismo año comenzaron las obras. Sin embargo en 1766 éste abandona el proyecto, en desacuerdo con el ingeniero, que buscará otras fuentes de financiación. Ya en ese año y sin terminar la obra, el Artificio funcionaba con tan sólo dos bombas, ascendiendo el agua hasta 30 metros de altura. Un año más tarde y tras un nuevo contrato con Loynaz, en el que el ingeniero Curton renuncia incluso a sus derechos, la obra quedará definitivamente interrumpida por los graves problemas financieros a los que se enfrentó el proyecto. Curton abandonó defraudado el país fracasando en su intento como fracasó años atrás Richard Jones en 1723. Datos extraídos del artículo de MORA DEL POZO, G. El ingenio del agua en Toledo en el siglo XVIII, *Anales Toledanos*, 1980. Vol. XIII, pp. 113-123.

34 1765-4º *¡Gran maravilla!*.

35 No es extraño encontrar el Artificio de Juanelo como protagonista de un villancico en esta época; fue un argumento muy utilizado por distintos poetas y escritores, como Lope de Vega, Quevedo o Valdivieso. Es especialmente curioso un entremés del toledano Luis de Quiñones de Benavente que fue representado para Felipe IV en el sitio del Retiro, en el que alegóricamente aparecían el acueducto de Segovia, los locos de Zaragoza y el propio Artificio toledano. Así lo recoge MARTÍN GAMERO, A. en su texto “Artificio de Juanelo”, en *Aguas potables de Toledo*. Edic. facsimil, Toledo: IPIET-Diputación de Toledo, 1997. p. 125

36 1739-6º *A Belén, desde Toledo*.

37 Para comprobar la filiación claramente teatral de muchos de los personajes que intervienen en los villancicos es muy interesante el recorrido que por los personajes del entremés realiza J. HUERTA CALVO, *El*

teatro breve en la Edad de Oro. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001, pp. 95-108. En este sentido son destacables también los abundantes trabajos de investigación realizados o dirigidos por el propio Javier Huerta Calvo y por Francisco López Estrada, presentados en la Universidad Complutense desde 1977, que constituyen una auténtica antología de teatro breve español. Están realizados en torno al trabajo de los distintos autores de piezas de teatro breve de la época; algunos, como León Marchante, letristas de villancicos para la Catedral de Toledo.

38 Para mayor información remito a la clasificación temática completa que realicé en mi trabajo *Los Villancicos de Maitines de Navidad en la Catedral de Toledo. Clasificación Temática...*

39 1677-8º *Escuchen dos sacristanes*.

40 1651-4º *Atención, y punto en boca*.

41 1662-6º *El Alcalde de Sanzoles*.

42 Los entremeses cervantinos, plagados de alcaldes ineptos y autoritarios, son un ejemplo claro para definir al personaje. Véase CERVANTES, M. *Entremeses* (edición de Nicholas Spadaccini), Madrid, Cátedra, 1988.

43 Vide 1746-8º *El Alcalde de Nambroca*.

44 1669-7º *Un Bachiller soy, que vengo*.

45 Los poetas de villancicos para la noche de Navidad son blanco frecuente de críticas en los entremeses; se denuncia su falta de ingenio y talento a base de procedimientos contrafactistas, pronunciando “disparates con mezcla de herejía”. Así queda recogido por COTARELO Y MORI, E. en el entremés “El hospital de los podridos” en *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*; ed. Facsímil, Granada: Universidad de Granada, 2000. p. 95 b.

46 1722-8º *Un bonetero esta noche*.

47 1651-3º *Por los pasos lucidos gracious*.

48 1746-4º *Carpinteros, y Albañiles*.

49 1690-8º *Yo soy un Amolador*.

50 1732-8º *Casa de Pan es Belén*.

51 1753-3º *Nuevo Balsaín se ofrece*.

52 De manera voluntaria dejo fuera de este trabajo a los músicos, maestros, ministriles, cantores y seises. Su constante presencia, importancia y relevancia, así como la de la propia capilla de música de la Catedral de Toledo, precisa de un estudio específico.

53 1749-8º *A Belén van los pobres*.

54 MARTÍNEZ GIL, F. *El Antiguo Régimen...* p. 395.

55 1690-5º *Entre los muchos que vienen*.

56 1689-5º *Un Enano, y una Enana*.

57 1694-8º *A la Iglesia a los Maitines*.

58 Sobre la importancia de este término y sus diferentes significados para el público de los villancicos me extenderé más adelante.

59 1765-8° *Un Piamontés saltimbanqui.*

60 Este villancico recurre al interesante tópico temático del “mundino-vo” o “tutilimundi”, cuya presencia se puede rastrear en otras sedes. No se conservan las letras impresas, aunque en 1814 consta se imprimieron por primera vez después de la guerra y se reanudó con normalidad la actividad tradicional de los Maitines de Navidad; en el E: TC (Archivo y Biblioteca Capitular de la Catedral de Toledo), están las partituras originales. En este año además, se reanuda la actividad de los Maitines de Navidad tras el paréntesis de la Guerra de la Independencia.

61 La imagen metafórica identificada con Cristo: clavel, jazmín. Cristo clavel frecuente en la literatura aurisecular, se introduce la referencia a los colores blanco y rojo, *mixta lilia cum rosis*. Figura poética clásica que parte de Virgilio y que a partir de él, autores latinos, Padres de la Iglesia, escritores medievales y posteriores utilizan el *topos* en clave también espiritual. Véase EICHMANN OEHRLLI, A., (ed.). *Cancionero Mariano de Charcas. Estudio y edición crítica y anotada*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2009. p. 188.

62 SALVÁ, V. *Nuevo diccionario de la lengua castellana, que comprende la última edición íntegra, muy rectificada y mejorada del publicado por la Academia Española, y unas veinte y seis mil voces, acepciones, frases y locuciones, entre ellas muchas americanas [...]*. París: Vicente Salvá, 1846. Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española.

63 1776-6° *Señores, un Guachindango*. Se podría profundizar en estudios posteriores en las influencias de *ida y vuelta* en el campo de los villancicos. En el teatro es muy evidente este tránsito cultural, existiendo paralelismos con lo que muestran algunos villancicos. Véase RÍPODAS ARDANAZ, D. *Lo indiano en el teatro menor español de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Atlas (BAE), 1991.

64 El negro es un personaje muy consolidado en el teatro de la época, especialmente en el Entremés, pero también en otros géneros literarios no dramáticos como en la novela ejemplar de CERVANTES, M. *El celoso extremeño*. Madrid: Compañía Europea de Comunicación e Información, 1991.

65 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J. *Toledo y la crisis del siglo XVII. El caso de la parroquia de Santiago del Arrabal*. Toledo: Caja de Ahorro Provincial de Toledo, 1980, p.190.

66 Este villancico ha sido uno de los primeros que traspuso los muros del Archivo de la Catedral de Toledo y transcrito por Carlos Martínez Gil fue rescatado íntegramente con música y letra, para después de más de doscientos años volver a sonar de nuevo junto con otras creaciones del Maestro Casellas. Completar este círculo y volver a darles vida a estas obras es el empeño en el que estamos algunos de los que nos sentimos apasionados por estos tesoros musicales y literarios escondidos.

67 1663-5° *Prosiguiendo su promesa.*

68 En el original *alcuscús*

69 *Ibidem*.

70 No es extraño que las moras salieran corriendo del Templo a causa del *Estatuto* (evidentemente se refiere al del Cardenal Silíceo), puesto

que pertenecía a un colectivo totalmente proscrito por su sangre junto con los descendientes de judíos. Esta breve referencia al Estatuto de Limpieza de Sangre del Cardenal Silíceo (1546-1557) en pleno siglo XVII nos remite a su continuidad y aplicación rigurosa, puesto que en este periodo fue perfeccionado como instrumento jurídico y de control mediante sucesivos acuerdos capitulares. A pesar de la pragmática de Felipe IV de 1623 por la que se limitaban los Estatutos, en Toledo continuó siendo aplicado. A lo largo del propio siglo la Rota romana llegó a revocarlo con ocasión de una serie de pleitos que, en última instancia, siempre fueron ganados por el cabildo. La referencia del villancico en tono más bien ligero, era perfectamente captada por el público, puesto que cualquier pretendiente para acceder a ser beneficiado, dignidad, canónigo, racionero, capellán, clerizón, etc., debía someterse a un largo proceso para probar su limpieza de sangre, que en aquella época llegó incluso a durar hasta veintitrés años, durante los cuales el pretendiente debía sentarse en el “banco de la paciencia”, fuera de la reja del Coro. Véase SICROFF, A. A. *Los estatutos de limpieza de sangre. Controversias entre los siglos XV y XVII*. Madrid: Taurus, 1985. p. 132-133; y GONZÁLVEZ, R. *Limpieza de sangre*. En *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Madrid: CSIC, 1972. pp. 1297-1298.

71 Remito para ello a mi tesis doctoral, *Los villancicos de Francisco Juncá para la Catedral de Toledo...*

72 EICHMANN OEHRLLI, A., (ed.), *Cancionero Mariano de Charcas*. p. 34.

73 MARTÍNEZ GIL, C. *Los villancicos de Jaime Casellas...* p. 229.

74 De hecho el incipit de algunos de los textos no puede ser más claro: 1668-8° *Con punta de Sacristan.*



Villancicos que se han de cantar... año de 1711