



PLIEGOS DE VILLANCICOS
DE LA CATEDRAL DE MEXICO,
SIENDO MAESTRO DE CAPILLA
ANTONIO DE SALAZAR
(1688-1714)

EDICIÓN, ESTUDIO Y NOTAS DE
Anastasia Krutitskaya

PLIEGOS DE VILLANCICOS
DE LA CATEDRAL DE MEXICO,
SIENDO MAESTRO DE CAPILLA
ANTONIO DE SALAZAR
(1688-1714)

EDICIÓN, ESTUDIO Y NOTAS DE
Anastasia Krutitskaya

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA



ESCUELA
NACIONAL
de ESTUDIOS
SUPERIORES

UNIDAD MORELIA



ÍNDICE

7 Presentación

11 **PLIEGOS DE VILLANCICOS DE LA CATEDRAL DE MÉXICO, SIENDO MAESTRO DE CAPILLA ANTONIO DE SALAZAR (1688-1714)**

- 11 Natividad, 1688 ✪ Gabriel de Santillana ✪ 1 - 9
- 23 San Pedro, 1689 ✪ Francisco de Azevedo ✪ 10 - 17
- 37 Asunción, 1689 ✪ Francisco de Azevedo ✪ 18 - 26
- 53 Natividad, 1689 ✪ Alonso Ramírez de Vargas ✪ 27 - 34
- 66 Nuestra Señora de Guadalupe, 1690 ✪ Felipe de Santoyo ✪ 35 - 43
- 85 Asunción, 1691 ✪ 44 - 51
- 99 Natividad, 1691 ✪ 52 - 59
- 111 San Pedro, 1693 ✪ 60 - 67
- 124 Asunción, 1693 ✪ 68 - 75
- 133 San Pedro, 1695 ✪ 76 - 83
- 149 Asunción, 1695 ✪ 84 - 92
- 160 Concepción, 1695 ✪ Felipe de Santoyo ✪ 93 - 101
- 177 Nuestra Señora de Guadalupe, 1695 ✪ Diego de Sevilla y Espinosa ✪ 102 - 111
- 193 San Pedro, 1696 ✪ Andrés de los Reyes Villaverde ✪ 112 - 120
- 212 Asunción, 1696 ✪ Andrés de los Reyes Villaverde ✪ 121 - 129
- 231 Natividad, 1696 ✪ 130 - 138
- 243 Nuestra Señora de Guadalupe, 1696 ✪ Andrés de Zepeda Carvajal ✪ 139 - 147
- 262 Natividad, 1697 ✪ 148 - 155
- 274 Natividad, 1698 ✪ Lorenzo Antonio González de la Sancha ✪ 156 - 164
- 290 San Pedro, 1699 ✪ 165 - 172
- 300 Asunción, 1699 ✪ Pedro Muñoz de Castro ✪ 173 - 180
- 313 Natividad, 1699 ✪ José Luis de Velazco y Arellano ✪ 181 - 190
- 325 Natividad, 1700 ✪ 191 - 198

- 335 Natividad, 1701 ♣ 199 – 206
 348 Natividad, 1702 ♣ Diego de Sevilla y Espinosa ♣ 207 – 215
 359 Natividad, 1703 ♣ Luis de la Peña ♣ 216 – 224
 371 Natividad, 1704 ♣ 225 – 232
 381 San Pedro, 1714 ♣ José Luis de Velazco y Arellano ♣ 233 – 241
 391 Natividad, [1693-1695?] ♣ Lorenzo Antonio González de la Sancha ♣ 242 – 251

407 NOTAS COMPLEMENTARIAS

465 ESTUDIO

465 HISTORIA DE LOS TEXTOS

- 465 ANTONIO DE SALAZAR, MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO (1688-1714)
 469 LOS ANIVERSARIOS Y LOS VILLANCICOS
 478 IN PRINCIPIO ERAT VERBUM

485 AUTORES DE LAS LETRAS

- 485 GABRIEL DE SANTILLANA
 487 FRANCISCO DE AZEVEDO
 493 ALONSO RAMÍREZ DE VARGAS
 495 FELIPE DE SANTOYO
 499 DIEGO DE SEVILLA Y ESPINOSA
 500 ANDRÉS DE LOS REYES VILLAYERDE
 502 ANDRÉS DE ZEPEDA CARVAJAL
 503 PEDRO MUÑOZ DE CASTRO
 507 JOSÉ LUIS DE VELAZCO Y ARELLANO
 510 LUIS DE LA PEÑA
 513 LORENZO ANTONIO GONZÁLEZ DE LA SANCHA

516 LETRAS ANÓNIMAS

- 516 ASUNCIÓN, 1691
 517 NATIVIDAD, 1691
 517 SAN PEDRO, 1693
 518 ASUNCIÓN, 1693
 521 SAN PEDRO, 1695

522	ASUNCIÓN, 1695
523	NATIVIDAD, 1696
523	NATIVIDAD, 1697
524	SAN PEDRO, 1699
525	NATIVIDAD, 1700
525	NATIVIDAD, 1701
526	NATIVIDAD, 1704
528	TRADICIÓN POÉTICA
528	IMITACIÓN E INNOVACIÓN
530	VILLANCICOS EN METÁFORA DE
539	ENIGMAS Y PRUEBAS
548	JÁCARAS
559	VEJÁMENES
571	VERSIFICACIÓN
585	Fuentes
586	Pliegos de villancicos
591	Bibliografía
604	Índice de primeros versos

PRESENTACIÓN

Oigan la voz de un hombre que les canta
no en angélicos pasos de garganta,
no con plectro, con arco la memoria
de la entrada en la gloria
de aquella, cuyas proezas hoy brillantes
se fijan en planetas bien que errantes.
(Asunción, 1691, núm. 45).

ESTE VOLUMEN ofrece la edición crítica de 29 pliegos de villancicos que se cantaron en la Catedral de México durante el magisterio de capilla de Antonio de Salazar (1688-1715), sin dejar de referir aquellos textos que se conservan también en manuscritos musicales. Abarcan una temporalidad que va de 1688 a 1714 e incluyen las siguientes festividades: San Pedro (1689, 1693, 1695, 1696, 1699 y 1714), Asunción (1689, 1691, 1693, 1695, 1696 y 1699), Natividad de Nuestra Señora (1688, 1689, 1691, 1696, 1697, 1698, 1699, 1700, 1701, 1702, 1703, 1704 y uno sin fecha, de Lorenzo Antonio González de la Sancha), Concepción (1695) y Nuestra Señora de Guadalupe (1690, 1695 y 1696). Los 251 villancicos aquí reunidos representan el esplendor y el inicio del ocaso de este género poético-musical en la Nueva España. Fueron escritos por los mejores (aunque algunos no tanto) poetas de la Ciudad de México –Gabriel de Santillana, Francisco de Azevedo, Alonso Ramírez de Vargas, Felipe de Santoyo, Diego de Sevilla y Espinosa, Andrés de los Reyes Villaverde, Andrés de Zepeda Carvajal, Lorenzo Antonio González de la Sancha, Pedro Muñoz de Castro, José Luis de Velazco y Arellano, y Luis de la Peña–, lo que permite también reflexionar sobre ellos y sobre su quehacer en el escenario catedralicio.

Faltarán aquí, sin embargo, varios pliegos más que se podrán encontrar en el segundo volumen de *Villancicos y letras sacras* de la obra completa de sor Juana Inés de la Cruz, editada por Alfonso Méndez Plancarte, razón por la cual no se incluyen:

(1.) *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México, en honor de María santísima en su Asunción triunfante*, impreso en México por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón en 1690. El juego figura en el *Segundo volumen* de sor Juana, impreso en Sevilla (1692: 533-542), y en *Segundo tomo*, impreso en Barcelona (1693-1: 457-246 [466]; 1693-2: 456-464); posteriormente fue incluido por Méndez Plancarte en la obra completa de la monja (2004: 148-163, núms. 304-311).

(2.) *Villancicos, que se cantaron en los maitines del glorioso príncipe de la Iglesia el señor san Pedro, en la santa iglesia metropolitana de México*, impreso en México en 1691 por los

Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón. El ejemplar de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia de este impreso contiene una atribución manuscrita antigua en la h. 4v: “Conpusolos la m[onj]a Ju[an]a Ines de la crus relixiosa del conv[en]to de S[an] Geronimo de mex[ic]o”. De allí que fue atribuido a sor Juana por Méndez Plancarte:

Estos Vills., en el ejr. de Gómez Orozco (hoy en la Bibl. del Museo Nacional), llevan esta *nota ms.* antigua: ‘*Compúsolos la M. Juana Inés de la Cruz, religiosa del Conv[en]to de S. Gerón. de Méx.*’, fotocopiada ya en ‘Sor J.: Bibliografía y Biblioteca’, de *Abréu Gómez*, 1934, quien los cataloga llanamente como suyos, y estima, aquí acertado, que ‘el estilo es evidentemente de Sor J.’ (pp. 240 y 226) (2004: 512).

En la edición de Méndez Plancarte de la obra completa de sor Juana este juego figura en la sección de los villancicos atribuibles (2004: 330-342, núms. LXVII-LXXIV).

(3.) *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María Santísima Nuestra Señora*, impresos en 1696 por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón. Fueron atribuidos por Méndez Plancarte a sor Juana e incluidos en la sección de los villancicos atribuibles de su edición de la obra completa de la monja (2004: 342-353, núms. LXXV-LXXXII).

La presente edición rescata pliegos de villancicos conservados en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Biblioteca Palafoxiana, una biblioteca privada de Puebla, Biblioteca Cervantina y la John Carter Brown Library. Los textos fueron regularizados: se modernizaron la acentuación, la puntuación y el uso de mayúsculas; se desarrollaron las abreviaturas; se modernizaron las grañas sin valor fónico, pero se conservaron las contracciones de la preposición *de* y las cursivas de palabras significativas de los originales. Se ha realizado también una detallada anotación filológica. Los pliegos están organizados cronológicamente, tomando en cuenta el orden de las fiestas durante el año litúrgico, con la excepción del último pliego que no está fechado, aunque podría datarse entre 1693 y 1695. Al final de la edición se podrán encontrar las notas complementarias que contienen información de diversa índole: la transcripción de las portadas, ubicación de ejemplares en las bibliotecas y su descripción, menciones comentadas en los repertorios bibliográficos y en antologías y estudios, así como aclaraciones adicionales a las notas filológicas. En aquellos casos cuando se conserva también la música de los textos poéticos de esta edición, se anotan las variantes observadas. Las traducciones de los poemas en latín fueron realizadas por Marco Mancera Alba.

El estudio se abre con un breve repaso de la figura de Antonio de Salazar; sitúa los villancicos en el contexto de su producción, tanto económico como literario y

cultural; desarrolla varios temas relacionados con los mecanismos de la composición y los subgéneros específicos como los villancicos “en metáfora de”, el enigma, la jácara o el vejamen. Finalmente, cierra facilitando algunos datos sobre la versificación y el estilo.

Ningún trabajo estará completo sin los debidos agradecimientos a todas aquellas personas e instituciones que me han acompañado en este tortuoso camino. En los primeros años del proyecto “Pliegos de villancicos de la Catedral de México conservados en las bibliotecas mexicanas” (UNAM-DGAPA-PAPIIT IA401415) participaron en las discusiones, primeras transcripciones y los vislumbres de la anotación filológica Juan Francisco Rangel Yáñez, Alejandra Yunuén García Martínez, Karina Jhoanna Gutiérrez Mondragón, Érick Esponda Suazo y Mario Antonio Izúcar Durán. Quedo en deuda de agradecimiento con Baltasar Brito Guadarrama y el personal de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia; con Diana Jaramillo y con el personal de la Biblioteca Palafoxiana; con Gustavo Mauleón, por su infinita generosidad; con Daniel Jorge Sanabria Barrios y con los bibliotecarios de la Biblioteca Cervantina del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores, Campus Monterrey, y finalmente, con Neil Safier, Ken Ward y el personal de la John Carter Brown Library. Mi eterna gratitud queda también con todos los integrantes y colaboradores del proyecto “Investigación interdisciplinaria sobre fuentes poético musicales hispanoamericanas”.



PLIEGOS DE VILLANCICOS DE LA CATEDRAL DE
MÉXICO, SIENDO MAESTRO DE CAPILLA
ANTONIO DE SALAZAR (1688-1714)

NATIVIDAD

1688

GABRIEL DE SANTILLANA

1

Al capitán don Diego Ponce de León, alcalde mayor del partido de Metepec, por su majestad.¹

Acompañada la sangre con los méritos, hace más realzados los timbres, porque califican los heredados mayores con el blasón de los que adquieren los hechos; en vuestra merced se hallan tantos cuantos ha menester mi cortedad, pues luego que me mandaron escribir este poema a la festividad del Nacimiento de Nuestra Señora, puse los ojos en su patrocinio para que a su sombra tengan por Alcides a quien con tan ilustres progenitores sublima a los que por mecenas le solicitan.² Nuestro Señor me guarde a vuestra merced como deseo.

Su capellán que besa su mano.

Bachiller don Gabriel de Santillana.

2

PRIMERO NOCTURNO. *VILLANCICO PRIMERO*

Estríbillo

1. –Corred los velos de nácar,³
serafines, a la Aurora,
y cobre en flamantes reflejos la esfera
cuanto candor le usurparon las sombras.

5 2. –Ocupen alegres en salvas armoniosas
clarines el aire con dulce lisonja.

1. –Rompan, rompan los clarines
sus voces armoniosas,
declarando al mundo

10 que nace la Aurora.

¹ “Diego Ponce de León, hijo del marqués de Castilleja del Campo (1682), sevillano, benefició Ixtlahuaca con Metepec y luego Puebla por 4.000 y 3.000 pesos” (Sanz Tapia, 2009: 223).

² *Alcides*: Hércules.

³ *velos de nácar*: ‘nubes’; compárese “Silencio, silencio, / que ya rompe el alba / al azul zafiro / los velos de nácar” en la *Loa para la comedia de También se ama en el abismo* de Agustín de Salazar y Torres (1681: 149).

2. –Y en gorjeos suaves
sus voces se oigan.

1. –Repitan, 2. –aclamen,

1. –celebren, 2. –intimen

15 *Todos.* –con salva gloriosa,
que el alba en sus campos
derrama su aljófár.

Coplas

1. –El cielo y la tierra, Niña,

al nacer tu luz hermosa,

20 forman de estrellas y flores
a tu deidad la corona.⁴

2. –¿Qué mucho, si Reina naces,
avasallando, Señora,

a las luces y a las flores,

25 que son de tu imperio todas?

3

VILLANCICO SEGUNDO

Estríbillo

Cielo hermoso, la Virgen,

nació tan bello

que el que la tiene es fuerza

que tenga el cielo.

Romance

5 Los tres mil y quinientos
sesenta y siete cumplidos
años del mundo criado

⁴ Sor Juana en los villancicos para la Asunción: “Las flores y las estrellas / tuvieron una cuestión. / ¡Oh, qué discretas que son, / unas con voz de centellas, / y otras con gritos de olores!” (*Villancicos, que se cantaron...*, 1685). Las flores y las estrellas aparecen frecuentemente en los oficios de los maitines (Sarre, 1951: 273) y fueron explotados con frecuencia por Calderón de la Barca.

nació de Ana el Sol divino.
 Inmaculada Paloma
 10 salió del sagrado nido
 de su madre a ser de tanto
 diluvio de ondas abrigo.
 A los ocho de septiembre
 nació, y en aqueste mismo
 15 Eva, infausta madre nuestra
 de nuestro humano delicto,
 de cuyo misterio saco
 que fue sagrado motivo
 darnos contra la primera
 20 la que Dios Madre ha escogido;⁵
 pues si aquella fue la causa
 de perdernos, fue preciso
 nacer esta luz co[...],
 nuestro bien de [...] nacido.
 25 Niña se vio de los ojos
 de Dios, en quien puso e hizo
 d[e infini]dades de gracias
 su poder un grande archivo.

4

VILLANCICO TERCERO

Coplas

Cánticos a la más bella Infanta
 célebres con acordes acentos,
 término de la gracia divina,
 ámbares los exhala su cielo.
 5 Órganos de los aires sonoro[s],
 pájaros que acuchillan los vientos
 éxtasis le tributan, acordes
 números, continuados gorjeos.

⁵ La segunda Eva.

10 Piélago de las gracias nacida,
 último de la dicha compendio,
 ójala que supiera este día
 lírico celebrar su misterio.

15 Náutico por su mar insondable,
 tácito me sepulta el silencio,
 águila de sus rayos, no alcanzo⁶
 lícito conseguir mi deseo.

20 Máximo a su cielo llegando
 íntimo el aplauso más crespó
 néctares a su gracia se aplica,
 símbolo de milagro más nuevo.

Céfiro a sus glorias, sublime,
 tártagos los desprecia naciendo,
 óvalos de su luz estrellados,
 bálsamos los perfuman inciensos.

Estríbillo

25 1. –Amplificó el día bélico y raro
 métricos regocijos, cítaras templando,
 salutífera Aurora.

30 *Todos.* –Ánimo, ánimo,
 angélicos quiebro celebrérrimos
 le oigo bien entonados.

5

2 NOCTURNO. *VILLANCICO PRIMERO*

Estríbillo

1. –Silguerillo sonoro y suave
 bate las alas, tremola las plumas,
 que María hoy nace con rayos
 y al monte corona de luz su hermosura.

5 2. –Ay, qué belleza, que el alma le busca

⁶ *águila de sus rayos*: símbolo mariano, según Miguel Sánchez (1648: 72).

con suspiros, con sollozos,
y el pájaro hermoso su luz apresura.

Cántale, pajarillo, escucha
que advierte el sonido del ave
10 que a la gracia madruga;
escucha, escucha.

Coplas

Qué maravilla se ve
en el valle y sus delicias,
que llevando la atención
15 forma pasmos la armonía.

En su retórica dulce
hoy el nacimiento explica
de la que por ave reina⁷
es sola el *Ave María*.

20 Ligeras corren las fuentes
en tus aguas cristalinas,
porque nace el mar de gracia
puro para nuestra dicha.

Las aves hoy la saluden
25 si águila caudal se mira⁸
esta Niña y en sus trinos
la digan *Salve Regina*.

6

VILLANCICO SEGUNDO

Estribillo

Prisioneros del mundo, callad,⁹

⁷ *ave reina*: 'águila'.

⁸ *caudal*: 'principal'.

⁹ Imitación de la *Letra a san Francisco de Assís* de José Pérez de Montoro, "Moradores del orbe, parad" (1736: 55-56), la cual en 1688 fue reutilizada por el maestro de capilla de la Catedral de Sevilla para los *Solemnes maitines de la Pura y Limpia Concepción* (1688) y posteriormente retomada primero por Antonio de Salazar

prestad atención
al indulto sagrado
que publica, que intima el amor.

5 Prestad atención,
porque quiere en el día
que nace de gracia princesa María
publicar el perdón.
Escuchad, atended el pregón.

Coplas

10 Manda que su nacimiento
se celebre porque son
en él glorias de María
para dar gracias a Dios.

15 Manda que para los hombres
sea su auxilio protección,
haciendo a María gracia
de dar a todos favor.

20 Manda que estrellas la juren
Reina en su coronación,
y si el cielo impíreo es grande,
con su corona es mayor.

25 Manda que del sol vestida
saque a luz el resplandor
para que su cuerpo sea
alma divina del Sol.

Manda que a sus pies la luna¹⁰
dé sin mengua adoración,

en la Catedral de México para la festividad de San Pedro (1710) y después por Manuel de Sumaya para la fiesta de la Concepción en 1719 (Krutitskaya, 2018: núms. 74 y 14). Su difusión en España quedó reflejada en el *Pregón que mandan echar los nobles, leales, cortesanos españoles, en nombre de nuestro católico monarca don Felipe V* (Pamplona, s. a.): “Moradores ilustres de España, / escuchad, atended al pregón, / y observad este justo decreto, / si es que leales, como siempre, sois”, etc. El villancico de Gabriel de Santillana sería la primera imitación de la letra de Pérez de Montoro en la Nueva España. Todavía en el siglo XVIII en un pliego de Nuestra Señora de la Soledad [entre 1726 y 1747] aparece un villancico que empieza: “Moradores del orbe, / venid y veréis”.

¹⁰ “Apareció en el cielo un signo sorprendente: una Mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y tocada con una corona de estrellas” (Ap 12:1).

que en darle casa a sus pies
se funda el cuarto mejor.¹¹

30 Manda que todos por ella
aguarden la redención,
que las luces de María
son sombras del Salvador.

35 Manda que cuantos la culpa
por Adán aprisionó
por su nacimiento esperen
de su rescate el valor.

40 Manda, en fin, que por imagen
la tengan de devoción,
que la encarnación del Verbo
le dará inmortal color.

7

VILLANCICO TERCERO

Estribillo

—Corrido el Demonio,
señores, está,
porque nace María
que lo hace temblar.

5 *Todos.* —Pues todos a la par
le digan y griten
que corrido, que va.

Vejamen en quintillas

Enternézcase el profundo,
corra este zafiro el velo,
10 que hoy nace de lo infecundo¹²
el regocijo del cielo

¹¹ *cuarto*: 'cuarto menguante'.

¹² Se refiere a la esterilidad de Ana, la madre de la Virgen (Castro, 1611: 4).

y la alegría del mundo.

Por eso un vejamen trato
 darte, Diablo, que conviene,
 15 y no te saldrá barato
 con la que siempre te tiene
 debajo de su zapato.

La escogida entre millares,
 María, vara de olores,¹³
 20 que nació por tus pesares
 de estéril raíz, y sus flores
 para ti fueron azares.

La que antes te tuvo el pie
 sobre el pescuezo arrogante,
 25 porque más dolor te dé,
 siempre armada con un ante,
 y el *ante sæcula* fue.¹⁴

Caíste de estrella encendida
 para tizón del Infierno
 30 una vez y, ya nacida
 la Aurora del Sol eterno,
 mueres en la recaída.

Quiero decir que de hambriento
 mueres y de rabia cuando,
 35 ya de las almas sediento,
 no eres “mátalas callando”,
 sí eras “cógelas a tiento”.¹⁵

Desde aquel primer combate
 quedaste, enfermo rudo,
 40 con una “a” en el gazzate,
 después torpe, sordo, mudo
 y ciego *a nativitate*.¹⁶

¹³ *vara de olores*: ‘vara de la raíz de Jesé’.

¹⁴ *ante sæcula*: ‘por los siglos de los siglos’.

¹⁵ “Mátalas callando y tómalas á tiento, y pálpalas á tiento, ó á ciegas. Dicese del que con sosiego y secreto hace las cosas cautamente” (*Correas*).

¹⁶ “Y Jehová le respondió: ¿Quién dió la boca al hombre? ¿ó quién hizo al mudo y al sordo, al que ve y al ciego? ¿no soy yo Jehová?” (Ex 4:11); *a nativitate*: ‘de nacimiento’

Pues al instante que osastes
atreverte, luego vistest
45 que en la cabeza llevastes,
y al golpe que recibistes
lunático te quedastes.

Si el mundo, habiendo nacido
la que tuvo el Verbo en sí,
50 alegre y favorecido
ya hace jácara de ti,
vete al infierno corrido.

Estribillo

—Corrido el Demonio,
señores, está,
55 porque nace María
que lo hace temblar.
Todos. —Pues todos a la par
le digan y griten
que corrido, que va.

8

3 NOCTURNO. *VILLANCICO PRIMERO*

Estribillo

1. —Alegría, zagales,
que del cielo y la tierra
ha nacido el placer.
2. —¿Quién es? ¿Quién es?
5 1. —De Joaquín y de Ana
la Hija más pura
que el cielo venera
y la tierra también,
pues para bien de todos
10 nacida fue.

Todos. –Alegrémonos y cantemos
y todos le demos
el parabién.

Coplas

De estéril madre nació
15 para darnos a entender:
más que de naturaleza,
milagro de gracia fue.
Y para su Reina Madre
en trono de rosicler
20 está su beldad augusta
siempre a la diestra del Rey.¹⁷
Rosa por septiembre nace
para más asombro, pues
hizo de una tierra seca¹⁸
25 amenísimo vergel.¹⁹
Entre sombras y figuras
los profetas dieron fe
de que del linaje humano
el remedio había de ser.²⁰

9

VILLANCICO SEGUNDO. NEGRO

Estríbillo

1. –¿Ola, monicongo?²¹
2. –¿Qué quele, mandiga?²²
1. –Mandamo musotro
si nace Malía

¹⁷ Hch 7:55; Cristo está “a la diestra de Dios” para su madre.

¹⁸ *tierra seca*: ‘alma’, véase Sal 63:1.

¹⁹ *amenísimo vergel*: ‘Iglesia’.

²⁰ Jesucristo es el remedio del linaje humano.

²¹ *monicongo*: ‘congoleño’, ‘habitante del Congo’, ‘muñeco’.

²² *mandiga*: los mandiga, procedentes del grupo mandé de Guinea.

- 5 hazello uno fiesta
li galantelía.
2. —Sa mastine nuevo.²³
1. —Aola flesquesita.
Todos. —Pues las nenglu tuque
- 10 su tlumpa malina
que tlumpa las nenglu
tene en su fosica.²⁴
1. —Baya nola buena
cun mucho aliglía.
- 15 2. —Tuca, tuca
la ilumpilla
quisa sobelana,
y a la siola Ana
agamo fistín.²⁵
- 20 2. —La si Ioaquín
dallo palebe,²⁶
porqui isa mijó
la digamo oy.
Todos. —Que mi brinca, mi salta
- 25 mi bulle, mi colasó.²⁷
1. —Qui lindo quiso.²⁸
Todos. —Ho, ho, ho, ho, ho.
2. —La Niña qui nace
mas mijó quiso.²⁹
- 30 1. —Qui lindo quiso.
Todos. —Ho, ho, ho, ho,
qui mi salta, mi brinca,
mi bulle, mi colasó.
Ho, ho, ho, ho.

²³ *Sa mastine nuevo*: 'los maitines nuevos'.

²⁴ 'pues los negros toquen / su trompa mariana, / que trompa los negros / tienen en su hocico'.

²⁵ 'soberana / a la señora Ana / hagamos festín'.

²⁶ 'al señor Joaquín / dale el parabién'.

²⁷ *mi colaso*: 'mi corazón'.

²⁸ *Qui lindo quiso*: 'qué lindo que hizo'.

²⁹ *mas mijó quiso*: 'más mejor quiso'.

Coplas

35 1. –La siolo Ana ese lía
las nenglu lira mijó,³⁰
viendo ese Niña tan bella,
bendito quien te palió.

Todos. –Quí lindo, etc.

40 2. –Aunquesa plieto musorro
saldiemo en la plesició
quiso Vilgin li misse,
pues nace a la Relenció.

Qué lindo quiso, etc.

³⁰ 'la señora Ana este día / los negros ríen mejor'.

SAN PEDRO
1689
FRANCISCO DE AZEVEDO

10

PRIMERO NOCTURNO

Estríbillo

Deja, Simón, las redes, sigue mis huellas,
que ya el mar de la gracia baña la tierra.¹
Sigue, anda, corre, llega,
verás un Pescador
5 que llama, que atrae, que coge, que pesca,
con ojos, sin redes, con voces, sin fuerza,
corazones, almas, afectos, potencias.
Sigue, anda, corre, llega,
que consiste en tu mudanza
10 solamente tu firmeza,
sigue, anda, corre, llega.

Endecasílabos

A las voces de Andrés, Simón las redes²
recoge apresurado y el mar deja,
que como vive sólo de humildades,
15 no ha menester preceptos su obediencia.
De una voz sola la razón le mueve,
su constancia en lo fácil manifiesta;
que la razón, como es virtud que atrae,
persuade siempre pero no violenta.
20 No le debió neutral el pensamiento
que aun para discurrir se detuviera;
tan grande fue su fe que ni el pensarla

¹ “Mientras andaba junto al mar de Galilea, Jesús vio a dos hermanos: a Simón, que es llamado Pedro, y a su hermano Andrés. Estaban echando la red en el mar, porque eran pescadores. Y les dijo: ‘Vengan en pos de mí, y los haré pescadores de hombres.’” (Mt 4:18-19).

² “Andrés, hermano de Simón Pedro, era uno de los dos que habían oído a Juan y habían seguido a Jesús” (Jn 1:40).

fue necesario en él para crearla.

25 A Andrés sigue por norte de su rumbo,
asegurado el salvamento lleva,
que, siendo su piloto la bonanza,
nunca puede la fe temer tormenta.

Llega y, al ver a Cristo, el propio nombre
de Simón mudarle hace en el de Cefas,
30 que Pedro decir quiere. Si ya es Pedro,³
¡qué otra cosa a Simón que ser le queda!

11

OTRO

Estribillo

El que antes Simón era,
ya Pedro, vuelve a soltar
la red, porque era del mar
su oficio, red barredera,⁴
5 y no como quiera,
que fue su anzuelo sin par
linda caña de pescar.⁵

Coplas

A pescar vuelve de oficio
Pedro con solicitud,
10 que la más grande virtud
crece con el ejercicio.
Recíbele el mar propicio,

³ “Él [Andrés] lo llevó a Jesús y, al verlo, Jesús le dijo: –Tú eres Simón, hijo de Jonás. Tú serás llamado Cefas (que significa piedra)” (Jn 1:42).

⁴ *red barredera*: “red para pescar, cuyas mallas son más estrechas y cerradas que las comunes, a fin de que no se escape la pesca pequeña. Dijo así porque barre el río, llevándose cuanto encuentra. Úsase también en sentido metafórico” (*Autoridades*); véase la parábola de la red barredera en Mt 13:47-50.

⁵ Se refiere a Pedro. “*Ser alguno buena o brava caña de pescar*. F. met. y fam. de que se suele usar para denotar que alguno es muy astuto. *Ser buena o linda caña de pescar*. F. fam. que se aplica al bellaco, o taimado” (*DRAE*, 1791).

porque vuelve a ejercitar
humilde su ocupación,
15 que acciones humildes son
linda caña de pescar.

Descoge la red envuelta,
y en su mano milagrosa
nunca está menos ociosa
20 que cuando se halla más suelta.
Extiéndese desenvuelta
de ver que la vuelve a usar.
¡Ea, Pedro, a pescar volved!,
pues tenéis en vuestra red
25 *linda caña de pescar.*

No peces, golfos aprecias,
Pedro, y así el mar excedes,
pues dilatadas tus redes
tienen en sus aguas presas.
30 De tender tu red no cesas
solamente por lograr
de pescador el desvelo,
que siempre ha sido el buen celo
linda caña de pescar.

12

OTRO

Estribillo

Pedro, apresta tu barco,
que en él quiere embarcarse
Cristo para enseñarte
a pescar en mar alto,
5 que tú aún no sabes
lo que te pescas, pues
sueñas la red en balde.

Coplas

De Pedro en el barco entra
 Cristo, y en la orilla yace;
 10 porque a la lengua del agua
 ecos sean de su voz inmensos mares.

Pescar a Pedro pretende
 y del mar arrebatarle,
 que la palabra de Dios
 15 para Pedro no es red, sino pescante.⁶

Oyéndole predicar,
 Pedro aún no se persuade,
 pues en el mar se hace piedra,
 de roca se acredita en lo constante.⁷

20 Que no ha pescado, le dice
 a Cristo la noche antes,
 que quien la luz tiene en sombras
 necesita de quien pueda alumbrarle.⁸

Mándale Cristo que en mar
 25 alto las redes dilate,
 pues le hace extender las redes,
 intención lleva cierta de pescarle.

Entra Pedro mar adentro
 sin recelo de anegarse:
 30 quien obedece peligros
 no está de persuadirse muy distante.

Tiende la red, y en el golfo
 tanta presa Pedro hace
 que a mares, más que la tierra
 35 sino freno, su red les puso cárcel.

Confiesa a Cristo su culpa,
 y Él manda que le acompañe,
 que hacer mover una piedra
 en un milagro solamente cabe.

⁶ *pescante*: 'lo que pesca'.

⁷ Véase el episodio "Jesús anda sobre el mar" en Mt 14:22-33; Mr 6:45-52; Jn 6:15-21.

⁸ Véase el episodio "Alimentación de los cinco mil" en Jn 6:8-14.

II NOCTURNO. VILLANCICO

Estribillo

*Tu es Petrus, et super hanc Petram
aedificabo Ecclesiam meam.*⁹

Coplas

*Nomen caeteris excelsius
Petrus est, cuius potestas,
5 solvendi et ligandi una*¹⁰
est mirabiliter neutra.

*Ut sibi labaret pedes
Christo dedit obedientiam;*¹¹
*sic potentia obedientialis
10 in Petro lapidem beat.*

*Dei unigentum clamat
Christum, et Magistrum negat;
suam destruit apprehensionem,
sed non doctrinae potentiam.*

*Negat didicisse a Christo
et est ratio plus quam certa,
quia nihil a Christo discit
qui non corroborat vera.*

*Petra a visionis contactu
20 Christi in aquam est conversa,
quae ni in conspectu solis
est quae maria non dispergat!*

*Flevit amare, et peccati
sui accepit indulgentiam,*¹²
25 convenit ita, vt quod cuique

⁹ Véase Mt 16:18.

¹⁰ Véase Mt 16:19.

¹¹ Véase Jn 13:2-9.

¹² Véase Mt 26:75.

*obtigit id quisque teneat.*¹³

30 *Super cacumina montium
fidei firmamentum levat,
quodnam erit Petri solium,
si caelum firmat in terra!*

*Athlas humeros non curbat
dum exhonerat Ecclesiam,
non miror, quod esset firmus,
nam ad hoc factus est petra!*

35 *Hic est Petrus, cuius virtus,
ad Christi Domini exemplar
utriusque aeternitatis
damna continet et praemia.*

Tu es Petrus, etc.

14

DIÁLOGO

Estríbillo

1. –Lapidario, una hermosa
piedra me [he] hallado,
y es, vista con cuidado,
piedra preciosa.

5 2. –¿A ver? ¡Qué prodigiosa!
No he visto otra como esta
de tanta virtud y fama,
bien claro se manifiesta
porque san Pedro se llama.

10 1. –Dígame por respuesta,
¿qué piedra es esta?

Coplas

2. –En el mar llegó a cogerla
Cristo, Sol omnipotente.

¹³ Véase Cic. *Off.* I 21, 8.

- 15 1. –Pues, piedra de tanto Oriente,
es cierto que es una perla.
 2. –No, que por Pedro respondo
que es más que perla constante.
1. –Su firmeza es de diamante,
aunque de mar tiene el fondo.
- 20 2. –Bien claro se manifiesta.
1. –¿Qué piedra es esta?
 2. De cabeza con viveza
Pedro es piedra que deslumbra.
1. –Carbunco es puesto que alumbr¹⁴
25 a todos como cabeza.
2. –Cuando su gran celo admiro,
que es piedra azul, lo recelo.¹⁵
1. –Si Pedro es piedra del cielo
no hay que dudar que es zafiro.
- 30 2. –Bien claro se manifiesta.
1. –¿Qué piedra es esta?
 2. –Piedra es que a todos afianza
gloria en fe, como se ve.
1. –Esmeralda es, pues su fe
35 llena a todos de esperanza.
2. –Del martirio en el tormento
sangre Pedro vertió fuerte.
1. –Pues piedra que sangre vierte
es rubí por lo sangriento.
- 40 2. –Bien claro se manifiesta.
1. –¿Qué piedra es esta?
 2. –Juntos en Pedro hallarán

¹⁴ *carbunco*: 'rubí', lo mismo que *carbunco*, *carbúnculo*. "*Carbunco*. Piedra preciosa muy parecida al rubí, que según algunos creen, aunque sea en las tinieblas, luce como carbón hecho brasa" (*Autoridades*); véase también sobre *carbunco*, animal fantástico documentado en los textos del Siglo de Oro, "nocturno, cuadrúpedo, herbívoro, que tiene un carbunco en la frente, el cual brilla en la oscuridad de la noche, y cuyo fulgor puede ocultar echando sobre él un sobrecejo o párpado que tapa o muestra la luz según le conviene" (Arellano, 2014: 214).

¹⁵ *piedra azul*: 'zafiro'. "Algunas piedras de las más preciosas se precian y se reconocen por hijas legítimas de los astros celestiales, entre las cuales tiene el primer lugar el zafiro, cuyas señas no cuadran al que el vulgo honra con ese nombre, porque Plinio y otros de los más antiguos y de los modernos dicen es piedra azul y luciente" (Castrillo, 1649: 208).

de fe atractivo y retoque.

45 1. –Por ley es piedra de toque
y por norte, piedra imán.

2. –Mar de virtudes se ostenta
Pedro, aunque piedra se toca.

1. –Piedra es de cristal de roca,
pues todo lo representa.

50 2. –Bien claro se manifiesta.

1. –¿Qué piedra es esta?

15

OTRO

Estribillo

Pedro, Pedro, detente,
tu firmeza repara, para, para,
y pues al Sol declara, clara, clara,
su brillo es bien que ostente, tente, tente,
5 que, aunque tu sombra claridad se nombra,
en faltando tu luz, ¿quien hará sombra?

Liras

Como de la luz divina
Pedro ser sombra consigue, sigue, sigue¹⁶
el rayo que lo ilumina,
10 porque siempre sin acaso
anda la sombra de la luz al paso.

Viendo a Pedro que dormido
ningún temor le desvela, vela, vela¹⁷

¹⁶ “Y más y más creyentes en el Señor, multitud de hombres y de mujeres, se añadían constantemente al número de ellos, a tal punto que aun sacaban los enfermos a las calles y los tendían en lechos y camillas, para que al pasar Pedro, siquiera su sombra cayera sobre alguno de ellos” (Hch 5:14-15).

¹⁷ Durante el episodio en Getsemaní, a su regreso Jesús encuentra a sus discípulos –Pedro, Jacobo y Juan– dormidos: “Entonces vino y los halló durmiendo, y dijo a Pedro: Simón, ¿duermes? ¿No pudiste velar ni por una hora? Velad y orad para que no entréis en tentación; el espíritu está dispuesto, pero la carne es débil. Se fue otra vez y oró, diciendo las mismas palabras. Y vino de nuevo y los halló durmiendo, porque sus

15 la luz de quien sombra ha sido,
que a ser sombra Pedro alcanza
porque vela la luz cuando él descansa.¹⁸

Aunque negando confirma
el que Cristo no le enseña, seña, seña¹⁹
es con que sombra se afirma,
20 pues, vistas en sus acciones,
las sombras de la luz son negaciones.

Al ver en Sol transformado
a Cristo, Pedro se asombra, sombra, sombra
es pues al Sol se ha humillado,
25 que con respecto de nube
baja la sombra cuando la luz sube.

Que de las luces de Cristo
sean sombras sus sosiegos, ciegos, ciegos
hay muchos que lo hayan visto,
30 que de la fe por despojos
para dar luz la sombra abre ojos.

Cuando Cristo por grandeza
que muera en cruz le dispone, pone, pone
Pedro a los pies su cabeza,
35 y, estando en zénit luz tanta,
la cabeza es la sombra de su planta.²⁰

III NOCTURNO. VILLANCICO

Estríbillo

Una imprenta cumplida
en Pedro se penetra,

ojos estaban muy cargados de *sueño*; y no sabían qué responderle. Vino por tercera vez, y les dijo: ¿Todavía estáis durmiendo y descansando? Basta ya; ha llegado la hora; he aquí, el Hijo del Hombre es entregado en manos de los pecadores" (Mc 14:37-41).

¹⁸ Alusión al símbolo de la vigilancia regia.

¹⁹ Véase el episodio de la negación de Pedro (Mt 26:69-75).

²⁰ Alusión a la cruz invertida que simboliza la forma en que murió san Pedro.

donde se halla la letra
bien distribuida.

Sextas

5 A Pedro desde la orilla
Cristo por sombra se lleva
desta luz con maravilla,
dando a entender en la prueba
que Pedro es *impresa* nueva
10 de Cristo y no de *estampilla*.

De pescador le redime
para ser de santos norma,
y así, porque más se estime,
cuando Cristo le reforma,
15 de todas letras la *forma*
como en materia le imprime.

Para que Pedro imprimiera
por el Maestro con quien campa
actos de fe verdadera,
20 que Cristo en piedra le estampa
de pescador a la *estampa*
lo sacó de la *galera*.

Molde a la Iglesia propicio
fue Pedro muy necesario,
25 pues, por ser en su ejercicio
divino bibliotecario,
con la letra de *Breviario*
impresa es del *Santo Oficio*.

Aunque es su fe conocida,
30 al pasar el mar de hecho
iba a caer, y de la caída
el *espacio* en tal estrecho
fue más que de partes *trecho*,
lugar de *letra sumida*.

35 Cristo enseñarle procura
de la fe la perfección,

y, al oírle, Pedro asegura
 que del Maestro la lición
 luego en él hizo impresión
 40 *de texto, glosa y lectura.*

De enmendarle el soberano
 Maestro por su mano trata
 aquesta falta, y no en vano
 que, al darle la mano grata,
 45 por *corrector* de la *errata*
 vino de *molde* su mano.

En *prensa* de prisión dura
 le metieron sin razón,
 porque de un Simón obscura
 50 la letra dejó en borrón,
 y a su *imprensa* la prisión
 le sirvió de *ligatura*.

Mas porque libre corriera
 sin *porquezuela* y *tornillos*²¹
 55 su *imprensa*, y el mundo viera
 de fe en él moldes sencillos,
 fue de su *prensa* y sus grillos
 la soltura *volandera*.²²

Pedro es *pedra* llana y lisa
 60 en que, porque no haya exceso
 de letra, toda se alisa,
 pues Cristo igualmente impreso
 en él deje con el rezo
 el *gran canon* de la misa.

65 Todas las letras no ajusto
 que hay en Pedro, y así cuenta
 que censurarme no es justo

²¹ *porquezuela*: 'tuerca'.

²² Véase "Galera. Llaman los impresores una tabla de cerca de media vara de largo y como una tercia de ancho, guarnecidos los tres lados de unos listones con su rebajo, en que entra otra tablita delgada que llaman volandera. Sirve para ir poniendo las líneas de letras, que va componiendo el oficial, y formando con ellas la plana, y sacando después la volandera, sale sobre ella todo el molde junto para llevarle a echar en prensa" (*Autoridades*).

ni es razón que se consienta,
 pues cualquiera de la *imprensa*
 70 *letras escoge a su gusto.*

17

SAINETE

Estribillo

Todos. —A cabildo, a cabildo,
 juicio, silencio,
 cada uno en el lugar
 hable, que es *puesto*.

Diálogo

5 1. —Pedro a todos fue el primero
 que a *epístolas* les cantó
 la cartilla, y así infiero
 que el principio que llevó
 fue de *medio racionero*.

10 2. —Nadie lo duda,
 que su *epístola carta*
 fue y *Escritura*.

15 1. —De Evangelio a Pedro ordena
 Cristo, y porque confesó
 que era Dios a boca llena,
ración entera le dio
 en la noche de la cena.

20 2. —Así lo creo,
 que entonces Pedro dijo
 el *Evangelio*.

1. —Fue san Pedro sin igual,
 siendo de gracia, sumario
 con grado pontifical,
doctoral, penitenciario,

- 25 *canónigo y magistral*.²³
 2. —Y como un papa
 por la gracia de Dios
 tuvo las *gracias*.
1. —En cosas de peso suaves
30 Pedro de Dios fue cajero,
 pues de los tesoros graves
 Cristo como a *tesorero*
 le dijo: “Ahí quedan las llaves”.
2. —Oficio es propio,
35 porque en Pedro la Iglesia
 tiene un *tesoro*.
1. —*Chantre* también su decoro
 fue con privilegio tanto
 que, entonando a Dios sonoro,
40 de apóstoles para el canto
 formó de ángeles un *coro*.
2. —Es cierta cosa,
 pues por Pedro se cantan
 todas las horas.
- 45 1. —En enseñar se desvela
 la fe a todos soberana
 y, viendo Cristo que anhela
 por corregirles la *plana*,
 hizo a Pedro *maestre-escuela*.
- 50 2. —Tachando escritos
 de los viejos fue Pedro
 maestro de niños.
1. —*Arcediano* por despojos
 de su humildad llegó a ser,
55 y esto sin vanos antojos,
 porque Dios le vino a ver
 con servirle a Cristo de ojos.
2. —Por ver a Pedro
 con su vista, se hacen
60 *ojos* los ciegos.

²³ En un cabildo catedralicio las canonjías de oficio eran la magistral, la doctoral, la lectoral y la penitenciaria.

1. –De sus canas por grandeza

Pedro fue *deán*, esto es llano,
pues Cristo con suma alteza
por ser su juicio *de-cano*
65 al buen viejo hizo *cabeza*.

2. –*De-cano* y viejo

la Iglesia en Pedro tuvo
muy buen *gobierno*.

Todos. –Del cabildo al sainete

70 sea el fin que demos,
para alabar a Dios
con el *Te Deum*.

ASUNCIÓN
1689
FRANCISCO DE AZEVEDO

18

DEDICALOS A LA ASUNCIÓN DE LA SANTÍSIMA VIRGEN MARÍA

Vuestra sagrada Asunción,
¡oh soberana María!,
dé vuelo a la pluma mía,
para tanta elevación
5 sólo en vuestra devoción
fiada remonta su vuelo,
porque, con el justo celo
de seguiros, se presume
que la más inútil pluma
10 con vuestras alas va al cielo.

19

PRIMERO NOCTURNO. VILLANCICO PRIMERO

Estríbillo

Explicación del arco triunfal
con que el reino celestial
a María aclama
y su Reina la llama;
5 y así sus jerarquías
toquen, toquen las chirimías,
que a María su reina el cielo pregona,
porque ella es de sus coros la corona.

Coplas

El primer lienzo triunfante
10 la pinta contra el infierno,
que en su concepción lo eterno

sólo pudo hallar instante;¹
 y bien me fundo
 que su instante primero
 15 fue sin segundo.

El segundo, que atesora
 la luz que corona al día,
 nacimiento es de María,
 pues Oriente es de la Aurora;²
 20 y es evidente
 porque en ella de el Sol
 nace el Oriente.

En el templo, dando ejemplo,
 el tercero la declara,
 25 que como de Dios es ara,
 no puede faltar del templo:³
 el mundo atienda,
 que será la deidad
 y Ella es la ofrenda.

30 Asunción la Encarnación
 fue de su virginidad,
 pues Dios de la humanidad
 hizo por ella asunción;⁴
 nadie se asombre
 35 que a ser Dios por María
 asciende el hombre.

En el otro de Jesús
 claro muestra el arbol,
 que María hasta de el Sol
 40 dio, al purificarse, luz;⁵
 y fue notoria
 la visión de su llama,

¹ El primer lienzo del arco representa el misterio de la Inmaculada Concepción.

² El segundo lienzo representa el misterio de la Natividad de la Virgen.

³ Alusión al episodio de la Presentación de la Virgen María en el Templo (*cf.*: Castro, 1611: 9-11).

⁴ El cuarto lienzo representa el misterio de la Encarnación anunciado por el ángel Gabriel (Lc 1:26-38).

⁵ Representación del misterio de la Purificación de la Virgen María.

lumbre de gloria.

45 El lienzo último eminente
se corona con su alteza,
mas si es palma su cabeza,
¡qué laurel le ha de hacer frente!⁶
Bien lo recelo,
pues de trono en sus plantas
50 blasona el cielo.

Entrad, pues, Señora, entrad
adonde os corone Dios,
que la gracia que hay en vos
gloria es de su majestad.
55 ¡Mas quién podía
ser la gloria de Dios
sino María!

20

II VILLANCICO

Estríbillo

Alto, alto a la cima, al monte,
al cielo, a la cumbre,
que María se descubre,
coronando en su altura
5 —gloriosa, triunfante, eminente, inmune—
rayo a rayo el impíreo
de astros y luces.

Coplas

Excelso monte María
en su Asunción se construye,
10 tan alto que hasta los cielos
son de su eminencia nubes.

⁶ Representación de la Coronación de la Virgen.

15 A imperar sobre los astros
 desde esclava se conduce,
 que en María a ser dominio
 se exalta la servidumbre.⁷

De glorias los orbes llena
 antes que impíreo ocupe,
 que aun gracias particulares
 hace María comunes.

20 Elevada sobre todos
 los montes María sube,
 no es mucho, pues son imperios
 por su humildad las virtudes.

25 Por María Dios desciende
 para que su gloria abunde;
 si Dios por María baja,
 ¡qué gloria habrá que la encumbre!

30 Bien a un monte se asemeja
 María si se discurre,
 que está aquí y está en el cielo
 con las distancias que une.

21

III VILLANCICO. DIÁLOGO

Estríbillo

1. –Hagamos de la gloriosa
 Asunción una pintura.
 2. –Eso no tiene hechura
 porque es tan milagrosa
 5 que es imagen prodigiosa
 del mismo Dios su hermosura.

Todos. –¡Qué bella, qué rara, qué graciosa, qué pura!

⁷ *servidumbre*: “metafóricamente se toma por la sujeción de las pasiones u afectos, que impide en cierto modo la libertad” (*Autoridades*).

Coplas

1. —Coronando luces bellas,
su cabeza es un Carmelo.⁸
- 10 2. —Como es cielo,
hace a todos ver estrellas.
1. —Su pelo a rayos enciende
de Dios hasta el corazón.
2. —Es prisión
- 15 que con fuego de Dios prende.
1. —Del cristal propio bosquejo
es su frente dilatada.
2. —Bien mirada
su frente es como un espejo.
- 20 1. —Sus dos cejas en la faz
del iris lucen por marcos.
2. —Con ser arcos
son derechos de la paz.
1. —De su vista son despojos
- 25 las sombras al atenderla.
2. —Y por verla
aun las nubes se hacen ojos.
1. —De perdones cuando asoma
su nariz en breve es seña.
- 30 2. —Y aguileña
tiene las gracias de Roma.⁹
1. —Con un *fiat* su boca observo¹⁰
que a la Encarnación provoca.
2. —De su boca
- 35 también fue palabra el Verbo.

⁸ Monte Carmelo, del hebreo *Karem El*, 'viña del Señor', lugar de origen de la devoción por Nuestra Señora del Monte Carmelo o la Virgen del Carmen; los carmelitas adquirieron su nombre cuando edificaron una capilla en honor de la Virgen María en el Monte Carmelo (García Calahorra, 1766: 78-80).

⁹ *las gracias de Roma*: 'indulgencias'.

¹⁰ *fiat*: "voz latina tomada en castellano para significar el consentimiento que se da para que alguna cosa tenga efecto" (*Autoridades*). "*Dixit autem Maria ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum et discessit ab illa angelus*", 'María dijo entonces: "Yo soy la sierva del Señor. ¡Cúmplase en mí lo que has dicho!" Y el ángel se fue de su presencia' (Lc 1:38).

1. –Descanso a Dios le levanta
de su garganta el descuello.
2. –Es el cuello
de la Iglesia su garganta.
- 40 1. –Por sus pechos una voz
alabó de Dios los hechos.
2. –Tales pechos
son para alabar a Dios.
1. –A los triunfos soberanos
45 Ella a dos manos da glorias.
2. –Sus victorias
son las palmas de sus manos.
1. –De su talle el Sol vestido¹¹
brilla en su cuerpo, que es gusto.
- 50 2. –Como es justo,
su cuerpo es por Dios medido.
1. –Subiendo al cielo oportuna
la Luna lleva calzada.¹²
2. –De su entrada
55 es la calzada la Luna.

SEGUNDO NOCTURNO. PRIMERO VILLANCICO

Estríbillo

¿Quién es esta, que al cielo,
subiendo, alegre,
logrando por esclava
el ser de Reina?¹³

¹¹ La mujer vestida de sol (Ap 12:1).

¹² La mujer que calza la luna (Ap 12:1).

¹³ “¿Quién es ésta que asoma como el alba, hermosa como la luna, refulgente como el sol, imponente como ejército en formación?” (Cnt 6:10); versículo del *Cantar de los cantares* que fue reutilizado con frecuencia en la lírica villanciqueril y en la poesía mariana en general.

Coplas

5 Esta es la que concebida
 como deidad en la tierra
 de todo lo que fue gracia
 supo hacer naturaleza.

¿Quién es esta?

10 Esta es la que, siendo flor
 de la raíz más excelsa,
 coronó, fecunda planta,
 la más estéril cabeza.¹⁴

¿Quién es esta?

15 Esta es la que, antes de ser
 prevista en la providencia,
 llegó a tener por instantes
 los privilegios de eterna.

¿Quién es esta?

20 Esta es la que, apareciendo
 de signo grande, con señas
 se admiró conjunción magna
 de dos distancias inmensas.¹⁵

¿Quién es esta?

25 Esta es la que, avasallando
 la infernal saña proterva,
 del poder de su humildad
 despojo hizo la soberbia.

¿Quién es esta?

30 Esta es la que en su ascensión
 a los ángeles eleva,¹⁶
 siendo gloria de mirarla
 la atención sólo de verla.

¿Quién es esta?

35 Esta es María de quien

¹⁴ Santa Ana, la madre de María.

¹⁵ María –*signum magnum*, ‘signo grande’ (Ap 12:1)– unió al cielo y a la tierra mediante el misterio de la Encarnación.

¹⁶ *Regina angelorum*, uno de los atributos de la Virgen (Stein, 2020).

sólo en el nombre se expresan
 sus glorias, porque su nombre
 suena voz de omnipotencia.

¿Quién es esta?

23

VILLANCICO II

Diálogo

Todos. –Nueva filosofía
 a saber sin dilación
 vengan en la Asunción
 soberana de María.

5 Nueva filosofía.

Coplas

1. –En su Asunción al modelo
 de alta señal aparece;

2. –por esa señal merece
 ser signo grande del cielo.¹⁷

10 1. –Así lo afirmo
 porque María señales
 tiene de signo.

2. –Fue de la gracia supremo
 término su Concepción.¹⁸

15 1. –Bien se ve, pues su Asunción
 tiene la gloria en extremo.¹⁹

2. –Claro se infiere
 que es término María

¹⁷ *signo*: “en la filosofía es el que representa alguna cosa distinta de sí” (*Autoridades*), véase también *signum magnum*, ‘signo grande’ en Ap 12:1.

¹⁸ *términos*: “en la lógica son las palabras que substancialmente componen un argumento, o silogismo, en el cual es defecto tener cuatro términos” (*Autoridades*).

¹⁹ *gloria*: “teológicamente tomada es lo mismo que la bienaventuranza que gozan los ángeles y almas santas en el cielo, que consiste en ver a Dios, amarle y gozarle, poseyendo todo bien y excluyendo todo mal. Y esta se dice gloria esencial de los bienaventurados” (*Autoridades*).

- que fin no tiene.
- 20 1. –Fue para todos parcial²⁰
su Asunción, gloria oportuna.
2. –Si es para todos, siendo una,
su gloria es universal.²¹
1. –Su Asunción noto
- 25 que es gloria de Dios, pues
es para todos.
2. –En toda la Iglesia loable
es su Asunción infalible.
1. –Por su humildad *subiicible*²²
- 30 ella sola es predicable.²³
2. –Que se halla, es cierto,
María en el más alto
predicamento.²⁴
1. –Tanto Dios su ser estima
- 35 que en él el ser hombre funda.
2. –Dio con forma sin segunda²⁵
a Dios la materia prima.
1. –Ya está sabido
que María sólo en Dios
- 40 tuvo principio.²⁶
2. –En su vientre es manifiesto
que hombre y Dios tienen unión.
1. –María por la Encarnación

²⁰ *parcial*: “lo que pertenece a la parte de algún todo” (*Autoridades*).

²¹ *universal*: “en la lógica es un término, u razón común a muchos, que convienen en ella” (*Autoridades*).

²² *subiicible*: ‘sometible, sumiso’.

²³ *predicable*: “en la lógica es una de las clases a que se reducen todas las cosas, que se pueden decir o predicar del sujeto. Divídenlas en cinco, que son género, especie, diferencia, individuo y propio, que se explican en sus lugares” (*Autoridades*).

²⁴ *predicamento*: “una de las clases o categorías a que se reducen todas las cosas y entidades físicas. Regularmente las dividen en diez, que son substancia, cantidad, cualidad, relación, acción, pasión, lugar, tiempo, situación y hábito” (*Autoridades*).

²⁵ *forma*: “la parte del ente natural, que determinando la materia constituye y distingue la especie” (*Autoridades*); *sin segunda*: ‘singular’.

²⁶ Alusión al misterio de la Inmaculada Concepción.

- de Dios y hombre hizo un compuesto.²⁷
- 45 2. –Es muy conforme,
 porque al hombre María
 con Dios compone.
1. –En su Asunción premedito
 que da a todos resplandor.
- 50 2. –El continuo es su favor,
 y su amor, el infinito.
1. –Eso está claro,
 que de gracia en el lleno
 no se da vaco.
- 55 2. –Por las estrellas me fundo,
 que en tierras y en cielo impera.
1. –María se halla en una esfera,
 que es Reina de *caelo et mundo*.²⁸
2. –A sus pies reales
- 60 puestas, formas celestes
 son sublunares.²⁹

VILLANCICO III

Estríbillo

En su Asunción María
 vara es que sube al cielo;³⁰
 tal es su celo, tal es su celo,
 que aunque en tierra se cría

²⁷ La unión hipostática fue posible gracias al misterio de la Encarnación.

²⁸ *caelo et mundo*: 'cielo y mundo'.

²⁹ Las formas, o cuerpos, celestes son la Luna y las estrellas, en cambio, las formas sublunares abarcan el cielo Empíreo y la Tierra (Marquín Argote, 2000: 106); aquí en referencia a la Luna que aparece a los pies de la Virgen en Ap 12:1 y se convierte así en una forma sublunar.

³⁰ María es la vara de Aarón, la única rama que había retoñado de las doce ofrecidas, depositadas en el arca, por las familias israelitas a petición de Yahveh (Nm 17:16-25). Así como, en Apocalipsis "se abrió el Santuario de Dios en el cielo, y apareció el arca de su alianza en el Santuario, y se produjeron relámpagos y fragor y truenos y temblor de tierra y fuerte granizada" (11:9), María sube al cielo dentro del arca, siendo la vara de Aarón.

5 tan para el cielo crece
 que a coronar florece
 su monarquía.

Coplas

 La vara misteriosa³¹
 que asciende del desierto
10 a los cielos es cierto
 que es María gloriosa,
 pues si bien se repara,
 de Dios y hombre es medida, siendo vara.

 Vara en frutos felices
15 de reyes goza en tonos,
 que son plantas los tronos³²
 más altos de sus raíces,
 que solio se le abona
 ¡si su raíz de los tronos es corona!

20 De vara el atributo
 bien en ella se funda,
 pues virgen flor fecunda
 dio todo un Dios por fruto;³³
 ser vara le conviene,
25 pues el dar fruto a Dios por flor lo tiene.

 Vara a Dios se encamina,
 y así cuando florece
 tan soberana crece
 cuanto humilde se inclina,
30 que de reina la altura
 en la humildad de esclava se asegura.

³¹ La vara de Aarón labró milagros en manos de Moisés por palabra de Dios.

³² En la teología, los coros de los ángeles se disponen en nueve jerarquías: serafines, querubines y tronos en la primera orden; dominaciones, virtudes y potestades en la segunda, y principados, arcángeles y ángeles en la tercera; véase la nota complementaria al villancico 47.

³³ Vara que sale del tronco de Isaí, padre de David, de la cual retoñará una flor, que será Jesús (Is 11:1-5).

Por vara Dios la exalta,
 y en la diestra eminente
 del brazo omnipotente
 35 es la vara más alta,
 que a vara tan propicia
 su alteza se le debe de justicia.

25

TERCERO NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Cantate angeli
Assumptioni Mariae divina cantica,
nam, dum arcana penetrat
caelorum Aquila,³⁴
 5 *ad Dei gloriam Spiritus*
Assumpta adiuvat.

Coplas

Maria, quae ad Dei et hominis
nexum caelum ventri applicat,
nam quae repugnantia segregat
 10 *sine pugna Maria solum aligat.*
Cantate angeli
Assumptioni Mariae divina cantica.
In ancilae statu infimo
ipsa solium sibi fabricat;
 15 *si in illa est imperium servitus,³⁵*
quaenam sua maiestatis erit largitas!
Cantate angeli
Assumptioni Maria divina cantica.

³⁴ Juan Evangelista, a quien se llamaba *caelorum Aquila*, 'Águila de los cielos'.

³⁵ Alusión al momento de la Anunciación en que María se declara sierva de Dios para que se cumpla su mandato (Lc 1:38).

20 *Ut Creatorum regnet Domina*
in caelum impireum advolat
et sic dum miratur minima
est creatura Mariae omnium maxima.
Cantate angeli
Assumptioni Mariae divina cantica.
 25 *In terra potentis luminis*
Mariae obumbravit claritas.
Erat deitatis speculum,
et in conspectu Dei non datur macula.
Cantate angeli
 30 *Assumptioni Mariae divina cantica.*
Suo coronantur capite
stellae, et praeifulget candida³⁶
magis quam solis lumine,
ipsa caelorum et astrorum machina.
 35 *Cantate angeli*
Assumptioni Mariae divina cantica.
Gloriosa ed coronam triplicem
assumpta est corpore et anima,
nam Patris, Filii, et Paracliti
 40 *tria coronant Mariam tabernacula.*
Cantate angeli
Assumptioni Mariae divina cantica.

26

VILLANCICO II

Diálogo

1. –Para acabar los maitines,
 ¿qué haremos, qué haremos?
 2. –Ensaladilla, que tiene
 para postre muy buen deajo.
 5 1. –No lo apruebo, no lo apruebo,

³⁶ Representación de la Virgen como una mujer coronada con estrellas (Ap 12:1).

- que a maitines ensalada
no puede hacer buen provecho.
2. –Pues, ¿qué haremos?
1. –Un sainete,
10 la alegoría siguiendo
de las aves, que María
en su Asunción es muy cierto
que en vuelo sólo mide
lo que hay de la tierra al cielo.
15 2. –Pues al sainete.
1. –Al sainete.
Ambos. –Qué gracioso, qué bueno.

Sainete

1. –Es águila con su aliento
María, pues sin escalas³⁷
20 el donaire
de su Asunción aun del viento
deja el vuelo con sus alas
en el aire.
2. –No es águila que en sumas
25 de alta sabiduría
le dan vuelo a María
sagradas plumas.
1. –Fénix es pues eterniza³⁸
en la llama de su sosiego,
30 y vislumbres
no da de hacerse ceniza
todo el ardor de su fuego
ni por lumbres.
2. –No es Fénix aunque aguarde
35 vida al tiempo suprema,

³⁷ “Pero se le dieron a la Mujer las dos alas del águila grande para volar al desierto, a su lugar, lejos del Dragón, donde tiene que ser alimentada *un tiempo y tiempos y medio tiempo*” (Ap 12:14).

³⁸ *Fénix*: según la leyenda, referida y transmitida desde Herodoto (II, 73; 1992: 362-363), el Fénix es un ave, cuyo aspecto se asemeja al de un águila, única en su especie, que, antes de morir, forma un nido de plantas aromáticas, le prende fuego y de sus cenizas renace, al cabo de quinientos años.

porque nunca se quema,
y siempre arde.

1. —En su Asunción mariposa
la admiro, pues sin desmayos
40 los retiros
de Dios gira cariñosa
y con sus tornos los rayos
quedan giros.

2. —No es mariposa, aunque hecha
45 fue a tornos, que a deseos,
sin andar por rodeos,
vuela derecha.

1. —Paloma por su querido
al cielo va, dando asomo
50 cuando toma
el seno de Dios por nido,
que a Él se va, que vuela como
una paloma.

2. —No es paloma, que oliva
55 de la paloma increada
al cielo fue elevada
por siempre viva.

1. —Ave es veloz y ligera
María, subiendo al cielo,
60 más que nave,
y así yo saber quisiera
por no discurrir al vuelo,
¿qué es esta ave?

2. —Es de tal jerarquía
65 el vuelo que la agracia,
que es por llena de gracia
Ave María.³⁹

1. —Esa es ave de oración.
2. —De ángel es ese concepto.
70 1. —Eso fue el Ave María

³⁹ Águila, Fénix, mariposa y paloma simbolizan el vuelo de María, pero el ave superior a todas es el Ave María.

como hija del Padre nuestro.

2. —Alabemos tal ave,
que se va al cielo.

1. Pues váyase con Dios,
75 y así, *Laus Deo*.⁴⁰

⁴⁰ *Laus Deo*: 'Alabado sea Dios'.

NATIVIDAD

1689

ALONSO RAMÍREZ DE VARGAS

27

I NOCTURNO. VILLANCICO PRIMERO

Estríbillo

Al aire, al aire, al aire
despidan aromas las flores,
desciendan del cielo las aves;
y en voces de olores,
5 en ecos fragrantes
el clarín del Olimpo
rasgue zafiros y rompa celajes;
y el natal soberano que obsequian¹
celebren alegres, festivas aclamen,
10 desprendan las plumas,
las hojas desaten;
y en unida, templada armonía
llenen los orbes de alientos suaves.

Coplas

¿Qué hermosa luz será aquella
15 que por Nazaret se esparce,
llenando de entrambos polos
los términos más distantes?
1. —¡Es impresión peregrina!²
2. —No, que en su lucir constante
20 esta en el empíreo toca
y aquella en el viento yace.
1. —¿Es astro? 2. —No, que aunque brilla
como estrella de los mares,

¹ *natak*: "lo mismo que nacimiento o el día de él" (*Autoridades*).

² *impresiones peregrinas*: "las mutaciones o accidentes fuera de lo natural y extrañas al sujeto en quien suceden, y metafóricamente se llaman así las especies que casual o accidentalmente sobrevienen en el ánimo y le inmutan o alteran" (*Autoridades*).

- 25 desde que sus sienes ciñen
son las estrellas flamantes.
1. –¿Es el sol? 2. –No, que si se honra
con vestirse de su traje,
pretender sus lucimientos
es interés y no esmalte.³
- 30 1. –¿Pues qué puede ser no siendo
sol que alumbra, astro que nace
o exhalación que ilumina
la diafanidad del aire?
2. –Sin duda que es de María
35 el nacimiento inefable
que amanece para todos
sin comparación de nadie.
Al aire, al aire, al aire, etc.

28

II VILLANCICO

Estríbillo

- ¿Hay quien quiera ver un retrato
de talcos lucientes en formas diversas,
que es la gracia de las gracias
y belleza de las bellezas?
- 5 Miren que se cambia,
miren que se feria⁴
por los corazones
que tras sí se lleva.

Coplas

¡El traje de peregrina,

³ *interés*: 'valor'. *esmalte*: "cierta labor de diversas colores que se hace ordinariamente sobre oro u plata sobre-dorada. Es obra de gran primor y su materia tiene principio en el arte de la alquimia" (*Autoridades*).

⁴ 'se permuta'.

10 andando gitanas tierras,⁵
 qué bien le está a su hermosura,
 huyendo de la fiereza!⁶

 Si le está bien el de esclava
 del cielo, le está el de reina,
15 siendo de sus perfecciones
 uno de otro consecuencia.

 Todas las generaciones
 le dicen a boca llena
 que lo que es el de beata
20 muy propiamente le asienta.

 Como nacido el de aurora
 le viene y le está de perlas,
 que sale anunciando al Sol
 antes que al mundo amanezca.

25 Como viuda, ¡qué gravel;
 como joven, ¡qué modesta!
 como niña, ¡qué graciosa!,
 y como infante, ¡qué bella!

 Si quieren saber quién es,
30 a solo Dios se reserva:
 basta ver que cuando nace
 cielo y tierra le hacen fiestas.

Hay quien quiera, etc.

29

III VILLANCICO

Estribillo

¡Ay, qué horrores!
¡Ay, qué tormenta!
¡Amaina, amaina, aferra!

⁵ *gitanas tierras*: 'Egipto'. "*Gitano*. Cierta clase de gentes, que afectando ser de Egipto, en ninguna parte tienen domicilio y andan siempre vagueando" (*Autoridades*).

⁶ Huida a Egipto, véase Mt 2:13-15.

Mas ya la luz despunta
 5 que el cielo ilumina
 y alegra la tierra.
 Navecilla animada, no temas,⁷
 surca las ondas y tiende las velas,
 no temas, que te nace la dicha
 10 y ya asoma del norte la estrella.

Coplas

Ya del crucero descubre
 por vislumbres las centellas,
 boreal luz, a cuyos rayos
 felices rumbos navegas.
 15 Ya te amaneció María,
 aquel luminar, aquella
 antorcha que encendió el Padre
 de su amor en las hogueras.
 Ya te guía, ya te alumbrá
 20 más que los hijos de Leda⁸
 el farol que de la noche
 venció las sombras molestas.
 Ya te dan el buen viaje
 con voces que el aura alienta
 25 pacíficos alciones⁹
 en vez de astutas sirenas.
 Por medio de sus albores
 ya el puerto feliz te espera
 para hacerte salva cuando
 30 llegues a tocar la tierra.
Navecilla animada,
no temas, no, no temas, etc.

⁷ *navecilla animada*: 'alma humana'.

⁸ Los Dioscuros, Cástor y Pólux, quienes, según leyendas romanas, anunciaron la victoria en la batalla del lago Regilo.

⁹ Alciónides, hijas de Alcioneo, uno de los gigantes muerto por Heracles; después de la muerte de su padre las alciónides se arrojaron al mar y se transformaron en aves.

II NOCTURNO

Estríbillo

1. —Óiganla, óiganla,
una en esdrújulos
letrilla clásica
a la Purísima,
5 que voy cantándola,
óiganla, óiganla.
Coro alterno. —Dígala, cántela.

Coplas

1. —Del sumo Artífice
hermosa fábrica
10 más que la esférica
celeste máquina,
signo que viéndolo
la caudal águila
apocalíptico¹⁰
15 la dejó extática,
óiganla, óiganla.
Coro. —*Dígala, cántela.*
1. —La de los mártires
guía magnánima
20 y de las vírgenes
la antonomástica,
que crio el Altísimo,
privilegiándola
de la antiquísima
25 común pregmática,¹¹

¹⁰ Méndez Plancarte (1994: 133) y Tenorio (2010: 663) corrigen por 'apocalíptica', interpretando el pasaje como 'águila apocalíptica'; aquí se entiende como 'signo apocalíptico', refiriéndose a la mujer-águila del Apocalipsis (Ap 12:14).

¹¹ *pregmática*: 'prematía, pragmática'.

óiganla, óiganla.

Coro. —Dígala, cántela.

1. —Pues cuántas célebres
 la ley hebraica
 30 admiró féminas
 fueron sus fámulas:
 la que por única
 grande escolástica
 de prima y vísperas
 35 tiene la cátedra
 que de la mística,
 ciencia seráfica,
 toda la teórica
 redujo a práctica,

40 *óiganla, óiganla.*

Coro. —Dígala, cántela.

1. —De quien discípula
 es, admirándola
 toda la angélica
 45 junta jerárquica,
 terror poniéndoles,
 sólo mentándola
 de impíos espíritus
 a infame cáfila,

50 *óiganla, óiganla.*

Coro. —Dígala, cántela.

1. —La que teniéndose
 por sierva párvula
 juzgarse mínima
 55 tuvo por máxima
 de las estériles
 ya plantas áridas
 con pompas fértiles
 nace flor cándida.

60 Sus proezas ínclitas,
 si andan contándolas,

no hallarán términos
las matemáticas,
 óiganla, óiganla.
65 *Coro. —Dígala, cántela.*

31

II VILLANCICO

Estríbillo

Al obsequio del día
de la más pura Aurora
que a Dios enamora,
dando al cielo y al suelo alegría,
5 arda el deseo,
 suenen los ecos en canto amebeo.¹²
 1. —Resuenen,
 2. —suenen
 3. —y el Alva María
10 4. —ría.
 1. —Siendo en la cuna
 2. —como ninguna,
 3. —una
 4. —ni criada cosa
15 1. —osa,
 2. —ni se compara
 3. —para
 4. —que sea cabal
 1. —de gracias llena
20 2. —otra que tal,
 3. —tal
 4. —y tan buena.

¹² *amebeo*: “género de verso y composición métrica en la cual los que hablan o cantan usan de igual número de versos en las preguntas y respuestas a manera de diálogo: si bien la respuesta ha de ser de tal calidad que u diga alguna cosa mayor o contradiga lo que se propone” (*Autoridades*).

Coplas

1. —Como Alcides las sierpes
venció en la cuna,
- 25 2. —esta Niña muy antes
triunfó sin luchas.
1. —Eva al revés se mira
con nombre de ave,
2. —es porque fue la honra
30 de su linaje.
1. —Como cosa perdida
la gracia andaba,
2. —y ahora está con ella
muy bien hallada.
- 35 1. —¿Cómo edad tan crecida
dio tal concepto?
2. —Porque fue de la gracia
parto derecho.
1. —Fue de naturaleza
40 también milagro.
2. —Obra Dios sus prodigios
por medios flacos.
1. —El consuelo primero
llegó a sus padres.
- 45 2. —Fue la luz, que les vino
por boca de ángel.
- Al obsequio del día, etc.*

III VILLANCICO

Estrillo

Al oriente sagrado de María
previenen fuegos los celestes orbes,
que si la noche ahuyenta de la culpa,

más lucen en las sombras de la noche.
 5 Vengan a los fuegos,
 vengan sin temores,
 que hay armados, castillo, navíos,
 cohetes y ruedas, y sierpes feroces.
 ¡Al arma, al arma, al arma
 10 toquen, toquen!

Coplas

El empíreo se abrasa,
 cumpliendo con su nombre
 holocausto de aquella
 que Emperatriz augusta reconoce.
 15 El firmamento enciende
 estrellas por hachones,
 porque en su frente esperan
 que mejor Ariadna las corone.¹³
 Luminarias le sirven
 20 los planetas mayores
 como a Luna del día
 y como a Sol hermoso de la noche.
 Las cinco zonas ruedas
 son con los signos doce,¹⁴
 25 que de los polos gira
 sagrada inteligencia al primer móvil.
 Las estrellas errantes
 cohetes son voladores,
 que en lo retrocediente
 30 se vuelven al lugar de donde corren.
 Bien que Marte de armado
 sale lleno de ardores,
 y la nao que primero
 halló el mar y dio al cielo sus faroles,
 35 el castillo a tal Reina

¹³ *Ariadna*: 'guía'.

¹⁴ Los doce signos del zodiaco y las cinco zonas climáticas, según Pitágoras y Parménides de Elea.

descifra en resplandores,
de David torre insigne¹⁵
que sale a luz sin que el incendio toque.

40 Quémense allá de envidia,
sierpes del Flegetonte,¹⁶
que en abismos terrestres
si estrellas fueron, negros son carbones.

*Vengan a los fuegos,
vengan sin temores,
45 que hay armados, castillos, navíos,
cohetes y ruedas, y sierpes feroces.
Al arma, etc.*

33

III NOCTURNO. I VILLANCICO

Estríbillo

Coro. –En tan estéril rigor
no me dirá el más astuto
cuál fue mayor:
¿el gozo de ver tal fruto
5 o de no verle el dolor?
*1. –Yo digo que el gozo.
2. –Que la pena, yo.*

Coplas

1. –Dios a la naturaleza
detuvo su operación
10 porque siguiese un prodigio
a otro prodigio mayor.
2. –De Ana y Joaquín a lo ilustre
el reparo se atrevió,

¹⁵ La torre de David es uno de los atributos de María.

¹⁶ Uno de los ríos de los Infiernos, el río del fuego.

- 15 y en lo noble el sentimiento
hace más viva impresión.
1. —*Yo digo que el gozo.*
2. —*Que la pena, yo.*
1. —De sobrenatural causa
el júbilo dimanó
20 y siempre a lo soberano
es lo demás inferior.
2. —Si por cuenta de su sangre
fue corriendo la aflicción,
no compensa un regocijo
25 de una vergüenza el temor.
1. —*Yo digo que el gozo.*
2. —*Que la pena, yo.*
1. —Si ese gozo por inmenso
en el mundo se estrechó,
30 no sólo consiente exceso
pero ni comparación.
1. —*Yo digo que el gozo.*
2. —*Que la pena, yo.*

II VILLANCICO. [Diálogo].

Pregunta

Coro. —¿Quién a Hija de madre
tan clara y feliz
podrá celebrar
y su oriente aplaudir?

Respuesta

- 5 1 y 2. —Si del Sol el vestido descubre,
las luces.
3 y 4. —Si el signo que en Patmos admiro,
los signos.

- 1 y 2. –Si a sus plantas más noble se encumbra,
 10 la luna.
 3 y 4. –Si a las luces sus sienes honraron,
 los astros.
Coro. –Luego sus privilegios
 bosquejan algo:
 15 1 y 2. –las luces,
 los signos:
 3 y 4. –la luna,
 los astros,
Coro –porque suene glorioso
 20 siempre su nombre
 1 y 2. –en el aire,
 en la tierra,
 3 y 4. –en el mar,
 en los orbes;
 25 *Coro.* –porque de sus albores
 vivan más claros
 1 y 2. –las luces,
 los signos,
 3 y 4. –la luna,
 30 los astros.
Coro. –¿Y quién a madre de Hija
 tan pura y cabal
 podrá en algún modo
 su dicha expresar?
 35 1 y 2. –Si de estéril fecunda se muestra,
 la tierra.
 3 y 4. –Si es el mar de la fuente sellada,
 el agua.
 1 y 2. –Si a holocaustos lo alcanza su incendio,
 40 el fuego.
 3 y 4. –Si a suspiros concibe flamantes,
 el aire.
Coro. –Luego de su esperanza fueron diseños
 1 y 2. –la tierra

- 45 y el agua,
 3 y 4. el aire
 y el fuego,
 Coro. —porque extienda dichoso
 siempre su nombre
- 50 1 y 2. —en el aire,
 en la tierra;
 3 y 4. —en el mar,
 en los orbes,
 Coro. —porque de su concepto
- 55 vivan vasallos
 1 y 2. —las luces, los signos,
 3 y 4. —la luna, los astros.

NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

1690

FELIPE DE SANTOYO

Al excelentísimo señor conde de Galve,
virrey y capitán general de esta Nueva España.¹

35

[DEDICATORIA]

EXCELENTÍSIMO SEÑOR:

A vos son de derecho competentes,
excelso conde, aquestos rendimientos
después de la que a mí me da instrumentos
para hacer sus elogios hoy cadentes.

5 Las selvas dieron frutos, y excelentes
a silvas les doy, lauros atentos,
para que ya a su sombra, a sus alientos
la Hipocrene me dé de sus vertientes.²

10 Fuente de aguas vivas es María,
estampa y sacro tronco que a las hojas
del Verbo en carne humana el fruto fía.

Ella libra del mar de las congojas,
y pues de rojas flores se esculpía
sean mi Patrocinio flores rojas.

Excelentísimo señor, besa los pies de vuestra excelencia su más rendido criado,
don Felipe de Santoyo.

36

PRIMERO NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

El mundo se admire,
el cielo, las aves, los ángeles y hombres

¹ Gaspar de la Cerda Silva Sandoval y Mendoza, conde de Galve, virrey de Nueva España de 1688 a 1696.

² *Hipocrene*: manantial, donde las musas se reunían para cantar y bailar, fuente de la inspiración.

suspendan los ecos, repriman las voces,
 que en la Nueva España
 5 de otro Juan se oye
 Apocalipsis nuevo,³
 aunque son distintas las revelaciones.⁴
 Óiganlas sin mirarlas,
 no es dicha para todos que se goce.

Coplas

10 De América en el desierto
 y en lo escabroso de un monte
 Patmos de la Nueva España⁵
 como nuevo Juan se esconde.
 Recién plantada la Iglesia
 15 a sus primeros albores
 vio una visión toda luces
 contra gentilicias noches.
 Grande señal en el cielo⁶
 de Guadalupe descoge
 20 una concepción en rosas,⁷
 que al pie los ídolos pone.

³ Miguel Sánchez en “Fundamento de la historia” de la *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*: “Siempre que contemplaba la santa Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, mi señora, no solamente en las continuas asistencias de su santuario, sino en las afectuosas aclamaciones de mi corazón se me representaba la imagen que el evangelista san Juan, en el capítulo doce de su Apocalipsis, vido pintada en el cielo” (1648: s.n.). “Otro Juan” es Juan Diego.

⁴ *distintas las revelaciones*: ‘las apariciones de la Virgen a Juan Diego’.

⁵ *monte Patmos de la Nueva España*: cerro del Tepeyac.

⁶ “Un gran signo apareció en el cielo” (Ap 12:1), véase el comentario de Miguel Sánchez a *Signum magnum apparuit in caelo*, ‘En el cielo apareció una señal’ (1648: fols. 5v-6r).

⁷ En la *Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México sacada de la Historia que compuso el bachiller Miguel Sánchez*, atribuida por Francisco de Florencia a Mateo de la Cruz (1688), como parte de algunas circunstancias ponderadas no contenidas anteriormente en el tratado de Miguel Sánchez, se establece la relación entre la Virgen de Guadalupe y la Purísima Concepción: “En esta historia ha notado mi devoción, no sin apoyo de la de muchos piadosos, que así lo han pensado, que la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México es el misterio de su Purísima Concepción apoyado, y ella, milagrosa imagen de su concepción; porque aunque la fiesta principal y titular de su hermita se celebra el día de su natividad, muy al propósito del milagro (como dice su historia, fol. 92), porque fue como el nacimiento en la florida Nazareth, este nacimiento de flores” (*Relación de la milagrosa aparición...*, 1660: fol. 12r).

Que si el otro vio al dragón,
 este de profanos dioses
 la madre, por quien respuestas⁸
 25 daban engaños fitones.⁹
 La que Juan vio fue con alas,¹⁰
 esta las mismas compone
 para sombra a mexicanos
 por su escudo y sus blasones.¹¹
 30 La que Juan vio fue con gala
 de aquel que es fanal del orbe,¹²
 y estotro entre sol y rosas,
 hojas y rayos conoce.¹³
 Las estrellas a docenas¹⁴
 35 observó el águila noble
 y estotro Juan en un lirio,
 imán a su patria y norte.
 La visión dice que el punto

⁸ *la madre*: 'la diosa Tonantzin'.

⁹ *fitones*: 'dragones'. Véase la explicación de Miguel Sánchez en *Imagen de la Virgen María Madre de Dios*: "Sepamos primero quién es el Dragón, tan declarado enemigo de esta Mujer, que aun estando en el cielo se le opone: *Draco fletit ante Mulierem*. Y en la tierra la persigue: *Et Draco persecutus est Mulierem*. Quien sea el Dragón, por su propio nombre lo declara san Juan: *Draco ille magnus, qui vocatur diabolus et Satanas, qui seducit univrsam orbem et proiectus est in terram*. Con esto digo que este Dragón es el Demonio de la idolatría y gentilidad de aqueste nuevo mundo, a quien tenía engañado, ya porque los gentiles se llaman dragones, según entiende san Cipriano el lugar de Isaías 43" (1648: fols. 9v-10r).

¹⁰ "Pero se le dieron a la Mujer las dos alas del águila grande para volar al desierto, a su lugar, lejos del Dragón, donde tiene que ser alimentada un tiempo y tiempos y medio tiempo" (Ap 12:14).

¹¹ Véase el comentario de Miguel Sánchez al versículo 14 del capítulo 12 del Apocalipsis: "Dios misericordioso omnipotente previno el remedio a los daños, dispuso se le diesen a esta Mujer dos alas de águila grande para que con ellas volase al desierto y allí tuviese permanente seguridad, como la tuvo. Pongamos por lo temporal y humano esta dávida en México, cuyo blasón y escudo de armas fue una águila real sobre un tunal" (1648: fol. 12r).

¹² *fanal del orbe*: 'el Sol'. "Una mujer vestida del sol" (Ap 12:1).

¹³ En el comentario de Miguel Sánchez al versículo anterior: "Ya vamos entendidos que aquesta es México. Por lo histórico todos conocen que aquesta tierra se tuvo por inhabitable, por ser región tan vecina del sol, que la tostaba con sus rayos, y así la presumían y la llamaban tórrida zona; aquesto natural parece que pronosticaba lo sagrado que había de gozar en rayos de otro Sol verdadero y lucido con eficaces colores, pues Cristo Sol divino misericordiosamente había de alumbrarla, vivificándola evangélicamente a los calores de su fe" (1648: fol. 6r).

¹⁴ "Y una corona de doce estrellas sobre su cabeza" (Ap 12:1).

40 con la Luna adorna, porque¹⁵
 con las luces de María
 no tenga veneraciones;¹⁶
 porque si el gentil en viendo
 luna nueva hace oblacones,
 viéndola al pie de María
 45 las víctimas se le borren.
 Si la señal al desierto
 voló, presumo que entonces
 fue para formar de humildes
 los más grandes de su corte.
 50 La visión que Juan atiende
 en su mente admiraciones
 halla, y en estotro Juan
 campo que copiar de flores.

37

VILLANCICO II

Estribillo

Hola, a quien digo hola,
 mirad, zagales, que en aquel cerrillo
 florecen las piedras,
 se ilustran los riscos,
 5 y de la América forma tabores
 con un Juan y Diego, sin Pedro y sin Cristo.¹⁷

¹⁵ Una Mujer “[...] con la luna bajo sus pies” (Ap 12:1).

¹⁶ En el comentario de Miguel Sánchez: “Esta es, sin duda, la planta de México, por lo natura fundada sobre aguas en que predomina la Luna. [...] México era la ciudad imperial, corte de Moteczuma, planta de Reina por lo misterioso. Luce la Luna y vive con la luz de su Sol, atenta siempre a su obediencia y experimentada del Sol en antiguas confianzas, pues desde su principio el Sol le fia a la Luna el gobierno del mundo en las ausencias de la noche” (1648: fól. 7v).

¹⁷ Este villancico contrahace el episodio bíblico de la Transfiguración, estableciendo una relación entre el monte Tabor de la Transfiguración y “aquel cerrillo” de Tepeyac. “Seis días después, toma Jesús consigo a Pedro, a Santiago y a su hermano Juan, y los lleva aparte, a un monte alto. Y se transfiguró delante de ellos: su rostro se puso brillante como el sol y sus vestidos se volvieron blancos como la luz. En esto, se les aparecieron Moisés y Elías que conversaban con él. Tomando Pedro la palabra, dijo a Jesús: ‘Señor, bueno

Coplas

Otro tabor soberano
 en la Nueva España ha dicho,
 sin serlo, el mayor exceso
 10 que es el natural prodigio.¹⁸
 María de Guadalupe
 a Juan le mostró el vestido
 de los ampos de la fe
 contra el ciego gentilismo.
 15 Resplandecer como Sol
 se atiende en aquese risco,¹⁹
 y no es mucho si es su rostro
 cristal en que se ve el Hijo.
 En vez de Moisés y Elías,²⁰
 20 pudo tener por testigos
 los dos jueces con la fe,
 aun sin creer tan precisos.²¹
 A Juan Diego por el Padre
 María aplausos previno,
 25 diciendo: “Por Juan y humilde,
 este es mi hijo querido”.

es estarnos aquí. Si quieres, haré aquí tres tiendas, una para ti, otra para Moisés y otra para Elías’. Todavía estaba hablando, cuando una nube luminosa los cubrió con su sombra y de la nube salió una voz que decía: ‘Este es mi Hijo amado, en quien me complazco; escúchenlo’. Al oír esto, los discípulos cayeron rostro en tierra llenos de miedo. Mas Jesús, acercándose a ellos, los tocó y dijo: ‘Levántense, no tengan miedo’. Ellos alzaron sus ojos y no vieron a nadie más que a Jesús solo” (Mt 17:1-8, también Mc 9:2-8 y Lc 9:28-36).

¹⁸ La alegoría del monte Tabor fue establecida por Miguel Sánchez en la tercera aparición: “A la hora señalada, al ponerse del sol llegó al Monte de Guadalupe, nuevo Tabor, con asistencias de María Virgen, que aguardaba” (1648: fol. 24r).

¹⁹ Describe Miguel Sánchez el primer encuentro de Juan Diego con la Virgen: “Descubrió a una Señora que le mandó subiese, así lo hizo. Estando en su presencia, admirado sin atemorizarse, suspenso sin confundirse, atento sin asustarse, contempla una hermosa que lo enamora sin peligro, una luz que lo alumbra sin deslumbrarlo, un agrado que lo cautiva sin lisonja” (1648: fol. 19v).

²⁰ Véase Mt 17:3.

²¹ En Miguel Sánchez son “unos criados” que envía Juan de Zumárraga para que lo sigan a Juan hasta el paraje señalado al final de la tercera aparición (1648: fols. 24v-25r); Becerra Tanco traslada esta parte del suceso a la segunda aparición y da más detalles: “llamó a dos personas, las de más confianza de su familia, y hablándoles en la lengua castellana que no entendía el indio, les mandó que lo reconociesen muy bien, y que se apretasen luego que le despidiese, para ir en su seguimiento” (2004: 316); así lo retoma también Francisco de Florencia (2004: 367).

Si en el otro pidió Pedro
 tabernáculo, colijo²²
 que fue idea de María,
 30 que al pastor templo ha pedido.

Una vez se transfigura
 el Verbo humano, y yo miro
 que en María fueron dos:
 una en rosas y otra en brillos.²³

35 En el campo de un ayate²⁴
 se vio milagro tan vivo
 que quiere estampa de espinas,²⁵
 ya que pasión no ha tenido.²⁶

Como es mudarse otra forma
 40 la transfiguración, quiso,
 quien era el propio tesoro,²⁷
 al natural el vestido.²⁸

²² En *Vulgata*, *tria tabernacula*, 'tres tiendas' (Mt 17:4).

²³ Véase el soneto de Luis de Sandoval Zapata, donde describe "la transubstanciación admirable de las flores en la santa efigie de María", "El astro de los pájaros expira" (Florencia, 1688: fol. 200r; Sandoval Zapata, 2005: 125-126) y que gira en torno a los tópicos de la luz del sol y de las flores, que son los mismos que aparecen en este villancico, aunque se trata de la transfiguración y no de la transubstanciación eucarística; la segunda versión conocida se encuentra en *La octava maravilla y sin segundo milagro de México* de Francisco de Castro (1729: s.f.; Sandoval Zapata, 2005: 127-128). En la última, quinta, aparición, relata Miguel Sánchez cómo la Virgen le ofreció a Juan Diego unas rosas, en señal prometida, que el último puso en su manta; y las rosas, "cayendo de la manta, dejaron pintada en ella a María Virgen Madre de Dios" (1648: fol. 30r), y añade Sánchez: "Juzgo que Juan Diego, atendiéndose vestido ya del cielo, envestido de sus luces y revestido de su gloria, por singular estilo al parecer transfigurado, pues forzosamente tantos rayos lucidos, tantos resplandores cercanos, tantas reverberaciones unidas habían de hermosearlo, pronunciaría algunas sentencias del capítulo 61 de Isaías" (fol. 31v). Aunque en Sánchez quien se transfigura es Juan Diego, esta copla alude a la transfiguración de María o bien de Tepeyac.

²⁴ *El campo de un ayate*: 'en el sitio'. Véase en *La octava maravilla de Francisco de Castro*: "Del mariano país la primavera / al campo de un ayate reducida" (1729: 2, 4, 25-26 *apud* Stein, 2013: xv).

²⁵ *estampa de espinas*: 'estampa de Jesús coronado de espinas'.

²⁶ La corona de espinas alude a la Pasión de Jesús; la correspondencia contribuye a las semejanzas que establece Sánchez entre Guadalupe y Jesucristo: la Virgen quiso estamparse en el ayate de Juan Diego, fabricado de espinoso maguey, porque el milagro guadalupano quiere imitar la Pasión de Cristo.

²⁷ Empieza Miguel Sánchez la dedicatoria a Pedro de Barrientos Lomelín: "Nunca dudé a quién había de dedicar esta Historia, acordándome que Cristo comparó el cielo al tesoro escondido [...]. El cielo significa la Iglesia que gozamos, doctrina es de san Gregorio. *Regnum cælorum presens Ecclesia nominatur*. El tesoro admirable de la Iglesia es María Virgen Madre de Dios, así la llama su querido san Epifanio. *Thesaurus stupendus Ecclesie*" (1648: fols. ¶r-v).

²⁸ *al natural el vestido*: 'vestido de sol', "una Mujer, vestida de sol" (Ap 12:1). La transfiguración, que implica "mudarse otra forma", dispuso un nuevo vestido para su tesoro, la Virgen María, vestido de sol.

45 Esto es imitar los pasos
del Nazareno, pues visto
tiene, significa flores,
y de ellas dio stampa al vivo.

50 La otra visión se calla
hasta haber penas sufrido
y hasta que esta brota aromas
no se explica su prodigio.

Este el tabor mexicano
es de quien halla esculpido
un retrato que florece
siempre, aunque en flores antiguo.

38

VILLANCICO III

Estribillo

Vengan a ver una zarza,²⁹
que arde, que brilla, que no se consume,
y toda de flores y rayos corona
los llanos, los montes, los valles, las cumbres;
5 corran, corran, corran y el paso apresuren,
que exhala fragancias,³⁰
que arde, que quema, que alaga, que luce.

Coplas

¿Qué es aquello, cielos, donde
más en un cerro descubre

²⁹ Según Miguel Sánchez, una de las “tantas señales para la imagen de María” fue “la zarza en el monte aparecida a Moisés. *Apparuit ei Dominus inflamma ignis*” (Ex 3:1-6) (1648: fol. 42v). Aquí la zarza es la imagen de la Virgen de Guadalupe. Véase la nota 6 al villancico 54.

³⁰ La manta de Juan Diego, soporte de la imagen, era olorosa: “María Virgen se mostró con Juan Diego como Rebeca con su hijo Jacob: dispónese de su manta la vestidura olorosa entre flores, que cada una se le convertiría en una virtud para que supiese vivir bien y, llegando a morir bien, se presentase a él Isaac, a el Padre Eterno, que movido de los olores de campo y fragancias de aquella vestidura, le diera bendición de su gloria” (1648: fol. 78v).

10 para ser luz muchas rosas,
 para vergel, muchas luces?
 Allí el Horeb mexicano³¹
 de resplandores difunde
 sin consumirse una zarza,
 15 aunque hay llama que la inculque.
 Allí, al mirar el prodigio
 de la flor de Guadalupe,
 no hay diciembre que no acabe
 ni abril que flor no tribute.
 20 Aquel que a Moisés imita³²
 cándidamente descubre
 no sólo en la zarza el ángel,
 mas la que en flores se esculpe.
 Descalzo inquiere el milagro,
 25 que aún el templo se construye,
 y en tempestades de rosas
 golfos navega de luces,
 para una copia que asombro
 hace que a un tiempo se aúnen
 30 en toSCO urdiembre sin sombras
 flores, llamas, astros, nubes.
 Tierra santa es donde estás,
 Juan Diego a ese cerro sube,
 que no sólo te habla un ángel,
 40 la Reina es de las virtudes.
 Para tan alta pintura
 el cielo da sus azules,
 la azucena pone el blanco,
 la rosa su nácar pule.
 45 En vez de pinceles raros,
 para que el Sol se dibuje,
 la imprimen copia celeste

³¹ *Horeb*: el monte Sinaí, aquí por el cerro de Tepeyac.

³² Juan Diego; véase la analogía construida por Miguel Sánchez entre la vara florida de Moisés y la imagen de Guadalupe, por consecuencia, el que descubre la imagen imita a Moisés (1648: 44r-48r; *cf.*: Brading, 2009), más porque ambos presencian la “zarza ardiente”.

en ayate los querubes.

Oh, feliz tosca materia,
50 qué trono te constituyes,
qué dicha halló quien te viste,
quién habrá que no la emule.

María le dio a Ildefonso
traje de Aarón, y aquí cumple³³
55 el desempeño Juan Diego,
que el ornato restituye.

Feliz Horeb, feliz Moria,³⁴
Sinái feliz, que destruye
la caliginosa sierpe
60 por la columna de nube.

39

II NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Oigan, que mi ventura
hierbe de asombro,
y clara como el agua
cayó en el pozo;³⁵
5 eso es donaire,
que el milagro le baila
el agua delante.³⁶

Coplas

³³ *traje de Aarón*: metafóricamente, 'la casulla florida', por la vara florida de Aarón.

³⁴ *Moria*: monte donde sube Abraham para ofrecer en holocausto a su hijo Isaac (Gn 22:1-18), aquí por Tepeyac (Sánchez, 1648: fol. 83v).

³⁵ Dice Miguel Sánchez: "A la raíz del monte, por la parte que mira al Oriente, en el llano del camino real está un pozo admirable, lo principal por el lugar, que fue donde la Virgen María salió a encontrar a Juan Diego, cuando pretendió torcer el camino, y le dio las rosas para su imagen" (1648: fol. 80r).

³⁶ *le baila el agua delante*: 'le sirve con gran diligencia y prontitud'; "está tomada esta manera de hablar de las criadas que en tiempo de verano, cuando sus amos vienen de fuera, refrescan las piezas y los patines con mucha presteza, y el agua va saltando por los ladrillos y azulejos, que parece baila" (*Covarrubias*).

Hoy Virgen sagrada atiendo,
 porque mi afecto se ocupe,
 10 que estáis mar de gracia haciendo,
 que el pozo de Guadalupe
 esté frío y esté hirviendo.

Deste prodigio diré
 que es cosa que al mundo espanta,
 15 si el que vuestra copia ve
 dice: “La estampa es de planta
 y este manantial, de pie”.³⁷

Un ángel en el retrato,
 que dejáis con excelencia,
 20 de tan florido aparato
 sabe, aunque es inteligencia,
 la planta, el pie y el zapato.

Quiso bulliciosamente
 dar el pezuelo alborozo,
 25 que como sois viva fuente,
 tuvo su viveza el pozo
 por milagro, y es corriente.

Como al natural empieza
 el írsele la desgracia,
 30 con vuestra agua de pureza
 corrió por naturaleza,
 pero saltaba por gracia.

Su viveza extraordinaria
 pudo Juan Diego admirar,
 35 y aunque sois María, *maría*
 no es el pozo de Sicar,³⁸
 no es de Samaria, es *Amaria*.

Contra idólatras destierros
 con cinco milagros píos
 40 para quitar ciegos yerros
 cuando voz por esos cerros

³⁷ El manantial está de pie porque se encuentra “a la raíz del monte” (Sánchez, 1648: 80r).

³⁸ *pozo de Sicar*: pozo de Jacob, lugar del encuentro de Jesús con la mujer samaritana (Jn 4:5-14).

echó el pozo por los ríos.

El milagro de María
 el pozuelo explicar fragua,
 45 viendo que sobresalía,
 pero a la lengua del agua
 el pozuelo lo decía.

María por lo exquisito
 con que da a las almas gozo
 50 dijo con eco bendito:
 “El milagro deste pozo
 en sus aguas deposito”.

Cuando el prodigio miraba
 la América que le encierra
 55 y el mar de gracias le obraba,
 absorta estaba la tierra,
 pero el pozuelo saltaba.

No era mucho tanto hervor
 si es de vos alegoría,
 60 intacta divina flor,
 que pienso que hervir la hacía
 el influjo del Señor.

De tanta rosa sagrada
 que el pozo en la estampa vía
 65 y el agua en él encerrada,
 con dos milagros podía
 bañarse en agua rosada.

40

VILLANCICO II

Estribillo

Oigan, que se aparece por esos aires
 el Aurora estrellada sin estrellarse,
 su manto vean,
 que aunque sea al mediodía,
 5 verán estrellas.

Coplas

¿Cómo que quién es la Niña
que a los doce de diciembre
después de su concepción
otra de rosas me tiene?

10 Si no es la de Guadalupe,
otra imagen ser no puede,
que la una fue sin espinas,
y estotra entre ellas florece.

15 No es tan antiguo el milagro,
que aunque ha días que sucede,
como es copia de la hoja,
siempre se está floreciente.

Iba Juan Diego a Santiago,
y María le detiene,
20 porque ya Juan Bernardino
ha hallado quién le encomiende.³⁹

Hallele bueno de vuelta,
que María lindamente
con medicinas rosadas
25 la vida en fragancias vierte.

La rosa estaba de punto,
dando milagros patentes,
pues la calzada decía:
“Ibierno adiós, ya florece”.

30 Juan del Verbo testimonio
dio en todo divinamente,
y estotro Juan de María
copia y testimonio en breve.

35 Aquel dijo que era luz,
que María es luz; aqueste,
pues no vistió rosas secas
con ser que el Sol la guarnece.

³⁹ En la cuarta aparición, según Miguel Sánchez (1648: fol. 26v).

VILLANCICO III

Estribillo

En ecos a María
canten acentos
porque a lo lejos se oigan
de Ella los ecos;
5 de lejos vienen,
y sólo percebirle los ecos pueden.

Coplas

Las luces acrisola
sola flor bella,
ella es planta amorosa,
10 rosa, azucena.
A Juan Diego el retrato
trato dio fijo,
hijo de alto Timantes,⁴⁰
antes por digno.
15 Sin andar con remotes,
montes subiendo,
viendo que hace la salva
alba del cielo.
Maravillas retocan,
20 tocan la estampa,
hampa la primavera,
veré su gala.
Por milagro te alabe
ave que admiras,
25 iras tu pie compone,
pone a la hidra.
Un cerrillo es tu asiento,

⁴⁰ Timantes de Sición, pintor griego (s. IV a.C).

siento que enseñas
señas de que en el campo
30 hampo demuestras.
 Cuando flor te alabara,
vara presumo,
humo eres que no asombra,
sombra la dudo.
35 Quitás en el cerrito
rito a una fiera,
era el dragón el diablo,
hablo a su pena.
 Dio tu pie contrapunto,
40 punto a su seso,
eso fue dar congojas,
hojas del cielo.
 El ayate amartela
tela y asilo,
45 hilo donde entreteje,
teje prodigios.
 Con ser tela espinosa,
osa su gala
a la más pura estrella,
50 ella adornarla.
 Un ángel te mantiene,
tiene donaire,
aire dará el retrato,
trato de un ángel.

III NOCTURNO. VILLANCICO I

Estribillo

Como es fiesta de gusto
la que se nota,
muestras da mi alegría

que estoy de borja.⁴¹
 5 Óiganla, miren
 que por tonada nueva
 atención pide.

Coplas

Canoros cisnes
 y filomenas,
 10 ya sabe el aura
 valles y selvas;
 ya los diciembres
 el nombre truecan
 en finos mayos,
 15 en primaveras,
 porque María
 copias obstenta
 más soberanas
 que de Amaltea.
 20 En Guadalupe
 sacra floresta
 enseña asombros,
 y esto es por señas.⁴²
 Cuando a Juan Diego
 25 la mejor Reina
 se muestra humana
 por darle alteza,
 ya se equivocan
 rayos, estrellas,
 30 porque las flores
 forman belleza.
 Todas las Indias
 ricas se muestran
 con tal tesoro
 35 dado a su tierra.

⁴¹ *de borja*: 'de gorja', en tono jocoso.

⁴² *por señas*: 'por señales' que ofrece la Virgen.

A los gentiles
de las tinieblas
de su error saca
su gentileza.
40 Con que su estampa
por blasón tenga,
que se ha rosado
con la flor de ellas.
45 Son naturales
dichas como esta,
sin dar sus obras
naturaleza.
50 Es más prodigio
cuando más hiela
que un cerro seco
sus flores tenga.
55 Quien con abrojos
tuvo asperezas
es un milagro
si ámbar alienta;
 pero si el otro
zarzas nos muestra,
este es sin zarzas
florido es Etna.
60 Cuando le dice
dulces ternezas
el que su Hijo
como Juan era,
 ambos en montes
65 con diferencia:
uno en las glorias
y otro en las penas.
 “Ve y di al prelado
que ya le llevas
70 en flores plantas
para mi iglesia,

que en este sitio
gusto que sea,
porque del valle
75 soy Azucena”.

Todas las rosas
dudan que de ellas
florezca y dicen
que es la floresta.

43

VILLANCICO II

Estribillo

Pronóstico que publica
el más florido milagro
que se dice que habrá en las Indias
rosas para todo el año.

5 *Coro 1.* –Oyes, muchacho,
daca uno de ellos.

Coro 2. –No quiero, si no paga de contado.

Coro 1 –Di, ¿cuánto vale?

Coro 2. –Vale un tesoro, vale un milagro.

10 *Coro 1.* –A ver, ¿veamos?

Pagarele en sabiendo
el juicio del año.

Coro 1. –Pues oiga. *Coro 2* –Pues diga,
que ya le escuchamos.

Coplas

15 Verase el signo de Virgen
en el cielo mexicano,
y de Ariadna la corona⁴³
al natural en retrato.

⁴³ Por la diadema de oro que recibe Ariadna de Dionisio, su regalo de boda, convertida posteriormente en una constelación.

20 También las cinco zonas,
cinco espantosos milagros,
pues tantas apariciones
serán cintas de los astros.

25 Conjunción de Sol y Luna
en Guadalupe observando
estarán sin tierra en medio,
sin oposición entrambos.

30 Juan Diego sin conjeturas,
ni gastar él astrolabios,
verá la estrella de Venus
y en su tilma hallará el carro.

A la cola del Dragón
Cintia vencerá de espanto,⁴⁴
y la laguna verá
el Piscis alborotado.

35 En la copia de Amaltea
saltarán rosas, por cuanto,
aunque fueron instrumento,
harán un cuerpo rosado.

40 Con este retrato, pienso,
morirá el signo de Cancro,
pero de León el signo
tendrá un panal sazonado.

45 Los efectos naturales
se verán en estos campos
con muchas mieses de fe,
los gentiles agostados.

50 Abundancia de salud
promete, pues dominando
estará en Juan Bernardino
Venus de influjos sagrados.

Contra el maguey y sus puntas
se armará batalla tanto
que saliendo de él la trama

⁴⁴ *Cintia*: 'diosa de la luna'.

cesará el ser enredado.

55 Verase en esa calzada
de buen aspecto y gallardo
una Señora que pida
que hagan el sitio templado.

60 A los doce de diciembre
sucederá que un collado
aventaje de Vertumno,
y de Chipre los espacios.

ASUNCIÓN

1691

44

I NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

1. –Si las fiestas son nueve
maravillas de Dios,¹
entre todas las fiestas
¿cuál se lleva la flor?
5 2. –Dígolo.
3. –Niégolo.
2. –En verdad que sí.
3. –En verdad que no.
1. –A los cielos subido el asunto,
10 signo grande asombró,
aguileña la pluma
del rayo del Sol.²

Letra

2. –Si en la cabeza altiva
del áspid se plantó,
15 sobre todas sus fiestas
triumfa la Concepción.
En verdad que sí.
3. –*En verdad que no.*
Que subida a los cielos triunfante
20 a su planta el dragón
ni aun con siete cabezas³
llega por mayor.

¹ Nueve festividades marianas, en juego con las siete maravillas del mundo antiguo, que se desarrollan a lo largo de las coplas: Inmaculada Concepción, Natividad, Presentación de María, Encarnación, Visitación, Expectación, Purificación, Nuestra Señora de las Nieves y Asunción.

² Alusión a la *Mujer-Águila* del Apocalipsis, fijada iconográficamente en la portada de la *Imagen de la Virgen María* de Miguel Sánchez (1648).

³ “un gran Dragón rojo, con siete cabezas y diez cuernos” (Ap 12:3).

2. –Nacimiento florido
 es su signo, pues hoy
 25 por su signo lleve esta
 festividad la flor.
En verdad que sí.
3. –*En verdad que no.*
 Que elevado a los cielos el signo
 30 de grande exaltación,
 entre los signos todos
 el signo es mayor.
 2. –Subió al templo la niña,
 y su presentación
 35 subió de punto fiestas
 en la Iglesia mayor.
En verdad que sí.
3. –*En verdad que no.*
 Que subida a la gloria fue templo,
 40 Mujer allí se vio,
 y si Niña fue grande,
 Mujer fue mayor.
 2. –Madre es de Dios, festiva
 sea la encarnación,
 45 la fiesta de las fiestas
 con la Madre de Dios.
En verdad que sí.
3. –*En verdad que no.*
 Que en los cielos reclama que paren
 50 los hombres su extensión;
 si lo materno extiende,
 la Madre es mayor.
 2. –En la excelsa montaña
 a su visitación
 55 entre piedras paloma
 todo el vuelo le dio.
En verdad que sí.
3. –*En verdad que no.*

Que subida a los cielos [...]]
60 eminencias del Sion,
de águila grande en alas
su vuelo es mayor.
2. —Su expectación coronan
en el giro de una O⁴
65 las almas por su estrella,
demás expectación.⁵
En verdad que sí.
3. —*En verdad que no.*
Que subida a los cielos los gira
70 y en alta expectación
de los astros cabeza
su giro es mayor.
2. —De toda ley primera
purificada flor
75 la investidura prima
en limpio la sacó.
En verdad que sí.
3. —*En verdad que no.*
Su subida los cielos apura,
80 si revestida al Sol
purifica los rayos,
pureza es mayor.
2. —Luego solas las nieves
son el blanco esplendor
85 de las festividades
de aquese nuevo Sol.
En verdad que sí.
3. —*En verdad que no.*
Si a sus plantas la nieve a la luna
90 nevada se quedó,
a los cielos subida
su nieve es mayor.

⁴ “También se llama Nuestra Señora de la O la fiesta de la Expectación del parto de María santísima, por las exclamaciones de los santos padres que esperaban la venida del Mesías” (*Autoridades*).

⁵ *demás*: ‘demasiada’.

2. –Suba, pues, a su solio
 aquella que primor
 95 de las festividades
 es la misma Asunción.
En verdad que sí.
 1. –Eso digo yo:
 que a los cielos subido el asunto
 100 de las fiestas la de hoy
 es el cielo, es la gloria,
 la fiesta es mayor.

45

VILLANCICO II

Estribillo

De los siete planetas
 por buen aspecto
 la descripción del arco
 es de los cielos.⁶

Letra

5 Oigan la voz de un hombre que les canta
 no en angélicos pasos de garganta,
 no con plectro, con arco la memoria⁷
 de la entrada en la gloria
 de aquella, cuyas proezas hoy brillantes⁸
 10 se fijan en planetas bien que errantes.
 Al triunfal edificio, que construyen,
 claro umbral a la *Luna* constituyen,
 y cuando el nuevo Sol, que entra en su casa,⁹

⁶ El arco triunfal con el que los cielos reciben a la Virgen se cifra en los siete planetas.

⁷ *arco*: el arco triunfal aludido en el estribillo.

⁸ *aquella*: 'la Virgen María'.

⁹ *el nuevo Sol*: 'Jesucristo'.

15 pisa la luz escasa,¹⁰
 otra vez de sus glorias en la estrena
 nunca mengua el umbral, porque se llena.
Saturno, cuyas canas y hoz por suerte
 representan el tiempo, con la muerte¹¹
 de su antigua viveza retratado,
 20 tiene siniestro el lado,
 porque el tiempo y la muerte que ha vencido
 buen cuartel en su triunfo no han tenido.
 De oposición se ve *Marte* glorioso
 diestro vibrar las armas victorioso,
 25 describe el triunfo que se queda inmenso,
 ocupa el diestro lienzo
 y explica bien así lo diestro Marte,
 de quién supo elegir mejor la parte.
Júpiter, que en su mano multiplica
 30 el encendido rayo, significa
 al Trino Dios, que en alto capitolio
 la eleva hasta su solio,
 para que así la soberana cumbre
 de su gloria se mida por su lumbre.
 35 Aquí *Venus* hermosa corresponde,
 en cuya diestra mano no se esconde
 aquel voto que en jura esclarecida
 señala a la escogida
 hermosura del cielo, que en su coro
 40 Reina la jura bella como un oro.¹²
 El *Sol*, que en claros rayos nos alumbra
 las obras y virtudes, hoy se encumbra
 al medio principal de la po[rta]da,
 a más ilustre entrada,
 45 porque la Reina ostenten aplaudida

¹⁰ *pisa la luz escasa*: 'cuando sale el Alba'.

¹¹ *Saturno*, dios itálico, se identifica con Crono y se representa armado con una hoz.

¹² *Venus*, asimilada a Afrodita, fue votada por Paris por haberle prometido la mano de Helena en aquella famosa disputa entre las tres diosas más hermosas –Afrodita, Hera y Atenea– que dio origen a la guerra de Troya.

en las puertas sus obras más lucida.
Mercurio, que talar con cada pluma
 el cielo solicita, ya es en suma,
 cuando al volar veloz las alas bate,¹³
 50 en el arco el remate:
 sólo el vuelo abatir a tal Persona
 en su triunfo merece la corona.

46

VILLANCICO III

Estríbillo

Al subir hoy María,
 los elementos cuatro todos ruedan,
 dándole vuelta al carro
 cada cual en punto de su esfera.

Letra

5 Nueva flor se sublima
 sobre la misma *tierra*,
 que ambiciosa trocara
 todas sus plantas juntas por sus huellas.
 Nueva nave en su rumbo¹⁴
 10 la misma *agua* despierta,
 y esta vez mejor Argos,¹⁵
 como nada de remo, todo vela.
 Nueva nube camina,
 al mismo *aire* penetra
 15 y en sus nubes todas
 peregrina por raras que ellas sean.

¹³ *Mercurio*, o Hermes griego, se identifica como el mensajero de Júpiter y se representa con sombrero de alas y sandalias aladas.

¹⁴ *Nueva nave*: 'la Iglesia'.

¹⁵ *Argos*: 'gigante de cien ojos', que cuando dormía, cerraba la mitad de ellos, simboliza la vigilancia; aquí por la Virgen María.

Nuevo Fénix se encumbra¹⁶
 y el mismo *fuego* apenas
 a su excelso remonte
 20 pudo ser, no ya centro, corta esfera.

Así ruedan rendidos
 en sus plantas la *tierra*,
 en alientos el *aire*,
 ojos la *agua*, y el *fuego* se hace lenguas.

47

NOCTURNO II. VILLANCICO I

Estríbillo

¿Quién es esta que sube
 de la luna, del sol, del alba nube?
 ¡Terrible valentía
 retratar hace al día
 5 de toda la hermosura
 del Sol, que a su pintura
 de mayores reflejos
 sombras da en luces con sus rayos lejos!
 Sólo al ver su cabeza,
 10 se ve lo que es belleza
 tan valiente, tan linda,
 tan bella, tan rara
 que si le hacen cara
 de los cielos los coros a primores,
 15 a la cara le salen los colores.

Retrato

Cabeza de adornos bellos
 es su *cabeza*, ¡oh, donaire!,
 suspendieron en el aire

¹⁶ *Fénix*: véase la nota 38 al villancico 26; en el sentido metafórico aquí por la Asunción de la Virgen.

los *ángeles* sus cabellos.¹⁷
 20 *Frente* no tienen que hacer
 arcángeles, ni, al triunfar,
 sus *arcos* a qué tirar,¹⁸
 ni con sus *ojos* qué ver.¹⁹
 De púrpura a sus *mejillas*²⁰
 25 majestuosos ardimientos
 rinden *tronos* sus asientos,
 los *principados* sus sillas.
 Su *nariz*, ¡qué perfecciones!;
 en ella de maravillas
 30 vergonzosas las mejillas
 adoran *dominaciones*.
 Su *boca*, ¡qué majestades!,
 no tiene más que decir:
 que le vienen a pedir
 35 de boca las *potestades*.
 Sus *labios*, si bien se piensa
 propio elogio, no se alcanza,
 ahí es rubor la alabanza,
 y las *virtudes*, vergüenza.
 40 De su *garganta* al descuello
 no se atreven a mostrar,
 ni pintado han de sacar
 los *querubines* su cuello.
 No es mucho, pues de tan rara
 45 belleza el solio al mirar
 no se atreven a sacar
 los *serafines* la cara.
 Sólo al ver su cabeza,
 se ve lo que es belleza, etc.

¹⁷ Para el juego de las coplas, basado en el sistema de los coros angélicos, véase núm. 24, n. 32, así como la nota complementaria al villancico 47.

¹⁸ La raíz de la palabra *arcángel*, en griego *arco*, quiere decir 'que gobierna o dirige'.

¹⁹ Los siete arcángeles suelen interpretarse a partir de los siete ojos de Yahvé (Za 4:10b).

²⁰ De púrpura se vestían los patricios romanos.

VILLANCICO II

Estríbillo

Vengan a ver los atributos todos
 de Dios y de María
 competirse a porfía,
 y en la patria de paz por raros modos
 5 triunfar todos en paz, porfiando todos.

Letra

En la *palma* eminente²¹
 a competir porfía
 la *omnipotencia* el día,
 que ciñe ilustremente
 10 en una palma el brazo omnipotente.
 Aquel poder que al vano
 del asiento desvía,
 dando el trono a María,
 le dio por soberano
 15 atributo la palma de su mano.
 Su *justicia* ha encontrado
 del *ciprés* en lo recto²²
 su traslado perfecto,
 y en derecho alegado
 20 sin el original tiene el traslado.
 Es su gloria agraciada
 justicia sin discordia
 con la *misericordia*,
 que la *oliva* podada²³
 25 a los filos florece de la espada.

²¹ La *palma* alude a la virtud de la gloriosa victoria de la Virgen (José de Jesús María, 1652: 426).

²² El *ciprés* es uno de los símbolos de la Virgen María, que alude a su contemplación (José de Jesús María, 1652: 426).

²³ La *oliva* significa la virtud de la misericordia en la Virgen (José de Jesús María, 1652: 426).

Casa la hizo *dorada*
 la gran *sabiduría*,
 y *castillo* este día
 contra la muerte airada
 30 en alta fue elección *fuertza* elevada.
 Sin leve amago impuro
 verse en ella divina
 la *bondad* quiere fina
 y, al verla, cristal puro
 35 ha de verse en su espejo a buen seguro.
 La *inmensidad* se agrada
 como en *regio palacio*
 en su gremio, en su espacio
 la deidad abreviada,
 40 y lo hizo todo con hacerse nada.
 Los demás no repito,
 atributos sea todo
 exquisito a su modo,
 y es por cierto exquisito
 45 ser el fin de sus glorias lo infinito.

49

VILLANCICO III

Estríbillo

Ser gloria de la gloria allá en los cielos
 hoy triunfando María
 en gracia de su gloria, vengan, veremos.

Letra

De los cielos ser María
 5 hoy nueva gloria no es nuevo,
 que el impíreo ha muchos años
 recibió la nueva, y Cielo

que en su centro
tuvo a Dios, aun tirando
10 líneas de inmenso,
 gloria es de la Gloria que
pre[mia] sus merecimientos,
pues caer en mérito grande
es gloria que eleva el premio,
15 y es cierto
que se corona el mismo,
al dar el ceptro.
 Subiendo en cuerpo y en alma
hace mayor todo el cielo,
20 y, dándole el alma toda,
le ha sabido dar más cuerpo,
que supremos
los espíritus vence
en privilegios.
25 Más que por premio, la gloria
se le rinde por trofeo,
que las bienaventuranzas
se dan tributo a sus pechos,
cuando en ellos
30 Dios por beato es tenido,
y es hombre de hecho.
 Cristo deseaba a su madre
colocar en real asiento,
no hay precio de mayor gloria
35 que costarle a Dios deseos,
pues en estos
fía toda su gloria
el mismo cielo.
 Cántele crecidos gozos
40 la admiración hoy y, siendo
de admiración su subir,
suba de punto en su aumento
con exceso

45 a la esfera este punto
de todo el cielo.

50

NOCTURNO III. VILLANCICO I

Estríbillo

Óyeme, sorda muerte,
óyeme, óyeme,
tú, que toda la vida te llevas
a todo tropel,
5 ¿en qué ha de parar aquesse correr?

Vejamen

Tú, que correr por San Juan²⁴
fuiste vista allá una vez,
donde, sin morir, voló
signo grande una Mujer,
10 si no ha de correr con ella
tu pálido palafren,
óyeme, sorda muerte, etc.
Tú, que a correr como flecha
te sabes echar a pie,
15 recta tu vara en el arco
sin su derecho torcer,
si al tirar al signo grande
das en blanco, y no con él,
óyeme, sorda muerte, etc.
20 Tú, que sabes bala rasa
la posta a todo correr,
si, al morir de amor María,
das en el fuego, y en él
yéndose a plomo la muerte

²⁴ *San Juan*: 'Hospital de San Juan de Dios', fundado en la Ciudad de México en 1604 (Muriel, 1991: 30).

25 como de plomo se fue,
 óyeme, sorda muerte, etc.
 Tú, que disparado corres,
 rayo de Dios, hasta caer,
 si fulminado a María
30 del cielo caído te ves
 rayo en tierra, y ella sube
 a coronarse laurel,
 óyeme, sorda muerte, etc.
 Tú, que veloz en un soplo
35 sabes al aire correr,
 si donde es la muerte amor,
 la llama se aviva y es
 soplar cenizas de muerte
 más vivo fuego encender,
40 *óyeme, sorda muerte, etc.*
 Murió Fénix inmortal,
 murió de amor, vida fue,
 que hace en fuego flecha y plomo
 vivo rayo el aire arder,
45 pues si a pie quedas corrida
 y ella corre viva en pie,
 óyeme, sorda muerte, etc.

51

VILLANCICO II

Introducción

 Rústica al pie de la letra
 jácara mi jácara-anda
 único en el A.B.C.,
 crítica pero les canta,
5 métrica aquí la cartilla,
 próximos a cuantos halla.

Ángeles, ¿me oyen?, ¿comienzo?
 Jácara. ¿Va? ¿Quieren? Vaya.

Letra

10 Á-guilas aquí me presten
 b-rújulas, las vistas largas,
 c-élebres, que son antojos,
 d-ébiles, las perspicacias.
 É-mula del Sol, moviendo,²⁵
 f-áciles, la Virgen, alas,
 15 g-éminis, los signos todos²⁶
 h-uérfanos deja y se pasa.
 Í-ntimo acuario y los peces
 j-úbilo muestran y cantan
 K-yríes allá en los sonoros
 20 l-ímites de aquellas aguas.
 M-úsicos deja león,
 n-úmeros deja su plaza,²⁷
 ó-bice, el toro, y de sus
 p-úblicos claros los saca.
 25 Q-uicios, ¿seguir a la Virgen?
 R-émoras, y aún a sus plantas
 s-itio batallan los otros,
 t-érminos que aquí no alcanzan.
 V-íctores allá prosigan
 30 x-ácaros, y pues no falta
 y-psilon, ni tilde en el
 z-odfáco; punto y basta.

²⁵ *Émula del Sol*: 'la Virgen de la Asunción'.

²⁶ *géminis*: 'la Virgen', *géminis* corresponde al mes de mayo, el mes de la Virgen.

²⁷ *número*: "significa también la determinada medida proporcional o cadencia que hace armoniosos los periodos músicos y los de la poesía y retórica, y por eso agradables y gustosos al oído" (*Autoridades*).

NATIVIDAD

1691

52

I NOCTURNO. VILLANCICO PRIMERO

Estribillo

Escuchen, que compongo, pongo, pongo,
sin maestro
en dulces consonancias, ansias, ansias,
de un nacimiento,
5 cuyas claves requieren, quieren, quieren,
músico metro.
Atiendan, que cantando, ando, ando,
sin ser muy diestro,
la música nacida, ida, ida,
10 viene a mi plectro.

Coplas

Hechizo al mundo ha sido
la gracia con que encanta, canta, canta,
María, que ha nacido
a enjugar nuestro llanto
15 con acento sonoro, dulce canto.

Dios le ha dado la mano
para nacer tan bella, ella, ella
empieza el canto llano,
si es por *natura* el punto,¹
20 llevando va la gracia el contrapunto.

Si canta *becuadrado*,²
el primor con que nace, hace, hace
tan dulce lo cantado

¹ *natura*: “en la música, es una de las tres propiedades de ella, en que el hexacordo comienza en la clave de cesolfaut, y es la que media entre las propiedades de becuadrado y bemol” (*Autoridades*); *punto*: “en los instrumentos músicos, es el tono determinado de consonancia para que estén acordes” (*Autoridades*).

² *becuadrado*: “la primera propiedad en la música, y es cuando el hexacordo comienza en la clave de *gesolreut*. Esta propiedad es opuesta a la de *bemol*, y así algunos la llaman *beduro*” (*Autoridades*).

25 que cuando el hombre llora
al nacer, ella ríe, que es Aurora.

Si de las *propiedades*
nace la *voz* sonora, hora, hora
es ya de suavidades,
pues, naciendo María,
30 *octava* arriba sube la armonía.³

Cuando de *puntos* graves
nace música airosa, osa, osa
cantar voces suaves,
naturales, si agudas,
35 si sobre *naturales sobreagudas*.

En oídos atentos
suene tu voz divina, trina, trina
músicos instrumentos,
que son ecos veloces
40 de un terno, que parece de voces.

Naces, en fin, cantando
música soberana, Ana, Ana
te ha parido, llevando
en *punto* tan dichoso
45 el compás de la gracia misterioso.

II VILLANCICO

Estríbillo

Guerra contra las sombras,
guerra, guerra,
porque la luz que nace
las atropella.
5 Guerra contra las sombras,
arma, arma,
porque la luz que nace

³ *octava*: 'diapasón'.

las desbarata.
Arma, arma, guerra, guerra,
10 dese el asalto de rayos
a las tinieblas.

Coplas

En campal batalla vencen
al mundo las sombras negras,
que tenebrosas heridas
15 manchan la naturaleza.

Con tirano, injusto imperio
infaustas se señorean,
las sombras obscureciendo,
cuando fatales encuentran.

20 Las neutrales fieras dudas
o se alistan, o se empeñan,
al bando de los horrores,
que asombran lo que amedrentan.

Mas para dicha del hombre
25 huye vencida, funesta⁴
la noche toda, pues nace
la luz contra sombras densas.

Nace hermosa luz, María,
que con tropas de centellas
30 y ejércitos de esplendores
la batalla les presenta.

Acometiendo a las sombras,
rayos vibra en la refriega,
pues hecha nace a alumbrar
35 y a vencer horrores hecha.

Huya vencida la noche,
retírense las tinieblas,
pues ni aun al nacer la luz
pudieron comprenderla.

⁴ *funesta* es la piramidal sombra del *Primero sueño*.

- 40 Ceptro empuñe luminoso⁵
 la que es de las luces Reina,
 y la victoria le canten
 las obscuridades mismas.
 Si es luz, nos dará la vida,
 45 pues a imitación de aquella
 primera luz, en naciendo,
 cuanto alumbra, tanto alienta.

54

III VILLANCICO

Estríbillo

- Mirad, atended
 lo que el monte encierra en sus altos.
Todos. –¡Prodigio raro!
 2. –Arde incombusta zarza⁶
 5 en fuego blando.
Todos. –¡Ay, qué milagro!
 2. –Luce sin consumirse
 entre sus brillos.
Todos. ¡Ay, qué prodigio!

Coplas

- 10 Nacer la zarza se atiende,
 Fénix en tantos ardores

⁵ *ceptro*: ‘cetro’, del latín *sceptrum*.

⁶ *incombusta*: ‘que no se abrasa’. Alusión al episodio bíblico de la zarza ardiendo que se interpreta como la prefiguración de la Virgen María: “Moisés pastoreaba el rebaño de su suegro Jetró, sacerdote de Madián. Trashumando con el rebaño por el desierto, llegó hasta Horeb, la montaña de Dios. Allí se le apareció el ángel de Yahvé en una llama de fuego, en medio de una zarza. Moisés vio que la zarza ardía, pero no se consumía. Pensó, pues, Moisés: ‘Voy a acercarme para ver este extraño caso: por qué no se consume la zarza’. Cuando Yahvé vio que Moisés se acercaba para mirar, le llamó de en medio de la zarza: ‘¡Moisés, Moisés!’. Él respondió: ‘Aquí estoy’. Le dijo: ‘No te acerques aquí; quítate las sandalias que llevas puestas, porque el lugar que pisas es suelo sagrado’. Y añadió: ‘Yo soy el Dios de tu padre, el Dios de Abrahán, el Dios de Isaac y el Dios de Jacob’. Moisés se cubrió el rostro, porque temía ver a Dios” (Ex 3:1-6). Véase también el villancico 38 de esta colección.

que la acreditan divina
sagradas preservaciones.

15 No recela el Mongibelo⁷
la que en el diluvio es norte,
que a lo voraz de su llama
goza de deidad favores.

20 La inmortal planta de Dafne⁸
en la eminencia del monte
por más soberano indulto
desprecia el Rayo de Jove.⁹

25 Viviente púrpura en rosa,
sin desmayos de Bootes,¹⁰
con privilegios de gracia
al triste hibierno se opone.

Ya de la Aurora el lucero,
no al crepúsculo conforme,
más radiante se percibe
en pasadas oposiciones.

30 ¿Qué mucho, si zarza, oliva,
laurel, rosa, estrella noble
son sombras que afectan luces
de María en los candores?

55

II NOCTURNO. I VILLANCICO

Estríbillo

1. –Despertad, ¡ilgueros canoros,
y al alba que asoma
con candores de gracia y de gloria

⁷ *Mongibelo*: 'Etna'.

⁸ *planta de Dafne*: 'laurel'; Dafne fue transformada en laurel por su padre para huir de las persecuciones de Apolo; según Plinio, "es el único árbol, entre los plantados por la mano del hombre y aceptados en las casas, que no es alcanzado por el rayo" (2010: 336, xv, 30).

⁹ *Rayo de Jove*: epíteto de Apolo, por Elicio, 'que atrae el rayo'.

¹⁰ *Bootes*: Ícaro.

5 repetid en sonoros clarines,
 al compás de las luces que entona,
 alabanzas sonoras.
Todos. –Despertad, aplaudid a la Aurora.

Coplas

Con amoroso desvelo
 y gracia tan singular,
 10 naciendo una Niña al suelo,
 en cítara de cristal
 cantó una *solfa* del cielo.¹¹

En el *ut*, como María
 prestó luz al Sol naciendo,
 15 al mismo Sol parecía,
 al verla en ardor creciendo,
 que otro Sol amanecía.

En el *re* de la desgracia
 no tuvo voz la malicia,
 20 porque Dios con eficacia
 la previó Aurora de gracia
 para su Sol de justicia.

El *mi* gloriosa discanta
 y tal gracia la acrisola
 25 que, cuando naciendo canta
 en capilla de voz tanta,
 por más gracia canta sola.

El *fa*, que alturas de nube
 sube de voz el quilate,
 30 aunque el tono le arrebate,
 la voz que a María sube
 es la que a María abate.

Entonó el *sol* sin ninguna
 oposición tan a punto,

¹¹ *solfa*: “arte que enseña a reducir a conforme unidad o consonancia las voces entre sí diversas; es lo mismo que música y tiene seis voces, que son *ut, re, mi, fa, sol, la*” (*Autoridades*). Véase en Cerone: “Así como para saber escribir es menester saber leer muy bien, así para saber cantar con buena y perfeta orden la letra, es menester cantar bien la sol fa” (1613: 412).

35 que, aunque la culpa importuna,
echar quiso el contrapunto,
su voz no halló entrada alguna.

Música al *la* peregrina
llegó con tal perfección
40 que por gracia de infusión
hasta esencia divina
logró mirar su canción.

56

II VILLANCICO

Estríbillo

Un pronóstico nuevo, señores,
de un nacimiento quieren comprarme,
porque en él hallarán los curiosos
nacidos los milagros crecidos y grandes
5 de una Niña, que hermosa ha nacido,
maravillosa, con anuncios graves.

Coplas

Madre Virgen divina
que humildemente grande,
quien al nacer te adora
10 Deidad, Niña te aplaude,
con afecto devoto
quisiera averiguarte:
¿en qué signo has nacido
cuando milagro naces?
15 Mas, soberana Niña,
para haber de acertarle,
consultaré de Patmos
astrólogo admirable.¹²

¹² de *Patmos astrólogo admirable*. Juan de Patmos, autor de Apocalipsis.

20 En el signo de Virgo,
 con aspectos suaves
 de Sol, Luna y estrellas
 te muestras, Virgen Madre.

 Mirándose de trino
 las luces celestiales
 25 influyen en tu Oriente,
 Virgen, fecundidades.

 Reina feliz te anuncian
 las estrellas que hacen
 constelación, que forma
 30 corona de diamantes.

 La Luna, que a tus plantas
 coturnos da imperiales,
 te previene en el mundo
 dominios sublunares.

35 El Sol, que abriga en luces
 aun al nacer tu imagen,
 de un Dios, Esposa, adornos
 te previene nupciales.

 Este horóscopo viene
 40 tan nacido al instante
 que a luz sales al mundo,
 que luz del mundo sales.

 Pronóstico tan cierto
 celebren las edades,
 45 pues tan buen signo tienes,
 al nacer tan amable.

III VILLANCICO

Estríbillo

 Ansí-Ana, dichosa anciana,
 en plácemes festivos
 alegres parabienes te repito

5 del buen alumbramiento que has tenido,
pues, ¡nos pares de glorias un prodigio!

Coplas

De María el nacimiento
para Ana dichoso ha sido,
dando a luz la propia luz,
que fue Madre del Sol mismo.

10 Si hace el oficio de madre
Ana en haberla parido,
en ayudarle la gracia
de comadre hace el oficio.

15 La beldad recién nacida
tan hallada la percibo
con la gracia que parece
que ambas de un parto han nacido.

20 Mantillas para envolverla
dará el Sol, que es su vestido,
el zodíaco, la faja
y dijes, los doce signos.

Aunque ella lo virgen tiene
de la miel y lo meliflúo,
con toda la gloria el cielo
25 paladear la Niña quiso.

A los pechos de la gracia
criarla es caso preciso,
que tomar la gracia a pechos
es sólo en ella nativo.

30 Asístanla los gorjeos,
espíritus cupidillos,
el mecerla sea una gloria,
pues es la cuna de un impíreo.

35 Denle a su madre y al mundo
parabienes infinitos,
porque parir todo un Sol
buen alumbramiento ha sido.

III NOCTURNO. I VILLANCICO

Estríbillo

1. –Nace fuente María,
que en gracia nos inunde,
crece río que nos bañe,
luz y sol que de todo nos alumbre.

5 *Todos.* –Pues a la agua, a los cristales,
a los rayos, a las luces,
que hallaremos limpieza,
que logremos lustre.

10 1. –Ya la fuente es río
que perlas difunde,
ya la luz es Sol
que naciendo luce.

Coplas

De alto misterioso monte
nace fuente cristalina,
15 perlas vertiendo, y camina
a inundar nuestro horizonte.

Su nacimiento lucido
hace río sus cristales,
en luz vuelve sus raudales
20 y aun en Sol se ha convertido.

Con misteriosos ensayos
su nacer mil dichas fragua,
pues ilumina con agua
y fertiliza con rayos.

25 Apenas pues nace fuente,
cuando a caudaloso río
crece, y su corriente frío
es luz y Sol refulgente.

30 Es un místico diseño
del nacimiento dichoso
de María y misterioso
de la gracia desempeño.

 Porque su instante arrebol
hoy para consuelo mío
35 nace fuente, crece río,
se vuelve luz, se hace Sol.

 Asomando al nacer fuente,
río, luz y Sol se espacia,
que de lo humilde la gracia
40 hace unión con lo eminente.

59

II VILLANCICO

Estríbillo

 Niña, que al mundo naces
con tan divino albor
que, si Aurora por gracia amaneces,
hicistes naciera de justicia el Sol,
5 comunica tus luces,
franquea tu esplendor,
que si no despuntaran tus rayos,
siempre nos apuntará negra confusión.

Coplas

 Nada hay que se cante nuevo,
10 si este nacimiento santo
de María es cosa de viejos
y ha que pasó tantos años.

 Ana y Joaquín decir pueden
la verdad, pues se pasmaron
15 cuando Ana, al nacer María,

cogía el cielo con las manos.

20 Tímidos o reverentes
su nacimiento admiraron,
pues se les juntaba el cielo
con la tierra en tal milagro.

Toda la naturaleza
se vio encogida, temblando,
porque, al nacer esta Niña,
se le vino el cielo abajo.

25 Que es un ciclo su hermosura
verían sus padres cuando
gozando estaban del cielo
en la tierra tan despacio.

30 El mundo se regocije
ya con festivos aplausos,
bien puede cantar el cielo
que no se le irá por alto.

SAN PEDRO

1693

60

PRIMERO NOCTURNO

Estríbillo

–Si por títulos tantos
es tan alta de Pedro la grandeza,
entre las grandes de la corte santa
¿quién podrá numerarle las excelencias?
5 2. –¿Quién podrá? 3. –Nadie puede,
mas porque puedan,
sirvan a sus dictados los de la tierra.

Coplas

Primer ministro
del Aula Regia,¹
10 que en ella tuvo
la *presidencia*,
sumiller grande
corrió a su alteza
cortina humana²
15 porque lo vieran.
Del *Toisón* lo hizo³
desde la cena,
pues del *cordero*⁴
su pecho alienta,
20 cuando por loca

¹ *Aula Regia*: institución de la monarquía visigoda que reunía a magnates, gobernadores y nobles, y que colaboraba con el rey en la legislación y justicia; aquí por Colegio Cardenalicio.

² *sumiller de cortina*: “empleo honorífico en palacio, particularmente en la capilla, en los oficios divinos, a los que debe asistir en pie cerca del camón, donde los reyes tienen sus sillas y sitial. Sirve de correr la cortina del camón cuando entran o salen los reyes o se hace alguna ceremonia” (*Autoridades*).

³ *la Orden del Toisón de Oro* fue fundada por Felipe el Bueno, duque de Borgoña, en 1430.

⁴ *cordero*: símbolo de la Orden del Toisón de Oro de origen griego que alude a las pruebas que tenía que superar Jasón para conseguir el vellocino y así convertirse en rey; aquí se refiere a Jesucristo.

ambición ciega
marqués fue Judas
 de *Caracena*.⁵
 Del de *Pescara*⁶
 25 tuvo la renta
 y es lo que hoy goza
 red barredera.
 Por de *Alta-mira*⁷
 su dicha es cierta
 30 al verlo Cristo,
 cuando le niega,
 a cuyas luces
 pasó en su vuelta
 a ser de *Fuentes*,⁸
 35 siendo de *Niebla*.⁹
 Fue de *Veraguas*¹⁰
 en la tormenta,
 donde en sí mismo
 descubrió tierra.
 40 En *Baños* tuvo¹¹
 finca perpetua,
 pues con el llanto
 lavó una ofensa.
 Porque a su sombra

⁵ *marquesado de Caracena*: título nobiliario creado por Felipe IV en 1624; aquí se refiere a Luis de Benavides Carrillo, III marqués de Caracena, quien fue acusado de traición tras la derrota en la batalla de Montes Claros en 1665 entre portugueses y españoles durante la Guerra de Restauración portuguesa.

⁶ *marquesado de Pescara*: título nobiliario creado por Alfonso V de Aragón y I de Nápoles en 1442; alusión al oficio de pescador de Pedro y a Pedro como “pescador de hombres” (Mateo 4:19).

⁷ *condado de Altamira*: título nobiliario creado en 1455 por Enrique IV de Castilla.

⁸ *condado de Fuentes*: título nobiliario otorgado en 1508 por el rey Fernando II de Aragón.

⁹ *condado de Niebla*: título nobiliario de la Corona de Castilla creado en 1368 por el rey Enrique II; el *Polifemo* de Góngora se encuentra dedicado al conde de Niebla. Los vv. 28-35 constituyen la primera referencia al episodio de las negaciones de Pedro de estas coplas (Mt 28:69-75; Mc 14:66-72; Lc 22:55-62; Jn 18:15-25).

¹⁰ *ducado de Veragua*: título nobiliario hereditario otorgado por Carlos I de España en 1537 a Luis Colón, hijo de Diego Colón, nieto de Cristóbal Colón; alusión al episodio del *Nuevo Testamento*, en el que Jesús camina sobre las aguas (Mt 14:28-33).

¹¹ *condado de Baños*: título nobiliario creado en 1621 por Felipe IV; aquí la segunda referencia al episodio sobre las negaciones y las lágrimas de Pedro.

45 milagros vieran,¹²
de *Villa Umbrosa*¹³
tuvo la empresa.
De *Santa Cruz*¹⁴
merced postrera
50 de *marqués* goza
pendiente en ella.
Llaves doradas
tiene en la Iglesia,
que en lugar suyo
55 abren y cierran.
Y así de Cristo
hábito ostenta,
que a él dejó sólo
sus *encomiendas*.

61

SEGUNDO VILLANCICO

Estribillo

Almas que buscáis luces
y aspiráis a lo eterno,
para alcanzarlo todo
venid, corred, llegad a Pedro,
5 pues él tiene sólo
del empíreo el imperio.

Coplas

Paralelo llegó a ser
del serafín más supremo,

¹² Sobre la sombra de san Pedro, véase Hch 5:15.

¹³ *condado de Villaumbrosa*: título nobiliario concedido por Felipe IV en 1625; la condesa de Villaumbrosa fue mencionada por sor Juana en la *Respuesta a sor Filotea* como ejemplo de mujeres doctas “en nuestros tiempos” (2012b: 462).

¹⁴ *marquesado de Santa Cruz*: título nobiliario concedido por Felipe II en 1569; la tradición dicta que san Pedro murió crucificado cabeza abajo.

- 10 pues vice-Dios es, entrambos
 los tesoros ministran de más precio.
 Mas su dignidad parece
 que llega a mayor exceso,
 si Él desciende iluminado
 y Pedro, gracia y gloria repartiendo.
 15 Cuál será a quien Dios humano
 hizo de su sangre dueño,
 y en la piedad y justicia,
 preciso observador de sus decretos.
 A espíritu tan robusto
 20 le convino el privilegio
 de ser Atlante y ser monte,
 en cuyos hombros sustenta el cielo.
 Oh, a cuánta deuda a los hombres
 obliga, pues los asientos
 25 que Miguel guardó vacíos
 por su gran potestad se verán llenos.¹⁵
 Almas, si buscáis luces
 y aspiráis a lo eterno,
 [par]a alcanzarlo todo
 30 *[ve]nid, corred, llegad a Pedro, etc.*

62

VILLANCICO TERCERO

Esrtibillo

- Siendo Pedro piedra,
 ¿qué piedra podrá ser?
 2. –Sera piedra diamante
 que ablanda la sangre del mismo¹⁶
 5 que abejas dio a él.

¹⁵ San Miguel Arcángel se considera el sumo ministro del trono de la santísima Trinidad.

¹⁶ Según creencias, el diamante se podía ablandar con la sangre del cabrón (Villegas, 1603: fol. 39vb), se usó para referirse a la sangre de Cristo.

1. —No es.

2. —Sí es.

10 1. —Pues será piedra jaspe vetada
en triunfo al derecho,¹⁷
en muerte al revés.

2. —No es.

1. —Sí es.

Coplas

15 No eres diamante y sí eres
vice-Dios en el poder,
diamante Pedro tú mismo,¹⁸
si de Dios tu amar semejante es.

20 Del mar no temes peligros,
salvo estás al perder pie,
que primera piedra ejemplo
te dio como basa en que estriba la fe.

1. —Sí es.

2. —No es.

25 Esas vetas no son manchas,
estrellas deben de ser,
que al que es cielo de la Iglesia
lunares en astros se suelen volver.

30 Jaspe en blanco por Simón
y por paloma has de ser,
pero el rojo de tu incendio
a lenguas de otra le debes su arder.

1. —Sí es.

2. —No es.

Pues piedra tan racional
que Aarón romano se ve,¹⁹

¹⁷ Las murallas de la Jerusalén celestial están hechas de jaspe, según san Juan (Ap 21:18), pero Jesús le dijo a Pedro: “Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia” (Mt 16:18), por consiguiente la piedra de Pedro es jaspe.

¹⁸ *diamante*: “metafóricamente significa dureza, constancia y resistencia, por ser estas propiedades del diamante” (*Autoridades*).

¹⁹ *Aarón*: hermano mayor de Moisés, primer sumo sacerdote de Israel elegido por Dios.

35 en triángulo se plante,
 que en cruz y en cuadro
 su crucero ha de ser.
 Siendo piedra Pedro, etc.

63

II NOCTURNO. CUARTO VILLANCICO

Estríbillo

 Ah, del mar, ah, del mar,
 peces, corales, conchas y perlas
 a Pedro se rindan que supo pisar
 las perlas, las conchas, el coral, los peces,
 5 y a pie enjuto en las aguas caminar.²⁰
 Ah, del mar, ah, del mar.

Coplas

 De Genesaret las aguas²¹
 pisó Pedro sin afán,
 temiendo Juan y Jacobo,
 10 Natanael y Tomás.
 Luego que vio a su Maestro,
 se arrojó sin reparar,
 porque quien ama de veras
 no vio peligros jamás.
 15 Sin sumergirse camina
 por el líquido cristal,
 que Pedro en su firme fe
 sabe muy bien afirmar.
 Pisando conchas y perlas,
 20 a las orillas se va,
 porque como a Cristo sigue,

²⁰ El villancico, de carácter narrativo, se basa en el episodio "Jesús camina sobre las aguas" (Mt 14:22-33).

²¹ *Genesaret*: 'mar de Galilea'.

todo lo llega a pisar.

Si le ama le pregunta
Cristo, entonces, y en verdad
25 que arrojarse al mar ha sido
buena prueba de su amar.

Larga vida le promete
y que en cruz le imitará,
durando su amor y fe
30 por toda una eternidad.

64

VILLANCICO QUINTO

Estribillo

Al nacer, al romper, al reír
de la Aurora,
alegres, festivas, sonoras, suaves
ríen, ríen las aves,
5 cuando Pedro llora.²²

Coplas

Al claro Sol de justicia
alaban en sus idiomas,
porque a un rayo de su vista
líquidas centellas brota.
10 Compases de serafines
siguen aladas tiorbas,
porque de Pedro las penas
son del universo glorias.
Lo irracional conociendo
15 del alto Criador las glorias,
las lágrimas le festeja
por lo que a la tierra importa.

²² El villancico se basa en el episodio sobre las negaciones de Pedro (Mt 26:69-75; Mc 14:66-72; Lc 22:55-62; Jn 18:17.25-27).

El ave de roja cresta,²³
 nuncia del día canora,²⁴
 20 luz le avisa, a cuyo influjo
 se despide de las sombras.
 Por Fénix le solemnizan,
 que en dos elementos logra
 vivir de lo que se abrasa,
 25 renacer de lo que llora.
Al nacer, etc.

65

SEXTO VILLANCICO

Estríbillo

1. -A la voz de una ancila²⁵
 a Cristo Pedro niega.
 2. -Y a los ecos de un gallo
 rendido le confiesa.
 5 1. -¿Quién tuvo más fuerza?
 2. -¿Quién tuvo más fuerza?
 1. -La voz de la ancila.
 2. -El canto del gallo.
 1. -Oigan la prueba.
 10 2. -La prueba oigan.
 1. -Oigan la prueba.

²³ *ave de roja cresta*: 'gallo'.

²⁴ *nuncia del día canora*: véase en la *Soledad primera* de Góngora: "Cuál dellos las pendientes sumas graves / de negras baja, de crestadas aves, / cuyo lascivo esposo vigilante / doméstico es del Sol nuncio canoro, / y, de coral barbado, no de oro / ciñe, sino de púrpura, turbante" (2016: 261, vv. 290-296)

²⁵ *ancila*: 'criada'. En el episodio de las negaciones de Pedro, las dos primeras veces Pedro niega conocer a Jesús frente a testimonios de dos criadas (Mt 26:69-75). Es un motivo frecuente para el ciclo de villancicos de San Pedro, véase el siguiente estríbillo de una de las composiciones de las *Chanzonetas de los maitines de san Pedro en la Catedral de México* de 1654: "En demandas y respuestas / Pedro y una fregoncilla / andan, ella por cogerle, / y él negando a pie juntillas" (*apud* Méndez Plancarte, 1994, 106).

Coplas

1. —La voz de la ancila, siento,
que tuvo fuerza mayor,
pues solamente su aliento
15 privó a Pedro con temor
hasta del conocimiento.

2. —El canto del gallo ha sido
de más fuerza bien mirado,
pues con su dulce sonido
20 a Pedro que estaba helado
le volvió muy encendido.

1. —Pues la voz de la ancila
a privar llega
aun del conocimiento:
25 tiene más fuerza.

2. —Del gallo el canto
convirtió en incendio
lo más helado.

1. —*La voz de la ancila.*
30 2. —*El canto del gallo.*

1. —La voz de la ancila fuerte
a Pedro hizo pervertir,
diciendo antes si se advierte
que, aunque importara el morir,
35 luego hizo más que la muerte.

2. —El canto del gallo obró
en Pedro con eficacia,
pues con oírle se acordó
y para buscar la gracia
40 el corazón le movió.

1. —Si hizo más que la muerte
la ancila necia,
luego su voz en Pedro
tiene más fuerza.

2. Del gallo el canto
45 el corazón le mueve

más que de grado.

1. *—La voz de la ancila.*

2. *—El canto del gallo.*

50 1. —La voz de la ancila recia
rindió la más firme piedra
en que se funda la Iglesia,
luego mayor fuerza medra
si es fuerte una mujer necia.

55 2. —El canto del gallo tanto
hizo a Pedro contristar
que con temores y espanto
al punto le hizo llorar
solamente con su canto.

60 1. —Si la ancila rindió
tan firme piedra,
luego su voz es quien
tiene más fuerza.

65 2. —Del gallo el canto
llorar hizo al apóstol
más alentado.

1. *—La voz de la ancila.*

2. *—El canto del gallo.*

66

III NOCTURNO

Estribillo

Músicas líricas,
únicos cánticos
los elogios de Pedro con júbilo
cuéntenlos, díganlos,
5 repítanlos, cántelos,
músicas líricas, únicos cánticos.

Coplas

Ínclito por su amor ardentísimo,
 célebre por su valor magnánimo,
 príncipe del colegio apostólico,
 10 máximo en gobierno eclesiástico,
 ¿qué es Pedro en sus elogios?
 Ínclito, célebre, príncipe, máximo.

Pólíce de la mano délfica,²⁶
 místico rayo del cielo rápido,
 15 vínculo de tesoros sin límite,
 clásico de la fe catedrático,
 ¿qué es Pedro en sus elogios?
 Pólíce, místico, vínculo, clásico.

Célibe entre los doce apóstoles,
 20 título de la llave en lo enfático,
 único pastor vigilantísimo,
 árbitro del orbe y todo el ámbito,
 ¿qué es Pedro en sus elogios?
 Célibe, título, único, árbitro.

Sólido verdadero discípulo,
 25 espíritu en pureza seráfico,
 célico claverero fidelísimo,²⁷
 cálculo del impíreo diáfano,
 ¿qué es Pedro en sus elogios?
 30 Sólido, espíritu, célico cálculo.

Cúmulo de la potestad última,
 síncopa de favores magnánimos,
 círculo de las gracias sin término,
 ángulo contra Simón el mágico,²⁸
 35 ¿qué es Pedro en sus elogios?
 Cúmulo, síncopa, círculo, ángulo.

²⁶ *pólíce*: 'pulgar'. *mano délfica*: 'mano de oráculo'.

²⁷ *célico*: 'celeste'.

²⁸ *Simón el mágico*: Simón el Mago (Hch 8:9-24).

OCTAVO VILLANCICO. SAINETE

Introducción

Un acólito pretende
 en loa maitines cantar,
 y un infante de los seis²⁹
 su tenor siguiendo va.

Estríbillo

5 Escuchen su canto,
 que es para escuchar
 el que a san Pedro le apliquen
 los versos que saben
 de coro y altar.
 10 Escuchen su canto,
 que es para escuchar.

Coplas

1. –Aunque cantar no me toca
 sino sólo acolitar,
 hoy por mi padre san Pedro
 15 *cantica mea* allá van;
 denme licencia
 por el *hac sacra die*
quae dat reis veniam.³⁰
 2. –Y yo, que del coro soy,
 20 también le quiero ayudar
 con mis versículos porque
 es lo que en maitines hay,
 aunque a san Pedro
 las laudes le convienen

²⁹ *seis*: 'seises'.

³⁰ Versículo del himno de las vísperas de san Pedro y Pablo: 'en este día / lo que da perdón a los culpables'.

- 25 hoy de derecho.
1. —*O egregie Pastor Pe[ter]*,³¹
en vuestra solemnidad
no solamente la misa,
todo es de *pontifical*,
30 la Iglesia toda
al celebraros dice
O Foelix Roma.
2. —Sois príncipe soberano
de la Iglesia universal,
35 pruébalo el *constitues eos*
super omnem terram, ya³²
que Pedro y Pablo
*lumina vera mundi*³³
son aclamados.
40 1. —No hay elogio que igual sea,
Pedro, a vuestra santidad,
Tu es Petrus, no hay más elogio,
que si sois Pedro, qué mas
super hanc Petram,³⁴
45 Dios dijo, *edificabo*
Ecclesiam meam.³⁵
2. —*Gallo canente spes redit*,³⁶
y así con seguridad
cantando glorias de Pedro
50 perdones puedo esperar,
y pues y canto
para alabar a Dios.

³¹ *egregie*: 'brillante'.

³² Inicio de la tercera antífona de los maitines para los apóstoles: 'te pondrás sobre toda la tierra'.

³³ *lumina vera mundi*: 'lucos verdaderas'.

³⁴ *super hanc Petram*: 'sobre esta piedra'.

³⁵ *edificabo Ecclesiam meam*: 'edificaré mi iglesia'. En la Vulgata: *Et ego dico tibi, quia tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam, et portae inferi non praevallebunt adversus eam* (Mt 16:18).

³⁶ *Gallo canente spes redit*: 'cantando el gallo, vuelve la esperanza', versos del himno de los maitines.

ASUNCIÓN

1693

68

I NOCTURNO

Estríbillo

Para celebrar su Reina,
que vestida de esplendores
entra en el real palacio,
se juntaron uniformes
5 sabias amantes, inteligencias nobles,
potestades, tronos, dominaciones¹
y alegres, festivos, ardientes, felices,
subiendo, bajando, alternando las voces,
entonan, repiten con dulce armonía:
10 –Salve, salve, esplendor de la vida,
luz de los cielos y primera Aurora.
Salve, salve, corredentora,
descanso del Padre, vida del Hijo,
y del *Spiritu* querida Esposa,
15 llega a tu tálamo la más dichosa
para que reines, para que triunfes
y mandes gloriosa.

Coplas

Reina hermosísima Ester²
y todo el orbe conozca
20 que por tu asilo consiguen
vida los hombres; frutos, la
tierra; luces, las sombras.
Triunfa Judit soberana,³

¹ Véase la nota complementaria al villancico 47.

² *Ester*: reina de Persia y del imperio medo, cuya historia está narrada en el Libro de Ester; aquí aparece como figura de la Virgen María en el sentido de su prefiguración en el *Antiguo Testamento*.

³ El Libro de Judit narra la historia de la victoria del pueblo elegido gracias a la intervención de una mujer: aquí como figura de la Virgen María.

25 y de tus altas victorias
a un tiempo alcancen felices
pases el mundo; gracia, las
almas; los cielos, gloria.
Manda los cielos y tierra,
pues la omnipotencia gozas
30 aun antes que ambos tuviesen
tornos de luces, vida de
flores, alma de aromas.

69

VILLANCICO SEGUNDO

Estribillo

Aunque hoy celebra la Iglesia
de María la Asunción,
atiendan, escuchen, admiren
mi proposición,
5 pues quiero probar
que subir a los cielos María
en cuerpo y en alma unida con Dios
no es la vez primera ni segunda, no.

Coplas

Dios hombre subiendo al cielo
10 llevó la humana porción
y, siendo sólo María
quien la humanidad le dio,
es clara la consecuencia
que por aquesta razón,
15 exaltándose su carne,
María se fue con Dios;
que como el alma desea
del cuerpo su amada unión,

20 Cristo aun en cuerpo y en alma
 la de María deseó.
 Que subir a los cielos María, etc.
 Luego piadosa creencia
 puede darse a quien oyó,
 si es que puede permitirse
 25 por devota la ilación,
 que antes con mucho fue el día
 de su admirable Asunción,
 pues subió a los cielos luego
 que nació al primer albor.
 30 *Que subir a los cielos María, etc.*

70

VILLANCICO TERCERO

Estríbillo

Venid, serafines,
 venid, amantes,
 al templo de aquella
 Reina triunfante
 5 que venera la tierra
 y el cielo aplaude,
 que hoy se celebra
 aquel día grande
 en que asciende a los cielos
 10 a coronarse,
 vestida del Sol,
 pisando la Luna
 y hollando estrellas⁴
 para hacerlas más claras
 15 y más flamantes.

⁴ La descripción está basada en el capítulo 12 del Apocalipsis: “una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza” (1). Iconográficamente, la Virgen se presenta aquí en su advocación de la Inmaculada Concepción.

Coplas

Venid, volad, corred,
ninguno tarde,
que al respecto es remiso
cualquiera instante.

20 *Que hoy se celebra, etc.*

Venid, bajad, subid
del cielo, atlantes,
y el trono de María,
más os levante.

25 *Que hoy se celebra, etc.*

71

II NOCTURNO

Coplas

De las cumbres del empíreo
descienden altos querubés
a servir todos sombras
a la que es toda de luces.

5 ¿Qué mucho, si la ilumina
aquel esplendor ilustre,
a cuya atención de rayos
aun son las antorchas nubes?

10 Con la admiración de verla
no es mucho quienes pregunten
si por casi incomprendible
llega a equivocarse en numen.

Estribillo

¿Quién es ésta que sube
como vara de aromas y perfumes,
regalando las auroras,
dorando las nubes?

15 ¿Quién es? ¿Quién es ésta que sube?

VILLANCICO SEGUNDO

Coplas

- No es paridad en María
 la de los atributos,⁵
 aunque cada uno luzga
 por todos juntos.
- 5 Porque el Sol si se atiende
 cualquiera nube,
 no sólo le obscurece,
 mas le confunde.
- 10 Y cualquiera accidente
 que se le oponga,
 el lunar y el defecto
 nunca le copla.
- 15 Ni de la Luna menos
 que en ella es mengua,
 pues siempre se compone
 de luz ajena.
- 20 En el Alba la risa
 siempre se nota,
 porque de hermosa tiene
 lo que de boba.
- En lucero y estrellas
 de la mañana
 también le reconocen
 luces prestadas.

Estribillo

- 25 Con que el Sol y la Luna,
 estrellas y Aurora,
 aunque son atributos

⁵ Los atributos se explican en el estribillo: Sol, Luna, estrellas y Aurora.

con que la nombran,
por el mismo respecto
30 son todas sombras.

73

VILLANCICO TERCERO

Estríbillo

Si en rigor
el amor
es tan fuerte
como la muerte
5 que empezó por el hierro de Adán,
¿quién la vida a María
pudo quitar?
El amar, el amar,
que no cabe sentencia
10 donde culpa no hay.

Coplas

Si por el pecado al hombre
vino la mortalidad,
quien fue exenta de la culpa
no era de morir capaz.
15 Mas si por amor el Verbo
quiso hacerse hombre mortal,
en María no fue deuda,
sino imitación no más.
Que de flores la circunden
20 y frutos diciendo está,
que muere de amor herida
de más noble enfermedad.
El premio de tanto incendio,
si el cielo pidiendo está,

25 quien pudo morir de amor
 ya sube a vivir de amar.

*Si en rigor
 el amor, etc.*

74

III NOCTURNO. VILLANCICO

Estríbillo

 Atención, atención,
 que surca los vientos ligera,
 que los átomos peina veloz,
 que corre a su centro risueña,
 5 que en fragancias inunda
 del aire y el fuego
 una y otra región.
 ¿Quién será?
 ¿Quién es?
 10 La nave y el ave,
 la fuente y la flor.

Coplas

 Nave que de lejos trujo
 aquel pan que se amasó
 en el horno de su buque
 15 a soplos del corazón.
 Ave que subió bajando
 en su misma estimación
 de las porfías de esclava
 a la eminencia mayor.
 20 Fuente en cuyas aguas vivas
 el mundo se restauró
 de aquella estéril primera

espinosa confusión.⁶

25 Flor, Reina que coronada
traspuso el divino amor
al celestial Paraíso
de valles de Jericó.
Atención, etc.

75

VILLANCICO OCTAVO AL ÓRGANO

Estríbillo

Lenguas de finos metales
os infunden aliento,
el arte y el aire con que respiráis,
ya es tiempo de hablar.⁷
5 Aves que con picos de plomo
y con teclas por alas
voláis, trináis,
ya es tiempo de hablar
que el Alba se ríe,
10 que desbrochan las flores
y los pájaros cantan;
aplaudid, celebrad,
a la Reina del austro
que sube a triunfar.
15 Sonad, saludad
a la Aurora, emulando violines,
trompetas, clarines,
timbales, marciales

⁶ *espinosa confusión*: 'el pecado original'.

⁷ *Lenguas de finos metales*: los "cañones de estaño" del órgano, que "dejan libre la voz" cuando "se le da con unos fuelles" (*Diccionario de Autoridades*); el villancico está compuesto en metáfora del órgano. Véase otro ejemplo que relaciona la voz con las lenguas en *Métrica panegírica descripción...*: "Manifestó la corte su alegría, / y las fundidas voces más que humanas / lenguas se hicieron, siendo su armonía / dulce compás de músicas, que ufanas, / la puericia entonó; y a esta seguía / la voz común sin reservar las canas, / haciendo Babilonia de placeres / campanas, hombres, niños y mujeres" (1691: fol. 3r, núm. 6).

20 en templado compás,
y al templo en los cóncavos huecos
ecos armoniosos resuenen.

 Suenen, suenen
de aquí para allá.

Coplas

25 Novedad suena en el templo
y en el cielo más y más,
cuando al subir de María
se extraña la novedad,
 que hermosamente terrible,
escuadrón midiendo ya,
30 por las ráfagas del viento,
toda la diafanidad,

 del triunfo ya conseguido
parte a la solemnidad,
porque fue en ella el vencer
35 primero que el batallar.

 Armada sube y las armas
sobre su seguridad,
si son rayos para herir,
son luces para alumbrar.

40 Cielo y tierra, la victoria
canten, pues no tienen ya
ni aqueste más que pedir,
ni aquel más que desear.

Lenguas que de finos metales, etc.

SAN PEDRO

1695

76

I NOCTURNO. I

Estríbillo

Aparta, aparta, aparta,
que corre, que vuela el agua y el viento;
que vienen, que llegan la tierra y el fuego
festivos, alegres, veloces, ligeros
5 a rendir obediencia
a la planta de Pedro,
corriendo y brillando, volando y luciendo,
con guirnaldas la tierra,
con plumeros el viento,
10 con victorias el agua, con triunfos el fuego.

Coplas

De Pedro el señorío
de la tierra ocupó horizontes,
y en su fe poderío
obtuvo de mover hasta los montes,
15 por contarle el Tarpeyo claramente,¹
por boca abrió un peñasco que es corriente.

El fluido elemento
ofrece obsequios de su fe constante,
a sus plantas cimienta
20 de transparente sólido diamante:
cuando el mar proceloso que, al tocarlas,
con lenguas de cristal llega a lavarlas.

El mago con desvelo²
descréditos de Pedro solicita,

¹ *Tarpeyo*: uno de los siete montes principales de Roma, llamado así por Tarpeya, quien, según una de las versiones de la leyenda, buscando el agua afuera de la fortaleza, la entregó a los enemigos.

² *El mago*: Simón el Mago (Hch 8:9-24).

25 llegar presume al cielo,
 vuela, sube y deidad ya se acredita,
 mas a la voz de Pedro en su caída
 publica el viento arrojados de su vida.

30 Un ángel en la obscura
 cárcel visita a Pedro aprisionado,³
 mas viendo que asegura
 soltarse en su visita, apresurado
 descendió como un rayo intempestivo,
 que nunca se vio el fuego más activo.

35 De Pedro preeminencias
 refiera de uno en uno el elemento,
 pues que sus excelencias,
 aunque el agua, la tierra, el fuego, el viento
 elementos se hallaran, de escribirlas
 40 todos juntos no bastan a decirlas.

77

II

Estríbillo

De Jericó en el camino
 a un ciego, que pobre pide,
 le manda Cristo que *ande*,
 y luego *vista* recibe.⁴

5 Pedro en el templo a un tullido,
 que su inopia implora alivie,
 al punto le hace que *ande*,
 que le manda que le *mire*.⁵

1. —¿Pues, qué tiene que hacer

³ Alusión al episodio de la liberación de Pedro de la prisión por un ángel (Hch 12).

⁴ Alusión al episodio de los dos ciegos de Jericó, uno de los milagros de Jesús (Mt 20:29-34).

⁵ Alusión al episodio de la curación de un tullido por Pedro, en el que antes de echarlo a andar, le pide que lo mire (Hch 3). Las dos redondillas del estribillo hacen juego entre la vida de Jesús y la de Pedro; las coplas explican que la vida de Pedro se construye en imitación de la de Cristo.

10 *ver con andar?*
 2. —¿Pues, *andar con mirar*
 qué tiene que *ver?*

Coplas

 Para conocerse el grado
 de las hazañas insignes
 15 de Pedro, es justo que a Cristo
 en los milagros imite.

 Sólo puede comprehenderse
 cuando sus prodigios sigue,
 porque sólo en igualarse
 20 hallan adonde medirse.

 Manda Cristo al *ciego que ande*
 porque el milagro le intime,
 que si *ojos* halla que *vean*,
 también hay *pasos* que *guíen*.

25 Manda Pedro que vea al *claudo*⁶
 por que el prodigio le avise,
 que si *pies* tiene que *anden*,
 ojos también que *encaminen*.

 Oro no da Cristo al *ciego*,
 30 mas con la *vista* percibe,
 a la pobreza que abate,
 los medios con que la evite.

 Plata ni oro al tullido
 dice Pedro que le asiste,
 35 pero le da con qué pase,
 concediéndole que pise.

Andar manda Cristo al *ciego*
 y a lo natural se ciñe,
 que los preceptos divinos
 40 nunca piden imposibles.

Mirar manda Pedro al *claudo*

⁶ *Claudo*: 'el tullido', del latín *claudus*. En la Vulgata: *Et quidam vir, qui erat claudus ex utero matris suae, bajulabatur*; 'Estaba allí un hombre tullido desde su nacimiento'.

y no *andar*, que le es difícil,
 porque aquel *impedimento*
 no lo ponga a lo posible.

45 *Mire* el *claudio* y *ande* el ciego,
 que Cristo y Pedro lo dicen
 para que de la manera
 que *anda* el *claudio*, el ciego *mire*.

50 *Ande* el ciego y *mire* el *claudio*
 para que entrambos se admiren;
 o *con los pies* que enderezan,
 o *los ojos* que dirigen.

55 *Ande* y *mire* ciego y cojo,
 que es bien los dos se doctrinen:
 el de los *pies no ande a ciegas*,
 no el de los *ojos claudique*.

78

III

Estríbillo

Con sus discípulos Cristo
 confiere unas *opiniones*,
 en que *una de sciencia y fe*
 en un *acto* se propone.⁷

5 Y es constante
 que fue Pedro de este *acto* sustentante.

Y es evidente,
 fue soberano influjo su regente.

10 Y que graduado
 quedó Pedro en el *acto*.

⁷ Aquí se triangulan tres términos: el *acto de ciencia*, el *acto de fe* y el *acto para graduarse* de la Universidad, es decir, el examen. En el villancico Pedro sostiene un examen frente a su Maestro. El tema del examen hace referencia al episodio sobre la profesión de fe y primado de Pedro (Mt 16:13-20). Acerca de la compatibilidad o incompatibilidad de la fe y la ciencia, véase María de Jesús de Ágreda, 1684: 511-512.

Coplas

—¿Quién decís que soy?, pregunta
Cristo para que le informen
sus discípulos qué sacan
de sus divinas liciones.

15 Habla en persona de todos
Pedro, que ya se conoce
que cuando por todos habla,
por todos Pedro supone.

—Tu eres Hijo de Dios vivo,⁸
20 le dice, no habló como hombre,
que con tal inteligencia
un ángel sólo responde.

Pedro habló allá tan del cielo
que mortal le desconocen
25 los conceptos en lo humano
y lo divino, en las voces.

Gastó el idioma que usan
los celestes moradores,
donde son voces los ojos
30 y oídos, las atenciones.

Al verbo mira encarnado
y sus sentidos conformes
dicen la forma que miran
en la materia que oyen.⁹

35 La gramática de el cielo¹⁰
que sabe se reconoce
cuando de las *tres personas*
el *Tú* en la *segunda pone*.

⁸ “Tú eres el Cristo, el Hijo de Dios vivo” (Mt 16:16).

⁹ La dicotomía filosófica entre materia y forma: “*Materia*. La parte que, con la forma que la determina, compone el todo. Es voz latina *Materia*, ae. PINT. Dial. de la verdadera Philosophia, cap. 5. El hombre es compuesto de cuerpo y alma, que son materia y forma; mas el ánima tanto más excelente que el cuerpo, que llaman al hombre alma y al cuerpo su instrumento” (*Autoridades*). ‘Pedro mira a Jesús y sus palabras expresan tanto la forma como la materia divina’.

¹⁰ A partir de este verso inicia el análisis gramatical de las palabras de san Pedro.

En el *es* la subsistencia¹¹
 40 de el *verbo* porque conoce
 que por sus naturalezas
 conciertan el *verbo* y *nombre*.

–*Filius Dei vivi*, prosigue,
 y en *tres* dicción lo noble¹²
 45 de su *único ser* distingue,
 uniendo sus *distinciones*.

Que de atributos, *misterios*
 y perfecciones descoge
 en esta *relación* breve
 50 de *indecibles relaciones*.

Bienaventurado Cristo¹³
 le llama, y así graduóse
 con *título* en vida él solo,
 que es de *gloriosos renombre*.

55 Si otras veces le pregunta
 que si le ama es porque entonces
 como ahora le oye de *grado*,
 gusta sus *repeticiones*.

SEGUNDO NOCTURNO. I

Coplas

Iste est qui ductus a fratre
 unicam *sequitur* vocem,
ut bene agnoscere Christum,
per Verbum Unicum probet.

5 *A Simone in Petrum transit*

¹¹ *subsistencia*: “en la filosofía es el complemento último de la substancia, o el acto, por el cual una substancia se hace comunicable a otra, como a supuesto e individuo” (*Autoridades*).

¹² *dicción*: “la primera y más significativa parte de una lengua, de que se forman las cláusulas y en que se pueden resolver” (*Autoridades*).

¹³ “Bienaventurado eres Simón, hijo de Jonás, porque no te ha revelado esto la carne ni la sangre, sino mi Padre que está en los cielos” (Mt 16:17).

*Petram esse indemnem docens,
ut, per varios casus, eius
cum Verbo praevaleat nomen.*

10 Praetium petrae etiam distinguit
*absque ulla separatione:
inter Simonem et Petrum,
fuisse invenimus unionem.*

15 *In structuram Ecclesiae
Petra eligitur, qua propter
cognoscimus proprietatem
ipsius et conditionem.*

20 *Petra est haec gentilitatis
quae Nabuchodonosorem
obruit: somnias statuas
vigiliisque fugat noctes.*

*Haec superbiae diruit caput
Iudaicae gentis sopore;
etsi humilitate exigua,
virtute crevit in montem.*

25 *Haec est Petra pulvinaris
qua Iacob revelationes,
in lucem prodit, misteria
per noctem plurima volvens.*

30 *Hanc in titulum erectam
oleo circumfussam notent:
ubi claves domus Dei
sunt quaeis patent caeli portae.*

35 *Ab hac Petra bibunt aquas,
doctrinae, nationes omnes
in honorem Dei, ut illa
quam virga percussit Moisses.*

40 *Principis pastoris Petri
bene ergo caput sit Romae,
pastoris ne ante conspectum
lupinos exerceat mores.*

Estribillo

*O Egregiae pastor Petre,
cui Christus favet et fovet
et munere dignitatis
et potestatis honore.*

45 *Dulcissonum sint melos,
virtutes et studia, gesta et mores,
consonis ita nexibus ligatas,
ut solvantur, in caelos portent voces.*

80

II

Estribillo

Por Pedro tan singulares
Roma feliz goza dichas
que, por más que dichas sean,
apenas son referidas.

5 Mas, pues las logra,
publiquen, admiren, aplaudan, repitan,
oh, *felix Roma*.

Coplas

Nómbtrate felice
muchas veces Roma,
10 que en ceder laureles
tantos triunfos gozas.
De Rómulo olviden¹⁴
los hechos tus obras,
que la estirpe niegan
15 de donde te nombras.
Al que te fundó
una fiera adopta,¹⁵

¹⁴ *Rómulo*: fundador de Roma.

¹⁵ Rómulo y su hermano gemelo Remo fueron arrojados al río en una canasta y recogidos por una loba, animal consagrado a Marte, que los amamantó.

no por piedad, que era
 en lo fiero impropia,
 20 por crueldad sí, pues
 dio en su leche forma
 de quitar más vidas
 que pudo ella sola.
 Mas Pedro te erige
 25 a su propia costa,
 pues que te levanta
 con su sangre propia.
 Pedro te repara
 con tales mejoras
 30 que tanto edifica,
 cuanto te reforma.
 No licor de fiera
 que furor informa,
 pastos de Cordero
 40 su *pecho* blasona;
 no leyes que quiten
 las vidas pregona,
 preceptos intima
 que la vida logra.
 45 Cuando crucifican
 a Pedro, coloca
 su planta hacia el cielo
 para darte honras.¹⁶
 Si laureles pones
 50 a su planta heroica,
 cuando va al empíreo,
 da a tu imperio glorias.
 Así, así a la tierra
 pone su corona,
 55 por hacerte Reina
 de las tierras todas.

¹⁶ Véase la nota 14 al villancico 60.

III

Estríbillo

Niega Pedro por tres veces
a su divino Maestro,¹⁷
cuando el ave, de el día nuncio,
a dos voces canta al-terno.¹⁸

5 Y a Pedro armonía
le hacen sus ecos,
pues de su canto asunto¹⁹
es lo mismo que trina el instrumento,
pues porque en el segundo
10 y no al primero
canta lo que Pedro llora,
llora lo que canta Pedro;
si a Pedro armonía
le hacen sus ecos.

Coplas

15 No hace Pedro al primer canto
de la predicción concepto,
que aquel que olvidado vive
un aviso no es recuerdo.²⁰
Vuelve en sí al canto segundo,
20 que ha menester el apremio
de una instancia duplicada,
lo repetido de un yerro.
Cantó esta vez y, al mirarle

¹⁷ El episodio de las negaciones de Pedro aparece en Mt 26:69-75; Mc 14:66-72; Lc 22:55-62; Jn 18:17.25-27.

¹⁸ Según Plinio, los gallos “conocen las estrellas y dividen con su canto las horas a lo largo del día de tres en tres” (2003: 376, x, 46); además, el gallo como nuncio del día es un tópico de tradición clásica.

¹⁹ En Plinio: “También su canto, si es fuera de hora o vespertino, anuncia prodigios” (2003: 376, x, 47).

²⁰ *recuerdo* de la predicción de las negaciones de Pedro (Mt 26:30-35; Mc 14:26-31; Lc 22:39.31-34; Jn 13:36-38; Jn 16:32).

25 Cristo, se *avergüenza* Pedro,
 que sus ojos se arrasaron
 al punto que se *corrieron*.
 Retrátase su firmeza,
 y en tan divinos espejos
 mirándose, llora amante
 30 verse retratado en ellos.
 No sólo el herir dos veces
 de Moisés la vara, el terco
 pedernal hace que al golpe
 vierta aguas, si enclaustra incendios;²¹
 35 necesaria fue la vista
 del Señor a su progreso,
 pues fue su presencia causa
 de hacer sus ojos efectos.
 Corazón Pedro de piedra
 40 demuestra al canto primero,
 que es propiedad su dureza
 de un tardo conocimiento.
 El segundo le lastima,
 según lo que siente el pecho,
 45 porque fue el canto segundo
 quien le dio golpe allá dentro.
 Pero más fuerza le hizo
 la vista de su Maestro,
 pues vierte aguas por sus ojos
 50 si en lo interior le arde el fuego.
 De aquel riesgo a que se expuso
 el peligro llora cierto,
 que a los peligros se acerca
 quien se avecina a los riesgos.
 55 Al principio de su daño
 opuso el remedio, luego
 que a los de Cristo sus ojos

²¹ Se comparan las lágrimas de san Pedro con las abundantes aguas que brotaron después de golpear Moisés la peña con su vara dos veces en el desierto, como le había mandado Yahvé (Nm 20:1-11).

la negación conocieron.

60 Oh, Pedro, qué bien enseñas,
 por lo que cuesta el remedio
 de sus ojos, lo que pierde
 aquel que se aparta de ellos.

82

TERCERO NOCTURNO. I

Estribillo

1. –Si penas excluyen gozos,
 si glorias niegan congojas,
 ¿como excita en el Tabor
 de la cruz Pedro memorias?²²

5 3. –¿Qué es aquella que Pedro discurre,
 ha de hacer de su Maestro
 la ausencia forzosa?

2. –Con las penas que refiere
 las glorias no se conforman,
 10 que quien pena, gloria admite,
 ni una siente, ni otra goza.

3. –Cuando en las glorias Pedro
 la cruz menciona
 es porque en la cruz tiene
 15 Pedro sus glorias.

Coplas

4. –¿Cómo hace en lugar segundo
 de Cristo la ley notoria,
 que al revés le crucifiquen
 de derecho a Pedro toca?

20 5. –Al bajar así en la cruz
 la cabeza, su dichosa
 planta para el cielo sube,

²² Sobre el monte Tabor, véase el villancico 37, n. 17. Jesús alcanza la resurrección gloriosa por medio de la cruz.

que es donde sus frutos logra.

25 1. —¿Cómo a la gloria antecede
la muerte que es tan forzosa,
piensa en las glorias sus penas,
pues halla en ellas sus glorias?

30 2. —Sigue a Cristo hasta en la muerte
y así con ella se goza,
pues tiene en la cruz de Cristo
anticipadas sus honras.

35 3. —¿Cuándo al ponerle en la cruz
el lugar de Cristo toma,
halla las glorias que piensa,
cuando Cristo se transforma?

40 6. —Tres tabernáculos traza
allá en el Tabor, de forma
que cuando los distribuye,
ninguno Pedro se apropia.²³

Con Moisés y con Elías,
ya se colige, acomoda
a Juan y Diego, que a Pedro
al pie de Cristo le sobra.²⁴

45 Pedro acá en el lavatorio
humildemente se postra,
niega los pies, se avergüenza
y a los de Cristo se arroja.

50 Ejemplos de su humildad
hasta en la muerte pregona,
pues donde Cristo la planta,
pone su cabeza propia.

55 Por premio de esta virtud
Pedro así la planta ponga,
donde alcancen otros santos
y mártires sus coronas.

²³ Las tiendas de Jesús, Moisés y Elías, véase el episodio de la Transfiguración.

²⁴ Véase el villancico 37 para Nuestra Señora de Guadalupe, en el que Felipe de Santoyo construye una alegoría entre el monte Tabor y el cerro del Tepeyac, cuyo estribillo remata en los siguientes versos: “y de la América forma tabores / con un Juan y Diego, sin Pedro y sin Cristo”.

II

Estríbillo

Oigan, oigan, atiendan,
 que en la silla de Pedro
 singulares virtudes
 se hallan de asiento,
 5 pues sean hallados
 Alejandro y Píos,
 Félices, Marcos,
 los Leones, Clementes
 y Silvestres, Urbanos.²⁵

Coplas

10 Excelentes propiedades
 tantas en el cielo encierra
 Pedro que deja en la tierra
 muchas de sus *santidades*;
 y que florezcan,
 15 hasta ahora se han visto
 con *eminencias*.
 De su piedad eficacias
 en lo liberal mostró
 tales que –juzgo– entendió
 20 de justicia el hacer *gracias*;
 aquesto es claro,
 pues para distribuirlas
 dejó *Alejandro*.
 Con vigilante cuidado
 25 Argos siempre halló su amor,
 el cansancio de *pastor*
 al arrimo del *cayado*;

²⁵ Papas de la Iglesia Católica. El autor juega con la etimología de cada nombre, sin entrar en los hechos históricos concretos.

y es evidente
que este se quedó a cargo
30 de los *Silvestres*.

Con prontas *benevolencias*
se postró su *dignidad*,
pero tuvo en su *humildad*
de *señorío* excelencias;
35 esto es muy *llano*,
que estas prendas se han visto
en los *Urbanos*.

Abominó la discordia
(que la paz glorias promete)
40 y hacía de siete en siete
obras de misericordia;

y, ¿quién no ha visto
que estas obras guardaron
siempre los *Píos*?

45 Teólogo fue primicerio
que hizo con cristiana arte,
el que era imperio de Marte
de doctrina fiel *imperio*;

50 ¿quién no conoce
de elocuencia *coronas*
en sus *Leones*?

Hizo grandes remisiones
porque el tiempo que vivió
sólo en hacer lo empleó
55 una suma de *perdones*;
y quien no advierte
que estos todos se hallaron
en los *Clementes*.

Fue *imagen* de alto consejo
60 *retrato* de rectitud,
fue *compendio* de virtud
y de *santidad espejo*;
y se han mirado

65 en su *espejo* en la Iglesia
 Felices Marcos.
 Ocupó siempre la voz
 en el predicar la fe
 y esto ya se avistó que
 fue para alabar a Dios;
70 para alabarlo
 juntamente con Pedro:
 Te Deum laudamus.

ASUNCIÓN

1695

84

PRIMERO NOCTURNO

Estríbillo

Al penetrar hermosa
los encumbrados velos,
la Reina de las luces,¹
admirando las aves y los vientos,
5 hasta los cielos pasma,
y se quedan los cielos
sin saber su grandeza;
pues como se ve cierto,
todos la preguntaron,
10 mas no la respondieron.

Coplas

¿Quién es aquesta que sube?,²
preguntan todos atentos,
porque cualquiera subida
causa admiraciones luego.
15 ¿Quién es esta?, y la pregunta
no desata su deseo,
que hay dudas tan encumbradas
que sólo las ve el silencio.
Mas si es María, quien bella
20 va obscureciendo luceros,
¿qué mucho que no lo alcancen
lucidos entendimientos?

¹ Véase la *Loa en las huertas donde fue a divertirse la excma. sra. Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna* de sor Juana: "Hoy la Reina de las luces, / trasladada a las florestas, / trueca por sitial de flores, / el solio de las Estrellas" (2012a: 427, núm. 382, vv. 1-4).

² Fórmula frecuente para los villancicos de la Asunción, que alude al responsorio en latín, que a su vez cita el Cantar de los cantares: "¿Quién es esta, que asoma como el alba, hermosa como la luna, radiante como el sol, imponente como ejército en formación?" (6:10).

Porque es María un enigma,
 que cuando quiere entenderlo
 25 el cielo, aun el cielo mismo
 se ha quedado sin saberlo.

Y ni aun lo intentó curioso,
 viendo imposible el empeño,
 no son interrogaciones
 30 las que admiraciones fueron.

Al penetrar, etc.

85

2

Estríbillo

¿Quién dirá, quién dirá cómo sube
 a la esfera María?
 No las aves, las flores, los aires,
 las luces, los astros, las noches, los días;
 5 porque ignoran asunto tan grande
 acentos, fragancias, influjos, noticias;
 luego no hay quien diga
 cómo sube a los cielos María.

Coplas

Sí ha de haber, que aunque luces y astros,
 10 al ir a decirla,
 o desojen sus lenguas aladas,
 o enmudezcan sus alas altivas,
ángeles hay que digan
cómo sube a los cielos María.

15 Mas no habrá que, si al verla luciente,
 de verla se admiran,
 no lo saben, mas aunque lo ignoren,
 mas aunque lo duden, hay más todavía,

- 20 *que hay hombres que digan*
cómo sube a los cielos María.
 No ha de haber, porque ciegos los hombres
 misterios no atinan,
 mas aunque callen humildes sus voces,
 le queda recurso a la duda precisa,
- 25 *que hay santos que digan*
cómo sube a los cielos María.
 Mas si Bernardo lo ignora por todos³
 en tan dulce lira,
 luego no hay entre santos tan grandes,
- 30 *luego no hay entre voces tan fijas,*
luego no hay quien diga
cómo sube a los cielos María.

86

III

Estribillo

- Cuando María pisa
 las doradas esferas,
 la tierra con sus flores,
 el bosque con sus fieras,
 5 el aire con sus aves,
 el cielo con estrellas
 se dan la enhorabuena.

Coplas

- La tierra, brotando hermosa
 cuanto domina Amaltea,⁴
 10 en verdes cláusulas canta,

³ San Bernardo fue autor del sermón “De los dos recibimientos de Cristo, es a saber, y de María” en relación con la Asunción de la Bienaventurada Virgen María (1792: 255-259).

⁴ *Amaltea*: ‘abundancia’. El villancico ejemplifica a la Virgen en distintas figuras femeninas de la mitología griega, mientras la naturaleza la sigue alabando.

en fragantes voces diestras
le da la enhorabuena.

El bosque, invocando cuanto
 la noble Palas sujeta,⁵
 15 ya en rugidos que confunden
 y ya en voces que deleitan,
le da la enhorabuena.

El aire, rindiendo humilde
 cuanto a Juno reverencia,⁶
 20 ya en acordados colores,
 ya en vivientes primaveras,
le da la enhorabuena.

El cielo en lucientes astros
 y en cuanto Jove gobierna,⁷
 25 o gozoso con sus luces,
 o admirado en su belleza,
le da la enhorabuena.

87

SEGUNDO NOCTURNO

Coplas

Hermosísima Aurora,
 divina blanca nube sube, sube,
 que te aguardan ahora
 en justas alegrías
 5 dominaciones, tronos, jerarquías.⁸

Madre del Sol hermoso,
 en quien la luz se anega, llega, llega
 al Astro luminoso,
 y verás superiores

⁵ *Palas*: epíteto de Atenea, diosa guerrera y protectora de las artes.

⁶ *Juno*: diosa, protectora de las mujeres y de la maternidad.

⁷ *Jove*: Júpiter.

⁸ Véase la nota complementaria al villancico 47.

- 10 sus brillos, sus influjos, sus ardores.
Ya de una vez vencida
la Sierpe encantadora, llora, llora
tu sin igual subida,
dando veneraciones
- 15 sus engaños, sus iras, sus traiciones.
Hoy en el mejor grado
que todo el cielo tiene, viene, viene
tu ser Inmaculado,
ya se te rinden bellas
- 20 las luces, los planetas, las estrellas.
A tus gallardas sienes
la corona brillante cante, cante
divinos parabienes,
ríndanse placenteras
- 25 las tierras, las regiones, las esferas.

Estríbillo

- Astros, luces, brillos,
ved el más fino,
cielos, rayos, orbes,
ved el más más noble,
- 30 mirad, gozad atentos
la luz más bella que corona el cielo.

88

II

Coplas

Esta luz que al mundo admira,
este Sol que el cielo dora,
aquesta deidad que llora,
todo cuanto Apolo gira,⁹

⁹ *todo cuanto Apolo gira*: 'todo cuanto Apolo, dios del sol, mueve'; véase en la *Loa en celebración de los años del rey, nuestro señor* de sor Juana: "Pues, si a milagro ha de formarse todo, / yo soy el claro, refulgente Apolo,

5 aquesta sonante lira
 que los horrores desvía,
 aquesta es María.

Déjenme difundir sus noticias.

10 Esta soberana Rosa,
 a quien el tirano viento,
 en vez de quitarle aumento,
 la concede más hermosa,
 esta que está muy airosa
 cuando hay mayor tiranía,
 15 *esta es María.*

 Esta luz que al cielo sube,
 pasmando toda la tierra,
 esta que sombras destierra
 en lo obscuro de una nube,
 20 esta que vi, esta que tuve
 por sola Madre del día,
 esta es María.

 Aqueste asombro avisado
 en profético sentido,
 25 este milagro que vido
 el tiempo más ignorado,
 este, en sombras alumbrado,
 esta que a todo asistía,
 esta es María.

30 En fin, esta Aurora bella,
 que al vencer al enemigo
 tiene un cielo por testigo
 –que eso es tener buena estrella–,

/ que coronado rey del Oriente / soy de las luces la perenne fuente, / y como tal, soy rey de los planetas,
 / que por lucientes metas / giran los orbes siete cristalinos / y en tronos diamantinos / tienen asiento
 [...]” (1689: 93-94).

35 esta sin igual doncella
 que al mejor lucero es guía,
 esta es María.

89

Estribillo

No cante Ganimedes
 su encumbrada fortuna,¹⁰
 que, subiendo María,
 otro no habrá que suba.

Coplas

5 Todos los vuelos antiguos
 altiveces no presuman,
 que han de ser Ícaros todos¹¹
 a vista de tanta altura.

10 Cuantas soberanas aves
 divinas esferas surcan,
 encojan las blancas alas,
 que tal vuelo las asusta.

15 Sepan todos que María
 se eleva como ninguna,
 porque sólo la compara
 aquel que la dificulta.

20 Sepan que es Sol por ser sola
 y que es Luna por ser una,
 que si hubiera igual en algo,
 no fuera tan sin segunda.

 Sepan, en fin, que es María,
 que es alabanza tan mucha
 que sólo en el no entenderla

¹⁰ Ganimedes, hijo del rey Tros, deseándolo Júpiter, fue arrebatado por un águila y fue subido al cielo para convertirse en su paje de copa.

¹¹ Ícaro, hijo de Dédalo, voló con su padre, escapándose del laberinto de Minos, con unas alas fijadas con cera en los hombros pero, al acercarse demasiado al sol, cayó al mar.

me parece que se funda.
 25 Por último sepan, sepan
 que es tan asombrosa duda
 que eternamente se entiende
 porque se desate nunca.

No cante, etc.

90

TERCERO NOCTURNO

Estribillo

Hoy a María paga
 las deudas Cristo,
 allí le ha dado un premio
 muy debido.

Coplas

5 En sus virgíneas entrañas
 le da soberano hospicio
 deuda de madre, que sólo
 puede pagarla tal hijo;

pero tal deuda

10 *paga haciéndola Madre,*
siendo doncella.

No suena a menos segundo
 otro afecto con que fino
 le debió los crecimientos,
 15 dándole lo nutritivo;

pero ese empeño

pagó haciéndola libre
del mal primero.¹²

20 Tercero cargo es hallarlo
 cuando a sus ojos divinos

¹² *del mal primero*: 'del pecado original'.

se negó, que con María¹³
ninguno ha de haber perdido;

*pero ese cargo
lo pagó lo perdido
sólo en lo hallado.*

25

Cuarto es conceder licencia
para que tan noble armiño
trocarse jazmín tan puro
a tanto cárdeno lirio;¹⁴

30

*mas gloria tanta
con redimir a un mundo
su sangre paga.*

Quinto, y último, el llorarlo
ausente de sus cariños,
que las penas de la ausencia
son el último conflicto;

35

*mas tal congoja
la paga a letra vista
con esta gloria.*

91

Estríbillo

Celebrad, aplaudid
el día de hoy,
admirando, corriendo,
los aires surcando
y rompiendo la voz.

5

Coplas

Romped, querubes supremos,
esa diáfana región

¹³ En una ocasión fueron la madre de Jesús y sus hermanos a buscarlo, pero Jesús contestó que su verdadera familia son sus discípulos (Mt 12:46-50).

¹⁴ La Virgen permitió que Cristo cambiara el color de sus atuendos de blanco a morado, aludiendo a la Semana de Pasión.

al imperio de María,
no al impulso de mi voz.

10 Recibid entre las luces
el más noble resplandor,
nombre de la casta Luna,
nombre que venera el Sol.

15 Sabed, pues lo preguntáis,
que quien sube al cielo hoy
no es Dios, pero es todo aquello
que sigue después de Dios.

20 Sabed, sabed que es María,
quien causando admiración
se esconde al entendimiento,
si a los ojos se ofreció.

25 Y sabed, pero no hay más
que sepa vuestra razón,
que, en sabiendo que es María,
pretender más es error.

Celebrad, aplaudid.

92

Estrillo

1. –No es mucho no responda prodigio tanto.
2. –¿Por qué?, di. ¿Por qué?, di, te pregunto.
1. –Porque de tan divino, Él va por alto.

Coplas

5 2. –Pregunto, ¿quién es la luz
que apostando al Sol a rayos
casi, casi se desluce,
vuelve sus brillos nublados?

10 1. –Respondo que no lo entiendo,
mira si estoy disculpado,
que si yo estoy en la tierra,

no he de poder alcanzarlo.

2. —¿Por qué?, di, etc.

1. —Porque de tan, etc.

15 2. —¿Posible es que no conoces
que tan divino milagro,
aunque es humano, parece
que algo tiene más que humano?

20 1. —Posible es, no lo conozco,
porque discurro muy bajo
y sólo en no conocerlo
juzgo que te digo algo.

2. —¿Por qué?, di, etc.

1. —Porque de tan, etc.

25 2. —Pues sabete que es María,
para que lo sepas claro,
quien sube y quien bajó nunca,
que siempre en un ser ha estado.

30 1. —Pues agora con más dudas,
con más temores me hallo,
que saber quién es María
aun es presunción pensarlo.

2. ¿—Por qué?, di. ¿Por qué?, di, te pregunto.

1. —Porque de tan divino se va por alto.

CONCEPCIÓN
1695
FELIPE DE SANTOYO

93

DEDICATORIA

Muy ilustre señor:

Retes en latín son redes,¹
mas María exenta fue
por su concepción en gracia
de la culpa y de su red.

5 Pero hoy otras redes de oro,
que su defensa se ven
a su sombra, a voces dicen
cómo no pudo caer.

10 Por señor, por caballero,
por vizconde, por marqués,
por apartador del oro
sabe él mejor defender;

15 cuyo patrocinio ilustra
al que tan su afecto es,
si mecenas generoso,
devoto de un puro Ser;

20 por patrón de san Bernardo,²
que hermano de leche fue
de aquel fruto, casto y virgen,
sin padre en esta Mujer,³

que aunque el pecho dio a su Hijo,
su concepción dice que
sólo a Cristo y a Bernardo
pagó pecho por querer.⁴

¹ *Retes*: Domingo de Retes Largacha, dedicatario del pliego.

² La iglesia y el convento de San Bernardo Abad de México se hicieron a costa de José de Retes Largacha; la construcción de la iglesia concluyó con la financiación de su sobrino, Domingo de Retes Largacha.

³ San Bernardo es considerado por la tradición hermano de leche de Jesucristo debido al milagro de lactación.

⁴ *pagó pecho*: 'pagó tributo'; *pecho*: "significa también el tributo que pagan al rey los que no son hijosdalgo" (*Autoridades*).

25 Cruzado con la esperanza,
Señor, el vuestro tenéis
viva imagen de la zarza
que más vive a más arder.⁵

30 A vos de derecho os toca
esta obra, pues sabéis
dar a María en un templo
casa, adoración y fe.

35 A vos rendido y humilde
os pido patrocinéis
con vuestro celo constante
asunto que gracia es.

40 Que por serlo os aseguro
que la concepción os dé
la gloria que en gracia, y esta
su primer instante fue.⁶

Y os dará una eternidad
acción de un instante, en quien
se ve la imagen de Dios
cuanto Ella se mira en Él.

45 Un rendido aficionado
vuestro, que os besa los pies,
calla su apellido aquí
porque no haya en qué caer.

Besa la mano de vuestra señoría su más afecto y seguro servidor, *don Felipe de Santoyo*.

I NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Aquí de los luceros,
aquí de las estrellas,

⁵ La zarza ardiendo que no se consume en el fuego como símbolo de la Virgen remite a Ex 3:2-4.

⁶ Según Richelío, “La Virgen en el primer instante de su santificación alcanzó más perfecta gracia que el ángel supremo en su santificación primera” (José de Jesús María, 1652: 850).

que influyen, que alumbran,
 que abrasan, que queman
 5 los cielos, los hombres,
 los montes, las selvas,
 los llanos, los valles,
 las plantas y esferas,
 formando corona,
 10 tejiendo diadema
 de brillos, de rayos
 a su intacta Reina,
 que, antes que ser tuviera,
 toda era luz, de oscuridad exenta.

Coplas

15 Antes que alumbrase el Sol,
 María más luz ostenta,
 pues no conoció las sombras
 quien no se concibió en ellas.⁷

20 Del abismo de la gracia
 tomó posesión que era
 suya, porque la justicia
 toda la miró inocencia.⁸

25 Primero antepone al ser
 el que se le dio que sea
 más que cielo en el ser puro,
 porque con él no dio en tierra.⁹

30 Caigan todos pero libre,
 al concebirse, esta Reina,
 para que de tal caída
 levantar a todos pueda.¹⁰

⁷ Alusión a la inmaculada concepción de la Virgen María con referencia implícita al concepto de la “pre-creación de la Virgen” (*ab initio creata*), véase Disalvo, 2014.

⁸ Desde el primer instante de su concepción, a la Virgen la fue concedida la plenitud de la gracia, este atributo asciende a los argumentos de san Jerónimo, basándose en Lc 1:28.

⁹ La Virgen María desde el primer instante de su concepción había sido santa, pura y limpia, preservada de toda mácula del pecado original (Miranda, 1621: 257).

¹⁰ El pecado es una caída del alma (Sánchez Lucero, 1614: fol. 64r; véase Rom 5; 1 Cor 15). Después de la caída de Adán el hombre deja de gozar de la plenitud entera de la gracia (fol. 82r). La Virgen, sin embargo,

Alma en gracia y gloria fue,
al concebirse, esta Reina,
mirad qué alma tendría
quien al mismo ser fue exenta.¹¹

35 Nacer como las demás
poco privilegio fuera,
porque en lo que está la gracia
es en que nació con ella.

40 Madre de Dios, y caer
implica, claro se muestra,
que mal se inclinara a sombras
quien toda es luz de pureza.

El riesgo aun no se atrevió
a serlo, y aunque quisiera
45 la culpa atreverse a ello,
estaba muy lejos de ella.

Y va del primer instante
de María y ser de Eva¹²
—una en luces, otra en sombras—
50 lo que del cielo a la tierra.

Prevenirla privilegios¹³
vino a ser en Dios franqueza,
que se la debió a su Madre
como el así su defensa.

55 Es bueno que allá en su mente
para cielo la escogiera¹⁴
y consentir que con cieno
quedara obscura en dos letras.

no tiene que temer la caída, pues es una de las cualidades que acompañan a la gracia que le fue concedida (fol. 63v).

¹¹ La gracia de la inmaculada concepción es una gloria singular del alma de la Virgen.

¹² *ser de Eva*: 'el pecado'. La Virgen, llena de gracia, halló aquello que Eva perdió, pues en su concepción no tuvo pecado original (Miranda, 1621: 472-473).

¹³ Todos los privilegios de la Virgen se fundan en dos principios: en el poder del Hijo y en la dignidad de la Madre de Dios (Hernández, 1618: 56r). Miranda menciona, en relación con la inmaculada concepción, el privilegio de la Virgen de haber sido preservada del pecado original; que habiendo muerto, no se corrompiese su cuerpo; el privilegio del nacimiento sin mancilla y el privilegio de la gracia (1621: 37-46).

¹⁴ En su Asunción triunfante; además alude al atributo de *Regina coeli*, que se deriva de su Asunción.

60 Madrugó tanto la gracia
 en la concepción más bella
 que la aclamó a todas luces
 aun antes que amaneciera.

95

VILLANCICO II

Estríbillo

 A la entrada de María
 a ser Reina de los hombres,
 el mundo y el cielo, y todas las cosas,
 triumfos, arcos alegres la ponen.
 5 Mirad sus colores,
 pero en lienzos que no tienen sombras
 ni admiten perfiles,
 ni tienen retoques.

Coplas

 Sólo el Dragón infernal
 10 más obscuro que la noche
 vino a estar aparejado,
 a ser borrón y con golpes.
 Él es negro y, aunque al blanco
 iras atestaba enormes,¹⁵
 15 al mejor lienzo una mano
 Dios de Encarnación le pone.
 El verde, aunque presagioso,¹⁶
 causa a Adán y a Eva temores;

¹⁵ Dice Francisco Pacheco en el *Arte de la pintura*, citando a León Bautista Alberto, que, como otros ya lo habían mencionado, “la especie de los colores son siete, y que el blanco y el negro son los dos extremos”; y que “en la naturaleza de las cosas no se hallan sino dos verdaderos colores, que es el blanco y el negro” (1649: 292).

¹⁶ *verde*: “Lat. *viridis*, &. de. es color de la hierba y de las plantas, cuando están en su vigor; y así se dijo *viridis* a *vigore*, es epíteto del prado y de la primavera” (*Covarrubias*).

20 en la concepción la zarza¹⁷
 los quita sin que la toquen.
 El celeste más sublime
 resalta en sus perfecciones,
 porque en Ella más que el cielo
 la pureza reconoce.
 25 El color de oro es la gracia
 que a María intacta adorne,
 pues la liga de sus padres¹⁸
 no la tocó, que es más noble.
 Entre tanta variedad
 30 lo violado no se pone,¹⁹
 que a la concepción no dice
 lo que a nuestras concepciones.
 El rosado misterioso
 sobresale y sus candores,
 35 aun donde espinas la sitian,²⁰
 la asisten más exenciones.
 En el color columbino²¹
 superior misterio esconde,
 como descubrió su Esposo
 40 cuando la corona a voces.
 Morado ha en ella la gracia
 antes que las puertas toque
 del ser, y en cuanto a la culpa,
 no ha morado en sus colores.
 45 Esta quiso hacer un tiro,
 pero Dios, que la conoce,

¹⁷ Zarza ardiente del Éxodo, aquí epíteto de la Virgen.

¹⁸ *liga*: “significa también la alianza, unión y confederación que hacen entre sí los reyes, príncipes y personas particulares, uniendo sus fuerzas para ofender y defenderse; y así se divide en ofensiva y defensiva” (*Autoridades*). *Liga* también es “la porción pequeña de otro metal que se echa al oro o a la plata, cuando se bate moneda o se fabrica alguna pieza” (*Autoridades*). María es oro puro, no está contaminada por el pecado de sus padres, Ana y Joaquín.

¹⁹ *violado*: ‘violeta’; el secreto materno de la Virgen nunca fue violado.

²⁰ *espinas*: las espinas de la rosa.

²¹ *columbino*: “cosa perteneciente a la paloma o que se le parece o asimila” (*Autoridades*), alusión al Espíritu Santo.

dijo: –Ya errastes el blanco,
y el punto es bien que te abolle.

50 El nácar la vino bien
como nacido en que esconde
libre de romperse concha
por la perla que recoge.

55 Bastan las que a su pureza
forman sus comparaciones,
que el colorido que tuvo²²
en Dios todo es resplandores.

96

VILLANCICO III

Romance

Aquella del mar estrella²³
que en prevenidos reflejos
al Sol imita en sus rayos,
al Sol retrata en su cielo;
5 aquella que siempre fija
del más errante lucero
pisó la cerviz altiva,
postró el orgullo soberbio;
vestida de luces toda,
10 paz del crepúsculo denso,
de la Aurora humana al día
que goza siglos eternos;
la nunca vista fortuna
que la libró de los riesgos
15 a lo divino es prodigio
y a lo humano es privilegio;
Luna, sin lunar ni sombra,
cristal purísimo y terso,

²² *colorido*: el verdadero sentido del colorido consiste en la imitación (Pacheco, 1649: 297).

²³ *Stella maris*, ‘Estrella del mar’, epíteto de María (1 Re 18:41-45).

20 a quien guarnecen estrellas
 del Sol, el dorado cerco,
 espejo se constituye
 adonde se mira el Verbo;
 y espejo en que Dios se mira,
 sin mancha ha de ser espejo.²⁴

Estríbillo

25 Y los ángeles bellos,
 cruzan por el aire ligeros,
 vuelan festivos,
 cantan risueños,
 haciendo la salva al alba,
 30 que sin noche de culpa
 hoy al mundo amanece
 llena de gracia.

II NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

En el fuego que Adán en el mundo
 con ramos de un árbol vedado encendió
 todo el orbe es un Etna de ardores
 y a sólo una Niña no llega el ardor,²⁵
 5 *que el amor, que el valor, que el honor*
de un Amante que tiene la Niña
la exime del fuego con fuego mayor.

²⁴ Trasladada a la Virgen, la cita remite al Libro de la Sabiduría (7:25-26): “No cayó en ella cosa inmunda, porque es blancura de la luz eterna y espejo sin mancha de la majestad de Dios” (José de Jesús María, 1652: 277); alude al atributo de *Speculum iustitiae*.

²⁵ En el *Consuelo de los devotos de la inmaculada concepción* fray Francisco de Torres, así como también otros predicadores, menciona en el capítulo XI “De cómo algunos han entrado en el fuego, queriendo Dios quedasen libres para mostrar la verdad de la pura concepción de su Madre” dos milagros –uno, de un fraile y otro, de una terciaria, ambos franciscanos– que relatan cómo los defensores de la inmaculada concepción entraron al fuego y salieron ilesos, de la misma manera como la Virgen “había sido preservada de Dios sin que llegase a tocarla el incendio de la culpa original” (1620: 120-124).

Coplas

Toda la tierra está llena
de un incendio que la abrasa,
10 la llama de casa en casa
universal se encadena,
mas a esta Niña no llega
la pena deste rigor;
que el amor, que el valor, etc.

15 Bronces de zafir negaron
los cielos de gracia el agua
y al orbe, abrasado fragua,
llamas de culpas negaron,
mas a esta Niña bañaron
20 con prevenido licor;
que el amor, que el valor, etc.

VILLANCICO II

Estríbillo

Viva, María, viva, viva,
pues triunfa como Reina
de la sierpe enemiga;²⁶
y a todos nos redime,
5 y sin culpa se halla redimida,²⁷
viva, María, viva, viva.

²⁶ La lucha y la victoria de la Mujer sobre la Serpiente tiene su origen en el libro de *Génesis*: “Enemistad pondré entre ti y la mujer, entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar” (3:15).

²⁷ Este villancico retoma uno de los argumentos que los adversarios de la inmaculada concepción han utilizado para enflaquecer su defensa: ¿cómo pudo haber sido redimida la Virgen, si no contrajo la culpa original y, por lo tanto, no tenía de qué ser redimida? (Sánchez Lucero, 1614: fol. 72v). En respuesta a eso, la defensa de la purísima concepción propuso la siguiente solución, posteriormente basada en las palabras de san Agustín: “Cristo fue Redentor de su Madre por más excelente manera que lo fue de nosotros” (fol. 76v), pues la preservó de caer en lugar de librarla de la caída (Miranda, 1621: 530).

Coplas

¿Cómo, naciendo sin culpa,
hay redención en María?
Siendo así, ¿qué son por ella
10 las criaturas redimidas?
Porque el Verbo como a Madre
se la dio preservativa;
y para mayor realce
todas sus glorias le aplica.
15 Donde hay redención, supone
captiverio; y es la dicha,
el mérito anteprevisto
en quien jamás fue captiva.
Quiso aplicarle su sangre
20 sin que haya culpa en María,
que como se la dio en leche,
en coral la gratifica.
Antes que los eslabones
del primer Padre la ciñan,
25 permitió el primero Padre
preservarla de caída.
En su mente soberana
tuvo la mansión lucida,
si este es su espacio en que estaba,
30 ¡que tal la dilataría!
—Toda eres mi amada hermosa,
por los cantares afirma,²⁸
que aun en las comparaciones
fue la concepción más limpia.
35 —En ti no hay mancha ninguna,
más bien su pureza explica,
pues si ya lo ha dicho Dios,
no hay ya quien lo contradiga.

²⁸ En imitación al Cantar de los cantares —*Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*, 'Toda hermosa eres, amor mío, no hay defecto en ti' (4:7)—, que por su alegría se acomoda a la Virgen, según los santos padres y en especial el abad Ruperto (Miranda, 1621: 274-275).

40 Vestirse del Sol supone
que fue concepción lucida,²⁹
y que no se quedó a oscuras
quien las sombras no examina.

Para vestido del Verbo,
de tres altos tela rica,
45 la Trinidad la dio el fondo,
mirad que tal la haría.

Para todos, Dios la espada
sacó airado y pronostica
guerra, mas le metió en paz
50 el mejor ramo de oliva.

Contra el primero bocado
María afable y benigna,
al ver que todo él fue culpa,
le torna en mejor comida.

VILLANCICO III

Estríbillo

Hoy el cielo y la tierra compiten,³⁰
altivos, osados, de quién propia fue
concepción que parece de entrambos.³¹

²⁹ La representación más común de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción “tiene puestas las manos, cercada del sol, coronada de estrellas y la luna a sus pies, con el cordón de san Francisco a la redonda” (Pacheco, 1649: 481).

³⁰ *Cf.*: el villancico a la Purísima Concepción de nuestra Señora “Hoy compiten el cielo y la tierra” de Agustín de Salazar y Torres (1681, Primera parte: 263-265).

³¹ En sentido estricto, Adán, como símbolo y figura de Cristo, “fue formado de tierra inmaculada”, o virginal, es decir, antes de que fuera maldita por su pecado (Miranda, 1621: 340). Luego, siguiendo a san Bernardino, “la Virgen santísima, si nunca fue maldita, que nunca contrajo el pecado original, antes siempre fue inmaculada, porque si le hubiera contraído, hubiera sido maldita, [...] hubiera caído también sobre ella la común maldición que cayó sobre los hijos y descendientes de Adán, de haber sido concebidos en pecado original” (Miranda, 1621: 104). Por otro lado, la fiesta de la Asunción de la Virgen celebra su partida de la vida y la asunción de su cuerpo y alma al cielo. En el prefacio de la misa de la Inmaculada Concepción se dice lo siguiente: “Que en ella los ángeles y santos del cielo y de la tierra se alegran y alaban a Dios y le hacen fiesta, y en todas las oraciones se pide mercedes a Dios por intercesión de la Concepción Inmaculada de la Virgen” (Miranda, 1621: 542).

5 A ver, a ver,
ahora lo veréis, ahora lo veréis
y sabremos quién tiene derecho
en ella más bien.³²
A ver, a ver,
ahora lo veréis, ahora lo veréis.

Coplas

10 1. —En mí, porque su señal
al suelo manifiesté,
se representa el derecho
que es mía, ya digo bien.

2. —*No puede ser.*

15 1. —*Sí puede ser,*
que en el cielo María
tiene sus triunfos;
díganlo bien las señas,
mis astros puros.

20 2. —Yo que le di la materia
de aquel cuerpo virgen, que
salió de ella, fue una forma
que otra igual no esperó hacer.

1. —*No puede ser.*

25 2. —*Sí puede ser,*
que aunque Dios la preserva
de toda mancha,
por mí es un cuerpo virgen
de tan buena alma.

30 1. —David dice que yo solo
la he llegado a merecer,³³
que, en arar glorias del cielo,

³² *en ella*: 'en la concepción'.

³³ "No con menor espíritu declaró el profeta rey este favor hecho a la Virgen en el Salmo 84, donde, hablando con Dios de la limpieza original de su madre, le dice, *Benedixisti Domine terram*, 'Bendijiste, Señor, a tu tierra', y de esta tierra es nacida la verdad, y esta tierra dará fruto. Este lugar en sentido místico lo entiende Arnobio de la Virge, tierra santa, en quien no cayó la maldición de la culpa" (Sánchez Lucero, 1614: fol. 52v).

- a Dios la concepción es.
 2. –*No puede ser.*
- 35 1. –*Sí puede ser:*
 no el material impíreo
 fue de Dios silla,
 porque su puro asiento
 sólo es María.
- 40 2. –Mas acción tengo a llamarla
 mía, pues palma la ven
 descollar hasta tus cumbres
 desde lo alto del Cadés.³⁴
- 45 1. –*No puede ser,*
 2. –*Sí puede ser;*
 que la palma se lleva
 del vencimiento,
 porque tuvo los triunfos
 desde *ab Eterno.*
- 50 1. –Yo soy todo cristalino
 y terso en resplandecer;
 luego es mía de derecho
 quien más pura que yo fue.
- 55 2. –*No puede ser,*
 1. –*Sí puede ser,*
 que yo puedo empañarme
 con los vapores,
 mas María no admite
 ni aunque la toquen.³⁵
- 60 2. –Mía es, pues de Ana y Joaquín,
 terreno salió vergel.
 1. –Mas es mía, pues del Padre
 en la mente gozó el ser.
- 65 2. –*No puede ser,*
 1. –*Sí puede ser,*

³⁴ La palma de Cadés, palma victoriosa, es uno de los símbolos de la Virgen (Sir 24:18).

³⁵ Alude al episodio de la cesión de sequía del profeta Elías, en figura de una pequeña nube que se levantó del mar, que se ha considerado como una revelación de la inmaculada concepción de la Virgen (1 R 18:44).

porque si al Verbo eterno,
se ha de dar Madre,
fuerza es de la caída
la preservarse.

100

III NOCTURNO. VILLANCICO I

Estribillo

Palomita que vuelas airosa
al aire ligera,
vuela, vuela, vuela,
sin que el halcón aleve
5 soberbio se te atreva,³⁶
pues sus garras no es fácil que emplee
en tu gentileza; vuela, vuela.

Coplas

Por más que quiera cogerte,
él no te puede alcanzar,
10 pues tú libre al cielo subes,
y él cayó preso de allá.
Hacer quiso presa en tí³⁷
como en los hijos de Adán,
pero introducir no pudo
15 el veneno original.³⁸
No es fácil que el halcón fiero
manche tu hermosa beldad,
que Dios preserve tu vuelo
de la red fiera, mortal.
20 ¿Pareciera bien en Dios,

³⁶ En la visión de san Juan de Patmos un águila amenazaba a los habitantes de la tierra; *halcón*: 'Demonio'.

³⁷ *presa en tí*: 'presa del Demonio'.

³⁸ *el veneno original*: 'el veneno de la culpa original'.

cuando llegase a encarnar,
tomar vestido con manchas,
siendo todo puridad?

25 Pues por eso te guardó
desde aquella eternidad
en que fue su mente nido
donde pudieses librar.

30 Todos en el mal cayeron
del árbol del bien y el mal,
y tú, gozando del bien,
el mal supiste pisar.

35 La ave de rapiña fiera
cayó destrozada ya
a tu pie, mas la cabeza
no levantará jamás.

101

VILLANCICO II

Estríbillo

Villancicos y maitines
de la pura concepción,
que aunque se cantan de noche,
todos son días en su albor.

5 1. —Ah, muchacho.

2. —Ah, Antoñuelo,
¿a quién digo?

2. —Señor, señor.

10 1. —Mira si hay quien compre algunos,
y cuidado, porque yo
sin el medio no he de darlos.

2. —Tome, venga, unos.

1. —Ya voy.

15 Atención, atención,
que el ciego los canta

y los mira mejor.
Atención, atención.

Coplas

Aunque yo con este mal
de mi vista tan perdida
20 canto con voz celestial
que María es concebida
sin pecado original;
aunque ciego es bien que cante
con devota claridad
25 a la concepción amante
que goza una eternidad
desde su primer instante;
ello, bien puede saber
el *Padre Nuestro*, pues dio
30 al Hijo el humano ser,
mas nunca a decir llegó
el “no nos dejes caer”.

Que en gracia y gloria se vía,
a todos a voces nuestro
35 que el Hijo que ella tenía
supo que era el Padre Nuestro
y como al Ave María.

El poeta más perfecto
fue el Padre, según colijo,
40 que a la Virgen tan afecto
para Madre de su Hijo
la tuvo en tan buen concepto.

Que es María, os asegura
mi devoción justa y rara,
45 mar probar aquí procura,
aquesta es la verdad clara
que es un mar de gracia pura.

Ciego Adán motivó enojos
a Dios, y la común riña

50 metió la culpa entre abrojos,
 pero preservó a esta Niña
 como que lo es de sus ojos.

Levantarla un testimonio
 quiso a la luz de quien habló
 55 el áspid más babilonio,
 pero no pudiendo el Diablo
 lograrlo, se hizo un Demonio.

El poder del Padre Eterno
 en su divina memoria
 60 dijo con afecto tierno:
 –Venga María a la gloria
 y el Diablo vaya al infierno.

Como en gracia concebida
 esta concepción se llama,
 65 con descanso a Dios convida,
 pero, aunque le hizo la cama,
 fue con cielo sin caída.

No hay temer que el Dragón siembre
 su furia y rabia grosera,
 70 que la Virgen por septiembre
 nace, pero es primavera
 su Concepción en diciembre.

Ciego en fin me quedaré
 confesando que este fuero
 75 goza María, y es que
 creer que le tuvo quiero
 como misterio de fe.

NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

1695

DIEGO DE SEVILLA Y ESPINOSA

102

Muy ilustre señor:¹

Aplausos del retrato soberano,
que benigne dio a México María,
dedica otro retrato mi Talía,
por verse mi pincel en todo ufano.

5 Todo un cielo divino muestra humano,
dándose liberal, que es bizzaría²
favorecer humilde, porque fña
glorias en esto la liberal mano.

10 Pues, Deza, estos, que copia mi rudeza,
bosquejos de María en dulces glorias
dedico a vos, pues copia sois expresa
del hijo de Filipo que en victorias,³
si es que son las memorias su gran *Deza*,
vos suscitáis, gran Deza, sus memorias.

103

I NOCTURNO

Estribillo

1. —Oigan esta montea.⁴

2. —Dígala.

1. —Que hizo Dios en su mente divina,

¹ Según indica la portada, el juego está dedicado al capitán de caballos don Antonio Deza y Ulloa, caballero del Orden de Santiago, contador, juez, oficial real de la Real Caja de su Majestad, electo gobernador de la Nueva Vizcaya.

² *liberal*: “generoso, bizarro y que sin fin particular, ni tocar en el extremo de prodigalidad, graciosamente da y socorre, no sólo a los menesterosos, sino a los que no lo son tanto, haciéndoles todo bien” (*Autoridades*).

³ *hijo de Filipo*: Alejandro Magno.

⁴ *montea*: “el arte que enseña los cortes de las piedras que forman todo género de arcos y bóvedas con tal artificio que unidas se mantengan las unas a las otras” (*Autoridades*); es un villancico en metáfora de la *montea*.

5 porque de sus conceptos
 fueron las cifras
 Escrituras que lejos
 nos significan,
 que explica en Guadalupe
 claros María.⁵
 10 2. –Oiga.
 1. –Diga.
 2. –Mire aqueste retrato
 que va de líneas.

Coplas

15 Para sacar de su Madre
 Dios la estatua peregrina
 en su mente, original
 sin original fabrica;⁶
 nace allá un concepto puro,
 y aqueste concepto aviva
 20 con los lejos de una imagen⁷
 que estampa su idea misma.
 A esta, todo un cielo rinde
 ornamento que la aliña,
 que a quien en el cielo nace
 25 viene la gloria nacida.
 Esto trasunta el sagrado
 artífice que la pinta,

⁵ Dios es quien hizo en su mente y quien explica los conceptos, cuyas cifras fueron las Escrituras, que explican a la Virgen de Guadalupe. Esta idea subyace en la estructura de la *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe* de Miguel Sánchez: “cada palabra es un concepto a propósito de este milagro” (1648: fol. 86r); es lo que Brading designa como el método de tipología (2002: 46-47).

⁶ Las coplas se explican con el fundamento de la historia de Miguel Sánchez, quien empieza con estas palabras: “Siempre que contemplaba la santa imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, mi Señora, no solamente en las continuas asistencias de su santuario, sino en las afectuosas aclamaciones de mi corazón, se me representaba la imagen que el evangelista san Juan, en el capítulo doce de su Apocalipsis, vido pintada en el cielo, y deseaba con mi pluma a un mismo tiempo carear aquestas dos imágenes, para que la piedad cristiana contemplase en la imagen del cielo el original por profecía, y en la imagen de la tierra, el trasunto por milagro” (1648: s.f.).

⁷ *lejos*: “en la pintura se llama lo que está pintado en disminución y representa a la vista estar apartado de la figura principal” (*Autoridades*).

y en Guadalupe profiere
la que allá caracteriza.

30 Rayos de su sol, el Sol
avaramente mendiga,
pues sus humanos reflejos
recibe el Sol de justicia.

35 Que madre esta copia quiere
parecer aun esculpida,
pues da materia a los altos
pinceles que la delinear.

40 Y si la boca del Padre
así en Patmos la publica,⁸
bien se ve que es la moneta
de la que hizo Madre limpia.

45 Escúlpase, y sus mentales
dibujos eternos vivan,
que no llegan los borrones
donde es Dios quien ilumina.

104

Estríbillo

Veamos quién es María
de Guadalupe,
pero al ver su retrato
bien es que dude
5 si es humana o divina,
mas que discurre
que ni es uno, ni es otro.
Oigan, escuchen.

Quintillas

10 Esta copia soberana
de María peregrina

⁸ Por medio del evangelista san Juan en su Apocalipsis.

la naturaleza ufana
 nos la pinta como humana
 con asomos de divina.

15 Paréntesis su hermosura
 de uno y otro ser la expresa,
 como se ve en su figura
 que no tuvo en su *structura*
 qué hacer la naturaleza.⁹

20 La Luna el humano ser
 muestra y lo poco que vale,
 y a sus pies nos da a entender
 que no puede humana ser
 quien del ser humano sale.

25 Y yo entiendo que esto es
 vencer la naturaleza
 humana al pintarse, pues
 la renuncia su pureza
 para ponerla a sus pies.¹⁰

30 Círculo o diadema fina
 de oro ciñe su cabeza,
 y nos dice peregrina
 que, cuando a ser Madre empieza,
 casi quiere ser divina.

35 Aquestos círculos dos
 de Dios hombre porque asombre
 son distinción, y veloz
 parece que huye el ser hombre
 por volar al ser de Dios.

40 De María las empresas
 su imagen ha fabricado,
 y entre dos naturalezas
 se mira por sus grandezas
 paréntesis abrasado.

Esta explicación ufana

⁹ No tuvo que intervenir la naturaleza, ya que fue obra divina.

¹⁰ La pureza de la Virgen renuncia a su naturaleza humana y la coloca a sus pies en forma de la luna. La luna, en Sánchez, simboliza las aguas y por lo tanto, las inundaciones que dañan la ciudad (1648: fols. 60r-63r).

45 en su imagen se adivina,
 pues nos dice soberana
 que, siendo humana y divina,
 ni es divina, ni es humana.

105

Estribillo

 –Ah, de el agua.
 –¿Qué dirá?
 –Las olas escuchén, atiendan,
 que hay mucho que hablar,
 5 pues si todas son ojos, no pueden
 oír, aunque allá
 en ellas es lo mismo
 oír que mirar.
 –¡Agua va!

Coplas

10 Cópíase en campos de lumbres
 una estatua de cristal,
 que a sombras de un vivo fuego
 es nieve ardida voraz.

¡Agua va!

15 Cuando en las congregaciones¹¹
 el uno y otro raudal
 para el nombre de María
 se vio corriente juntar,

–¡agua va!–

20 y el que siempre descendió
 sobre esta agua celestial,
 fuego sacro con que ardió
 de gracias el grande mar,

–¡agua va!–

¹¹ *congregacion*: “junta o agregado de diversas cosas” (*Autoridades*).

25 este, pues, en quien diluvios
 entran de elogios, y es tal
 que a infinitos timbres es
 por misterioso capaz,
 —¡agua va!—
 30 retrato del Occidente
 en este místico mar,
 el Espíritu imprimiendo
 en ella su claridad,
 —¡agua va!—
 35 agua de vida, María,
 es entendida, y acá
 protectora de las aguas
 nos trae la tranquilidad.
 ¡Agua va!
 40 Las dichas como llovidas
 en el Occidente están,
 pues sus cristales habitan
 uno y otro luminar.¹²
 ¡Agua va!
 45 De Guadalupe en el cielo
 cristalino se verán,
 si aguas que nos vivifican,
 luces que aliento nos dan.
 ¡Agua va!

Estribillo

¡Ah, de las luces!
 ¡Ah, de las flores,
 que hoy el amor, el contento, el desvelo
 nota en fulgores

¹² *luminar*: “cualquiera de los astros celestes, que despide de sí luz y claridad. Llámense así regularmente el Sol y la Luna, dándoles el nombre de luminar mayor y menor” (*Autoridades*).

5 que se suben las flores al cielo,
 pues dibujan un cielo las flores!

Coplas

 Nuevo cielo y tierra encierra
 hoy María sin recelo,
 pues ha dado en tierra el Cielo
10 por el cielo desta tierra.

 De purpureas rosas bellas
 se esculpen entre arreboles
 de sus aromas los soles,
 de sus puntas las estrellas.

15 En tierra la bizarría
 de la rosa nacarada
 fue puesta pero plantada
 para ser cielo en María.

 Equivoca astros y flores
20 al copiar su perfección,
 que olores las luces son,
 si son luces los olores.

 De una raíz, bella mañana,
 vara nace porque pueda,¹³
25 cuando verdores enreda,
 mostrar rayos que devana.

 Porque dé en copia sucinta,
 por tal tierra tanto albor,
 imprimiéndose su flor
30 en todo un cielo que pinta,
 así pugnen con centellas,
 copiándola en sus primores
 unas estrellas de flores
 con unas flores de estrellas.

¹³ *vara*: la vara florida de Aarón.

Estríbillo

Americanos felices, teniendo el retrato
 de la Hija, la Madre, la Esposa suprema
 de Dios, a quien todos los orbes¹⁴
 vacaciones le aplican diversas,¹⁵
 5 ¿cuál es esta,
 qué misterio la efigie nos muestra?
 Oiga la respuesta,
 que esta efigie misterios encierra
 cuantos a María dedica la Iglesia.

Coplas

10 Al concebirse María,
 sol, luna, cielo y estrellas,
 son las pruebas, que lucida
 acreditan su limpieza
 porque se viera
 15 que en el cielo no caben
 manchas de tierra.¹⁶
 Aquel concepto nacido
 dio gloria al mundo, y en esta
 efigie, cuando se copia,
 20 nace de Dios como idea,
 porque se advierta
 que en el lienzo nacida
 fue la montea.¹⁷
 Nuevo templo el Occidente
 25 al dar su retrato era;
 y así eternizarlo quiso
 de su efigie la presencia,

¹⁴ *los orbes*: orbe celestial y terrestre.

¹⁵ *vacaciones*: 'dedicación a algún ejercicio determinado'.

¹⁶ *manchas de tierra*: 'pecados'.

¹⁷ La copla remite al primer villancico del juego, núm. 103 de esta edición.

porque así sea
 templo nuevo en que sacra
 30 se nos representa.
 Mirose el original
 en Patmos, mostrando quejas
 del parto, porque tenía
 de un Dios las entrañas llenas,¹⁸
 35 y así la efigie muestra
 la Encarnación del Verbo
 que manifiesta.¹⁹
 Del cielo esta efigie baja
 y, aunque baja, nos demuestra
 40 su Asunción un bello Atlante²⁰
 que mejor cielo sustenta,
 porque se atienda
 que es huésped María
 de nuestra tierra.

Estríbillo

1. –Vaya afuera.
 2. –Vaya abajo.
 Vaya, qué vaya es esta,
 que vaya al diablo,
 5 ruede el ídolo, ruede,
 que solios tantos

¹⁸ Véase Ap 12:5-6.

¹⁹ El símil de la Encarnación se basa en Sánchez quien establece una tipología entre el vellocino de Gedeón (Jc 6: 36-40) y el de Juan Diego, siguiendo la tradición medieval de interpretación de este pasaje bíblico: “Evidente experiencia en María Virgen Madre de Dios, que como en vellocino virgen cayó el rocío del Espíritu Santo. Y así, en aquel vellocino de Gedeón estaba representándose María en su mayor misterio, que es el de la Encarnación del Verbo Divino en sus entrañas. Con esto respondemos a todo, disculpando a Dios y a Gedeón: a Gedeón en pedir las señales y a Dios en concederlas, porque si en el vellocino estaba una imagen de María, no es mucho que Gedeón se anime a pedir señales a todo su pensar, y Dios se las conceda a todo su querer, sin que el uno repare en la porfía del pedir, ni el otro en la liberalidad del obrar” (1648: fols. 41v-42r).

²⁰ *un bello Atlante*: el ángel que sostiene la media luna en la imagen.

al triste por soberbio
se van por alto.

Coplas

10 Vaya del felice cerro
la madre falsa rodando,²¹
de deidades cuyos timbres
lo más que tienen es barro.

Vaya el que tal introdujo²²
a los infiernos rabiando,
15 por cabeza de mentiras,²³
rotos de nuevo los cascós.²⁴

Vaya el padre con su madre
al Reino de su vulcano²⁵
a que por padres herejes²⁶
20 hagan dellos muchos autos.²⁷

Vaya a arder eternamente,
a quemarse el chamuscado²⁸
por este *delicto in loco*,²⁹
de locos el *mare magnum*.³⁰

25 Vaya, que aqúeste lugar
es terrible, es soberano,³¹
es casa de Dios, y en ella
no entran los excomulgados.

Vaya, que es Puerta del Cielo³²

²¹ *madre falsa*: Tonántzin.

²² *el que tal introdujo*: el diablo.

²³ *por cabeza de mentiras*: 'por ser la cabeza de mentiras'.

²⁴ *rotos de nuevo los cascós*: 'romperse la cabeza', juego con 'pedazo de vasija de barro quebrada'.

²⁵ *Reino de su vulcano*: 'Infierno'.

²⁶ *padres herejes*: la madre falsa y el diablo.

²⁷ *autos*: 'autos de fe'.

²⁸ *chamuscado*: 'quemado ligeramente'.

²⁹ *in loco*, 'en el lugar'.

³⁰ *mare magnum*, 'muchedumbre'.

³¹ *terrible*: "lo que es digno u capaz de temerse, que causa miedo, terror y pavor" (*Autoridades*).

³² Epíteto de la Virgen.

30 y le pone su retrato
 Dios, porque dándole en rostro,
 dé de hocicos el menguado.
 Vaya, que ya en Guadalupe
 de Dios su Madre ha tomado
 35 posesión, si él tira piedras,
 sean en los barrios bajos.
 Váyase y lleve entendido
 entre los dos simulacros
 que el nuestro es gloria y el suyo,
 40 infierno pintiparado.³³

109

III NOCTURNO

Estríbillo

Venga la tabla, venga,³⁴
 ¿qué hacer pretende?
 Ver si retrató un retrato,
 porque se halló mi Musa
 5 de lindo temple.

Coplas

Amor infinito quiso
 el objeto que más quiere
 trasuntar, porque en reflejos
 con él nuevas glorias, al verle, tuviese.
 10 Su esposa en materia humilde
 trasunta pincel valiente,
 y porque su Amada miren
 retratada, la muestra a nuevas gentes.
 Viéndole tan acertado,

³³ *pintiparado*: 'parecido'.

³⁴ *tabla*: 'pintura hecha en tabla'.

15 aqueste divino Apeles³⁵
 por arras la entrega amante
 a la que Esposa elige en Occidente.
 Aquesta felicidad
 el México suelo tiene,
 20 pues tal joya logra que
 no alcanzaron naciones diferentes.
 Para radicar la fe,
 desterrando inicuas leyes,
 la columna de María
 25 planta Dios sabio, que su fe sustente.
 Porque quien verá la copia
 de María que no llegue
 mirándola a contemplar
 que ella es de los milagros el *me fecit*.³⁶

110

Estríbillo

 1. –Él es.
 2. –No es.
 1. –Sí es,
 véislo que va corrido,
 5 pues Lucifer
 es el que de cabeza,
 dando al través,³⁷
 a los pies de María
 triunfo se ve.³⁸
 10 1. –Él es, etc.

³⁵ Pintor de la Edad Antigua (352 a.C.-308 a.C.), 'la mano de Dios'.

³⁶ *me fecit*, 'fábrica'.

³⁷ *dando al través*: 'destruido'.

³⁸ Dragón o diablo, representado iconográficamente bajo los pies de la Virgen, arrojado a la tierra en el capítulo 12 del Apocalipsis.

Coplas

Cual corre deslumbrado,
dando Luzbel
de ojos, porque las luces³⁹
quiso atender.

15 *Él es.*

Iba a mirar la estampa
y, al ir a ver,
todo un sol lo ha dejado
como quien es.

20 *Él es.*

A la luna se queda
y aquesta vez
ni aun el pie de la luna
pudo tener.

25 *Él es.*

Porque en la copia bella
no se ha de ver
esa sierpe atrevida
ni aun a sus pies.

30 *Él es.*

Su limpieza se pinta
tan pura que
la culpa ni aun pintada
la puede ver.

35 *Él es.*

Por gracia todo gloria
sacó el pincel
una imagen sin sombras
como se ve.

40 *Él es.*

Sólo tuvo los lejos
de Lucifer,
porque huye de verla,
dando al través.

³⁹ *dando de ojos*: 'cayendo en un error'.

45 *Él es.*
 Corra, juida pues lleva
 golpe tan cruel
 con la cabeza rota
 segunda vez.

50 *Él es.*

111

Estríbillo

1. –*Quis est tu?*⁴⁰
 2. –Soy natural
 y estudiante que *hodie* quiero⁴¹
 narrare en dos lenguas –latina y la hispana–
 5 la dicha de un indio *vocatus* Juan Diego.⁴²
 2. –Buena, bueno,
 percipite auribus, porque así comienzo.⁴³

Romance

1. –Érase, *attendite amici*,⁴⁴
 otro Moisés: va de cuento
 10 que *ad unguen* he de pararlo⁴⁵
 con sus contras y sus ergos.
 2. –Otro como el de *hanc vitionem*
 magnam in oreb videbo,⁴⁶
 pues convienen en descalzos
 15 aquel Moisés y este Diego.

⁴⁰ *Quis est tu?*, ‘¿Quién eres?’

⁴¹ *hodie*, ‘hoy’.

⁴² *vocatus*, ‘llamado’.

⁴³ *percipite auribus*, ‘presten atención’.

⁴⁴ *attendite amici*, ‘atiendan, amigos’.

⁴⁵ *ad unguem*, ‘precisamente’.

⁴⁶ *hanc vitionem magnam in horeb videbo*, ‘esta gran visión veré en el monte Horeb’. *Dixit ergo Moyses: Vadam, et videbo visionem hanc magnam, quare non comburatur rubus*, ‘Entonces Moisés dijo: Iré yo ahora y veré esta grande visión, por qué causa la zarza no se quema’ (*Ex* 3: 3).

1. –Un pobre que *naturaliter*⁴⁷
 era humilde y era bueno,
 pues fue por lo *missus nuncio*⁴⁸
 de María cuando menos.
- 20 2. –*Ad templum* como otro Juan⁴⁹
 venía por el desierto
 y lo hizo *in montem orare*⁵⁰
 la que *descendit de caelo*.⁵¹
1. –Aquella pues que *ab initio*
 25 *creata Paradysi in medio*,⁵²
 y para ser trasladada
signum magnum en el cielo.⁵³
2. –En el campo le revela
*facie ad faciem, verbo ad verbum*⁵⁴
 30 los que *archanos in oculis*⁵⁵
 guardaba favores nuestros.
1. –Háblale *iterum atque iterum*⁵⁶
 y al fin *in montem excelsum*⁵⁷
inter spinas mil rosas⁵⁸
 35 le hizo cortar del Ibleo.⁵⁹
2. –*In suo pallio* las recoge⁶⁰
 y aunque en materia grosero,

⁴⁷ *naturaliter*, 'naturalmente'.

⁴⁸ *missus nuntio*, 'mensajero enviado'.

⁴⁹ *Ad templum*, 'Al templo'. Juan el Bautista.

⁵⁰ *in montem orare*, 'orar en el monte'.

⁵¹ *descendit caelo*, 'descendió del cielo'.

⁵² *ab initio creata Paradisi in medio*, 'desde el inicio creada en medio del Paraíso'.

⁵³ *signum magnum*, 'gran señal' (Ap 12:1).

⁵⁴ *facie ad faciem*, 'cara a cara'; *de verbo ad verbum*, 'al pie de la letra'.

⁵⁵ *archanos in occultis*, 'misterios ocultos'.

⁵⁶ *iterum atque iterum*, 'una y otra vez'.

⁵⁷ *in montem excelsum*, 'en el monte elevado'.

⁵⁸ *inter spinas*, 'entre espinas'.

⁵⁹ Ibleo, 'monte'.

⁶⁰ *in suo pallio*, 'en su manto'.

- assumpsit illud Maria*⁶¹
para incorruptible lienzo.
- 40 1. —Expresas las rosas, *summum*
colorem illi tribuerunt,⁶²
pues *caro* y *sanguis* la rosa⁶³
se hizo en aqueste bosquejo.
- 45 2. —*In presentia sacerdotis*
maximi pasó el portento,⁶⁴
viendo a la Virgen pintada
y las rosas *volaverunt*.⁶⁵
- 50 1. —*Hic est casus*: a esta Imagen⁶⁶
sub correctione estos versos⁶⁷
se dedican *dum pronunciant*.⁶⁸
Por tanta dicha, el *Te Deum*.

⁶¹ *assumpsit illud Maria*, 'tomó aquella María'.

⁶² *summum colorem illi tribuerunt*, 'le concedieron el color más alto'.

⁶³ *caro* y *sanguis*, 'carne y sangre'.

⁶⁴ *in presentia sacerdotis maximi*, 'en presencia del máximo sacerdote'.

⁶⁵ *volaverunt*, 'volaron'.

⁶⁶ *hic est casus*, 'aquí está el suceso'.

⁶⁷ *sub correctione*, 'bajo corrección'.

⁶⁸ *dum pronunciant*, 'mientras se pronuncian'.

SAN PEDRO
1696
ANDRÉS DE LOS REYES VILLAVERDE

112

Muy ilustre señor:¹

Siempre que la estructura contemplaba
de aquel *templo* que Nehemías erigía,
cuando con la *una mano* apercebía [*sic*] 2 *Esdras*: 4
el acero y con la otra fabricaba,²
5 una sombra de Pedro en él miraba
que en *una mano* de la fe tenía
la *espada*, que la Iglesia defendía,³
y *otra*, que milagrosa *edificaba*.
Obra de Pedro es esta y es constante,
10 señor, que en vos de Pedro soberano
se halla una sombra a Nehemías semejante,
pues con *nobleza* y *sciencia* dais ufano
la una mano a las *armas*, Escalante
de la Iglesia, a la fábrica otra mano.

Besa las manos de vuestra señoría su más afecto servidor, Br. don Andrés de los Reyes Villaverde.

¹ El juego está dedicado, como consta en la portada del pliego, “al señor Dr. don Manuel de Escalante Colombrés y Mendoza, chanfre dignísimo de dicha Santa Iglesia Metropolitana, mayordomo superintendente general de su Real Fábrica, catedrático jubilado en la de prima de sagrados cánones en la Real Universidad, perpétuo vigilantísimo abad de la venerable Congregación del señor san Pedro”. Llama la atención que en el título de este pliego no aparece el nombre de Simón Estéban Beltrán de Alzate y Esquibel, quien instituyó el aniversario de la fiesta de San Pedro y quien figura en el resto de los impresos dedicados a dicha festividad.

² Al llegar Nehemías a Jerusalén, se dedicó a reconstruir la ciudad y el templo derrumbado, pero se enfrenta con los samaritanos, árabes, amonitas y otros, así que “Los que edificaban en el muro, los que acarreaban, y los que cargaban, con una mano trabajaban en la obra, y en la otra tenían la espada” (Neh 4:17). El segundo libro de *Esdras*, citado por Reyes Villaverde, en Reina-Valera forma parte del libro de Nehemías.

³ En el episodio del arresto de Jesús: “Entonces Simón Pedro, que tenía una espada, la desenvainó, e hirió al siervo del sumo sacerdote, y le cortó la oreja derecha. Y el siervo se llamaba Malco” (Jn 18:10).

PRIMERO NOCTURNO

Estríbillo

Clarín del viento sonoro,
 que con alas ligeras
 del círculo del orbe
 los ámbitos rodeas,
 5 vuela, vuela;
 y con suaves, festivas,
 acordes, plausibles,
 alegres y graves cadencias,
 suena, suena;
 10 y en el mar, en la altura,
 en el monte, en el risco,
 en el valle, en el llano, en la selva,
 cuenta, cuenta
 de los hechos de Pedro admirables
 15 al cristal, las grandezas,⁴
 a la planta, los frutos,
 al ave, eminencias,
 maravillas al prado,
 al peñasco, firmezas.

Coplas

20 Sepa la selva umbrosa⁵
 que Pedro de la fe con la doctrina
 fue *palma* victoriosa,
 por quien cedió de errada disciplina
 Roma, el *ramo* fingido, que a Belona⁶

⁴ *cristal*: 'las aguas'.

⁵ *Cf.*: Garcilaso de la Vega, *Égloga II*: "¿Qué montaña dejó de ser pisada / de nuestros pies? ¿Qué bosque o selva umbrosa / no fue de nuestra caza fatigada?" (vv. 185-188), también en Lope de Vega, Tirso de Molina y otros.

⁶ Diosa romana de la guerra, esposa de Marte.

25 Marte dio por *laurel* de su corona.
 El risco sepa inculto
 que de Roma la fama hizo gloriosa
 el servirla de indulto
 la púrpura de Pedro decorosa,
 30 que de el *feroz* guerrero fratricida
 borró la infausta mancha envejecida.⁷
 Sepa el ameno *prado*
 que fue *vara* que en místicos colores⁸
 —de la de Aarón traslado—
 35 en el templo produjo heroicas flores,
 a cuya *rectitud* obedecieron
 los doce tribus que juzgar la vieron.⁹
 El valle dilatado
 sepa que de Jacob la piedra ha sido¹⁰
 40 en quien ha descansado¹¹
 la Iglesia, que cifraba perseguido¹²
 y en quien para sus llaves figuradas¹³

⁷ Alusión a la leyenda fundacional de Roma por los hermanos gemelos Rómulo y Remo, donde el primero asesinó al segundo debido a una discusión que tuvo lugar cuando Remo traspasó la traza de la nueva ciudad realizada por Rómulo (Livio, 1990: 175-178).

⁸ *vara*: ‘báculo pastoral’.

⁹ Cuando Dios mandó a Moisés hablar a los hijos de Israel y tomar una vara por cada una de las casas paternas, aconteció que sólo la vara de Aarón “había retoñado y echado botones, y había producido flores, y almendras maduras”, y “el Señor dijo a Moisés: Vuelve a poner la vara de Aarón delante del testimonio para guardarla por señal a los rebeldes, para que hagas cesar sus murmuraciones contra mí, y no mueran” (Nm 17).

¹⁰ Jacob fue enviado por Isaac a Padán-aram para tomar de allí mujer de entre las hijas de Labán, así llegó a cierto lugar y tomó una de las piedras y la puso de cabecera y tuvo un sueño: “he aquí, había una escalera apoyada en la tierra cuyo extremo superior alcanzaba hasta el cielo; y he aquí, el Señor estaba sobre ella, y dijo: Yo soy el Señor, el Dios de tu padre Abraham y el Dios de Isaac. La tierra en la que estás acostado te daré a ti y a tu descendencia. También tu descendencia será como el polvo en la tierra, y te extenderás hacia el occidente y hacia el oriente, hacia el norte y hacia el sur; y en ti y en tu simiente serán bandecidas todas las familias de la tierra. He aquí, yo estoy contigo, y te guardaré por dondequiera que vayas y te haré volver a esta tierra; porque no te dejaré hasta que haya hecho lo que te he prometido” (Gn 28).

¹¹ *en quien*: San Pedro.

¹² Alusión al encarcelamiento de Pedro por el rey Herodes (Hch 12:1-11).

¹³ Cristo le dijo a Simón Pedro en la región de Cesarea de Filipo: “Yo también te digo que tú eres Pedro, y sobre esta roca edificaré mi iglesia; y las puertas del Hades no prevalecerán contra ella. Yo te daré las llaves del reino de los cielos; y lo que ates en la tierra, será atado en los cielos; y lo que desates en la tierra, será desatado en los cielos” (Mt 16:18-19).

de las puertas del cielo vio las gradas.
 Sepa el piélago undoso
 45 que de piedra pasó Pedro a ser monte,
 —que en sueño misterioso
 vio Nabuco—, del Sol para horizonte,¹⁴
 que del horror del Sinaí la eficacia
 con su luz traspasó al Tabor de gracia.¹⁵
 50 Sepa el monte eminente
 que obsequiosas las aguas se mostraron
 cuando el mar obediente
 fue a la planta que humildes le besaron,¹⁶
 y en Pedro otro Moisés el elemento¹⁷
 55 reconoció del Nuevo Testamento.
 Sepa el campo extendido,
 que de Pedro es tan alta la grandeza
 que Gedeón sombra ha sido¹⁸
 de su indemne valor y fortaleza,
 60 que Pedro sacó a luz prodigios tantos
 que aun su sombra a la fama puso espantos.¹⁹
 El mar, el monte, el prado,
 el campo, el risco, el valle y selva umbrosa
 digan que han celebrado
 65 de Pedro en la noticia milagrosa
 potestad, fortaleza y excelencia,
 gracia, esplendor, virtud y preeminencia.

¹⁴ El sueño profético de Nabucodonosor sobre la enorme y brillante estatua que terminó siendo desmenuzada, convirtiéndose en un gran monte que llenó toda la tierra (Dn 2:31-35).

¹⁵ “Y el Señor dijo a Moisés: Sube hasta mí, al monte, y espera allí, y te daré las tablas de piedra con la ley y los mandamientos que he escrito para instrucción de ellos. [...] Entonces subió Moisés al monte, y la nube lo cubrió por seis días; y al séptimo día, Dios llamó a Moisés de en medio de la nube. A los ojos de los hijos de Israel la apariencia de la gloria del Señor era como un fuego consumidor sobre la cumbre del monte. Y entró Moisés en medio de la nube, y subió al monte; y estuvo Moisés en el monte cuarenta días y cuarenta noches” (Ex 24:12-18).

¹⁶ Alusión al episodio, cuando Jesús anda sobre el mar (Mt 14:22-33).

¹⁷ Alusión al episodio, cuando los israelitas cruzan el mar rojo (Ex 14:20-30); *elemento*: ‘agua’.

¹⁸ *Gedeón*: valiente guerrero y juez del Antiguo Israel (Jue 6-8).

¹⁹ La sombra de Pedro fue considerada milagrosa (Hch 5:15).

VILLANCICO SEGUNDO

Estribillo

Atención que a las *reglas*
y *documentos*
de *gramática* ajusta
Pedro sus hechos:
5 que en *preceptos* y *reglas*
juzgarse Pedro
de los *mínimos* uno
fue su trofeo.

Coplas

10 Las *partes* de la *oración*
son ocho, con que en el templo
fue Pedro *parte* por *parte*
su *composición* haciendo.

15 Luego que Cristo le vio,
el *nombre* le dio de Pedro,
con que en *diferentes casos*
fue de los *nombres ejemplo*.

20 [.....]
y de la Iglesia *cimiento*,
y así en la *primera parte*
de la *oración* se halló *puesto*.

Uno del *número* le hizo
de su apostolado, y vemos
que el que a mi Pedro le cupo
fue *singular* en extremo.

25 Pasó a *pronombre* después,
porque en el *lugar* supremo
de su *nombre propio* Cristo
puso a Pedro en el gobierno.

30 Fue compañero fiel
y tan amante del *Verbo*
que le siguió con fineza
por todos *modos* y *tiempos*.

Hijo de Dios vivo a Cristo
confesó, y luego del reino
35 de los cielos en las llaves
tuvo el *participio* presto.

Su *preposición* se vido
cuando se *antepuso* diestro
a Malco y las demás *partes*²⁰
40 la noche del prendimiento.

Aunque es verdad que esta noche
tanto se venció del sueño
que con Cristo en la *Oración*
no fue *parte* allá en el Huerto.

45 En la fe fue *indclinable* [*sic*],
y al *Verbo* con rendimiento
servió, de donde *tomó*
su *nombre* como el *adverbio*.

De Judas *caso* no hizo
50 por *gramático* tan necio,
que con el *verbo pasivo*
acusativo le oyeron.

Discípulo le hizo amado
de Cristo lo bien *compuesto*,
55 porque se ajustó a las *reglas*
conforme a sus *mandamientos*.

Si bien en cas de Caifás,²¹
examinándole, es cierto
que en un *artículo* solo
60 en *tres puntos* le cogieron.²²

²⁰ San Pedro le cortó la oreja a Malco, sirviente del sumo sacerdote, la noche del prendimiento de Jesús (Mt 26:51; Mc 14:47; Lc 22:50; Jn 18:10).

²¹ *cas*: 'casa'; *Caifás*: sumo sacerdote de Israel durante la administración de Poncio Pilato.

²² Alusión a la negación de Pedro.

A tal *hombre* no conozco
[.....],
que halla de la *humanidad*
se olvidó en aquel empeño.

65 No *desmayo* en la esperanza,
antes con suspiros tiernos
explicó en la *interjección*.
de su *ánimo* los *afectos*.

70 Alcanzó perdón de Cristo,
y a la *conjunción* volviendo,
de su gracia enseñó a *atar*
oraciones para el cielo.

115

TERCERO

Estríbillo

Ay, ¿quién limosna le de
a un pobre, que aunque es *tullido*,
hoy al templo se ha venido
a pedirla por su *pie*²³

5 Bien puede hermano esperar,
que si a Pedro llega a ver,
sin tener tras qué *caer*,
ha de hallar en qué *parar*.

10 Con ponerse a su vista
sólo le basta,
que al dolor que la aplica
luego se aplaca.

²³ Se narra aquí el episodio de cómo Pedro cura a un cojo: “Y había un hombre, cojo desde su nacimiento, al que llevaban y ponían diariamente a la puerta del templo llamada la Hermosa, para que pidiera limosna a los que entraban al templo. Este, viendo a Pedro y a Juan que iban a entrar al templo, les pedía limosna. Entonces Pedro, junto con Juan, fijando su vista en él, le dijo: ¡Míranos! Y él los miró atentamente, esperando recibir algo de ellos. Pero Pedro dijo: No tengo plata ni oro, mas lo que tengo, te doy: en el nombre de Jesucristo el Nazareno, ¡anda! Y asiéndolo de la mano derecha, lo levantó; al instante sus pies y tobillos cobraron fuerza, y de un salto se puso en pie y andaba. Entró al templo con ellos caminando, saltando y alabando a Dios” (Hch 3).

Y ninguno procura
 verle la cara,
 15 que a sus ojos le pese
 lo que le pasa.
 Con su ruego y paciencia
 hágale instancia,
 y el remedio que espera
 20 verá en qué *para*.

Coplas

1. —Luego que Pedro le ve,
 hacia el *enfermo* se va,
 que aguardando quien le dé
 limosna, en la puerta está
 25 del templo siempre de *pie*;

2. —dolencia rara,
 que aunque muchos la tengan,
 no dicen que anda.

1. —Mándale Pedro al llegar
 30 que le *mir*e, y puede creer,
 si no consigue sanar
 en llegándole a mirar
 [.....]

2. —que al verle recto,
 con su vista ha emmendado
 35 muchos defectos.

1. —Que oro no tiene, le dice
 antes que al prodigio pase,
 y es bien que Pedro lo avise,
 que al que caudal del oro hace
 40 hacer milagros desdice;

2. —aunque es notorio
 que en su pobreza Pedro
 tuvo un tesoro.

1. —La piadosa mano extiende
 45 para levantarle y que ande,

y esto su humildad emprende,
que aunque basta el que lo mande,
sólo a ejercitarla atiende;

2. —que en todo caso
50 lo piadoso y lo humilde
se dan la mano.

1. —No por verle en tal ultraje
de darle la mano deja,
que no hay dignidad que se aje
55 ni grandeza que se ataje
donde hay virtud que aconseja;

2. —porque a respetos
nunca humanos atiende
ni privilegios.

1. —Ea de ampararle acabe,
60 dele la mano al tullido,
sepan que es portento grave,
que dar la mano a un caído
sólo en un milagro cabe;

2. —que siempre ha sido
65 darle a un caído la mano
grande prodigio.

1. —Como era nativo el mal
de su accidente cruel,
70 sanándole en caso tal
excedió dos veces el
milagro lo natural;

2. —pues por dos partes
por su naturaleza
75 era incurable.

1. —Imposible de su esencia,
[.....]
mas de Pedro a la excelencia
la *natural repugnancia*
obedeció sin *violencia*;

2. —que eran opuestos
80

en el *naturalmente*
los *movimientos*.

1. –Al punto que a andar se acabe,
publica que en Pedro cabe,
85 y a su santidad le mueve
de su *impedimento* grave
el darle *dispensa* en *breve*;

2. –y muchas se hallan
90 *concedidas* en Pedro
como esas *gracias*.

116

SEGUNDO NOCTURNO

Coplas

Regenti barbaro
Petra, quæ cominus,
fuit semper perfido,
validior porfido.

5 *Illa, a gentilibus,*
quæ noctis horridos
fugavit halitus
nitens, chrysolithus.

10 *Hæc inter sydera*
fulgentior Phosphoro²⁴
claris luminibus
micat præ omnibus.

15 *Ille, quem fluctibus,*
atque litoribus
pascentem vidimus,
nauticum novimus.

Iste, cui Pelagus
parere solitum,

24 En la Antigüedad se conocía con el nombre de *Phosphorus* al planeta Venus.

20 *obtulit liquidum
transitum solidum.*
*Qui posuit animam
suam pro ovibus,
salutis avidus,
custodiæ providus.*

25 *Hunc inter superos
miris honoribus
pastorem psallimus,
principem colimus.*
*Sede Apostolica
30 primus qui conditus
profuit virtutibus
ac presuit dotibus.*
*Per quem a criminum
mundari sordibus,
35 præceptis agimus,
monitis cogimus.*
*Christum mirifice
ipse, qui protinus
ut vidit hominem,
40 cognovit Dominum.*
*Quia beneplacitum
est ipsi in populo,²⁵
et ligaminibus,
et remissionibus.*

45 *Ecclesia personat
et cæli concinunt
tibiis et timpano,
cithara et organo.*

Psm. 149

Estribillo

50 *Olimpum fulgidis
stellis consitum,
protentum Pelagus*

²⁵ Véase Sal 149:4.

55 *et Ager floridus*
celebrent inclitum
principem optimum,
et Petrum consonis
*plaudamus vocibus.*²⁶

117

Estríbillo

1. -¡A la torre! 2. -¡A la puerta!
 1. -¡A la reja! 2. -¡A su alcance!
 1. -Suban y miren. 2. -Busquen y bajen,
 3. -que ni en torre, ni reja,
 5 puerta, ni parte
 de la cárcel a Pedro hay quien le halle.
 1. -Suban y busquen. 2. -Miren, bajen.²⁷

Coplas

10 Libre y sin costas a Pedro
 saca un ángel de la cárcel,
 que esto alcanzó por tener
 por procurador un ángel.
 Al peso de las cadenas
 dos veces rendido yace,

²⁶ El villancico cierra con esta exhortación a que cielo, mar y tierra celebren a san Pedro, pero se observa una redacción inesperada: el género del Olimpo se ha hipercorregido a neutro en vez del masculino del latín clásico (*Olympus*); podría tratarse de un error por asociación con el neutro *caelum*. De otro modo, si se leyera el *Olympum* de este estribillo como acusativo, se exhortaría por una parte a que mar y tierra celebren al Olimpo como su príncipe y, por otra, a que se aplaude a Pedro.

²⁷ Después de ser encarcelado por Herodes, san Pedro fue liberado por un ángel: "Así pues, Pedro era custodiado en la cárcel, pero la iglesia hacía oración ferviente a Dios por él. Y esa noche, cuando Herodes estaba a punto de sacarlo, Pedro estaba durmiendo entre dos soldados, sujeto con dos cadenas; y unos guardias delante de la puerta custodiaban la cárcel. Y he aquí, se le apareció un ángel del Señor, y una luz brilló en la celda; y el ángel tocó a Pedro en el costado, y lo despertó diciendo: Levántate pronto. Y las cadenas cayeron de sus manos. Y el ángel le dijo: Vístete y ponte las sandalias. Y así lo hizo. Y le dijo el ángel: Envuélvete en tu manto y sígueme. Y saliendo, lo seguía, y no sabía que lo que hacía el ángel era de verdad, sino que creía ver una visión. Cuando habían pasado la primera y la segunda guardia, llegaron a la puerta de hierro que conduce a la ciudad, la cual se les abrió por sí misma; y salieron y siguieron por una calle, y enseguida el ángel se apartó de él" (Hch 12:1-19).

- 15 que no es menos grave el sueño
 que causa un cuidado grave.
 De menospreciar la muerte
 me parece que hace alarde,
 que dormirse en el peligro
 es de su temor desaire.
- 20 Mas no, que al sueño se entrega,
 deseando morir de amante,
 y así busca de la muerte
 la semejanza en su imagen.
 De la vida que apresura
 el tiempo la cuenta hace
 para sumar en la muerte
 aquello que durmió antes.
- 25 Bien puede ser que sosiegue,
 mas yo dudo que descanse,
 que no hay cuidado que duerma
 donde hay riesgo que amenace.
- 30 El ángel llega y a Pedro
 toca para despertarle,
 que por divino no es mucho
 que a Pedro un ángel tocase.
- 35 De las manos las cadenas
 se sueltan sin dilatarse,
 porque sin su potestad
 no *hay quién* ate *ni* desate.
- 40 Mas quién duda que el caerse
 a sus pies no fue arrojarse
 a confesar en el peso
 de sus hierros el gravamen.
- 45 No es mucho, no, que después
 milagrosas admirasen,
 que quien sabe arrepentirse
 también hacer triunfos sabe.
 Para aprisionar a Pedro
 fue forzoso el ajustarse,

- 50 que aprehenderle no pudieran
sin que también se prendasen.
Vestirse el ángel le ordena
y la advertencia es notable,
que de la cárcel desnudo
55 por ser milagro no sale.
Ni halla *puertas* que detengan,
ni *guardas* que le embaracen,
que para *puertas* y *guardas*
tiene superiores *llaves*.
60 Libre en la calle se [...]]
Pedro, y aún no se persuade
que aun él mismo no comprende
lo que en sus prodigios cabe.

Estríbillo

Atención al vejamen
que lleva el mago
por salir de una prueba
mal de su grado.²⁸

Coplas

- 5 *Disputar* vuestra ambición
con Pedro quiso, sin que
por mil partes
mago advirtieseis, que con
Pedro no os habían de

28 El mago Simón ejercía su magia en Samaria y era muy solicitado. Pedro y Juan llegaron a Samaria desde Jerusalén para imponer las manos a su gente con el fin de que reciban el Espíritu Santo. “Cuando Simón vio que el Espíritu se daba por la imposición de las manos de los apóstoles, les ofreció dinero, diciendo: Dadme también a mí esta autoridad, de manera que todo aquel sobre quien ponga mis manos reciba el Espíritu Santo. Entonces Pedro le dijo: Que tu plata perezca contigo, porque pensaste que podías obtener el don de Dios con dinero. No tienes parte ni suerte en este asunto, porque tu corazón no es recto delante de Dios. Por tanto, arrepíentate de esta tu maldad, y ruega al Señor que si es posible se te perdone el intento de tu corazón” (Hch 8). El villancico está construido en metáfora de la retórica.

10 valer *artes*.
 Diabólicas *conclusiones*
 proponéis, Simón, con nuevas
 eficacias,
 mas Pedro a sus *ilaciones*
15 desató luego en las *pruebas*
 las *falacias*.
 De un *argumento* el primor
 volando hacer procuráis
 satisfecho
20 y un hecho en vuestro favor,
 mas en el mismo os halláis
 contrahecho.
 Lo mismo en vos volar es
 que vuestro castigo veáis
25 muy severo,
 pues caéis quebrándoos los pies
 para que más no os creáis
 de ligero.
 Con mucha aceleración
30 vuestro orgullo desde el suelo
 se encumbraba,
 mas de Pedro la oración
 le hizo bajar desde el cielo
 que volaba.
35 La distancia que al volar
 vuestro arrojo haciendo galas
 ha medido,
 aquesta misma al bajar
 sentís con las propias alas
40 [...].
 Los que aplaudir aguardaban
 vuestro triunfo, ya se ve
 esperado:
 no en verso heroico os cantaban,
45 sino en coplas sólo de
 pie quebrado.

No quisistis conceder
 el que Pedro sabía obrar
 maravillas,
 50 mas, no queriéndolo crer,
 lo bajáis a confesar
 de rodillas.

Que el Padre nuestro empezastis
 a deprender sé de vos,
 55 y, a mi ver,
 a la tentación llegastis,
 mas faltastis al *no nos*
dejes caer.

Con pies y cabeza hicistis
 60 la prueba a volar muy bien
 con presteza,
 mas sin los pies os salistis,
 sacando las menos en
 la cabeza.

119

TERCERO NOCTURNO

Estribillo

Otra vez en el Tíber
 Pedro navega,
 mas no deja las redes
 aunque las suelta.
 5 A cuidar del rebaño
 vuelva, vuelva,
 porque hay mucho ganado,
 no se le pierda.

Coplas

Dejad las redes, Simón,
 10 volved, ya volved a tierra,

que es bien gastéis en trofeos
lo que habéis empleado empresas.

15 Soltad de una vez las redes
para que de la manera
que vuestros triunfos se enlazan,
vuestras glorias se desprendan.

20 Mejor es que despedáis
de la tierra las tinieblas
con el farol de la gracia
que dar al viento la vela.

25 Para referir hazañas
del mar son rudas las lenguas,
pues aunque las digan claras
para ellas solas se quedan.

Si en las ondas la improvisa,
borrasca os aguarda cierta,
bien sé que en tierra seguro
el salvamento os espera.

30 Mas no fiéis, Pedro, de un frágil
leño la dignidad vuestra,
que andar peligrando es
una vida de galeras.

35 Muchos en tierra peligran,
su naufragio os compadezca,
que bien conocéis las *tablas*,
Pedro, en que saltarse puedan.

40 Yo sé muy bien que os librastis
en una incierta tormenta,
que pudieran por pesada
cargarla de penitencia.

Bien os podéis acordar,
pues no fue esa la *primera*,
que ya por *segunda* iba
en la *más* de la ley nueva.

45 Atended que la obra para,
y sin vos es bien se advierta

que falta el árbol mayor
de la nave de la Iglesia.

50 Para su fábrica ya
en Roma tenéis materia
más fuerte que el inmortal
tronco que el rayo desdeña.

55 En esta os transformareis,
mas con esta diferencia
que aquella despreció luces,
mas vos laureles en esta.

120

SAINETE

Estribillo

1. –Piedra de la Iglesia es Pedro,
mas para decir cuál sea
de la *universidad*
cada doctor por su *sciencia*.

5 2. –Luego que para *tocarla*
tuvo cada uno *licencia*,
dijo con la *facultad*
que la *tocaba*, la piedra.

10 1. –Y en sus *capelos*
los *colores* hallaron
que en ella vieron.

2. –Y en sus colores
las especies preciosas
de sus blasones.

Coplas

15 1. –En la *fe piedra* constante
fue Pedro, y tan refulgente
que a todos hizo patente

la *firmeza* de *diamante*.

20 2. —Aquesta es claro
de los *teólogos* todos
ha sido el *blanco*.

 1. —Al mirarla satisfecho
el *canonista* quedó
y ser *esmeralda* halló
25 por su *color* en *derecho*.

 2. —Con que alentaba
con *decretos* del cielo
a la *esperanza*.

 1. —Viola el *legista* admirado
30 y ser *rubí* ha conocido,
cuyo color encendido
dio a la *caridad* traslado.

 2. —Y con sus *leyes*
los *colores* casaron
35 sus pareceres.

 1. —El *médico* que notó
ya en ella *virtudes* tres
dijo, *crisólito* es
al punto que la pulsó.

40 2. —Su *color* miran
y es como un *oro* para
la medicina.

 1. —Al tocar un *maestro en artes*
esta *piedra*, sin recelo
45 dijo con color de *cielo*
prueba el zafiro sus partes.

 2. —Y es cosa cierta
que las *puertas del cielo*
son de esta *piedra*.

ASUNCIÓN
1696
ANDRÉS DE LOS REYES VILLAVARDE

121

DEDICATORIA¹

Para conformarse el acto
con su objeto, anticipada
la atención se proporciona
a regular las distancias.

5 Ilústrase su elección
cuando en los medios se igualan,
porque al compás que se miden
sus perfecciones se alcanzan.

10 Baja a encarnarse en purezas
de María el Verbo, y tanta
dicha mide que divina
se ostenta, cuando se humana.

15 Presurosa se destina
luego a ascender la montaña,
como que cifra los triunfos
de su Asunción soberana.

20 Al humano ser demuestra
la eminencia que la exalta,
ya bajando en lo que sube,
ya subiendo en lo que baja.

Al Bautista busca y dos
misterios a un tiempo enlazan:
uno que desprende en glorias,
otro que vincula en gracia.

25 El objeto de sus sendas
especifica gallarda
cuando el acto de sus glorias
de camino mide ufana.

¹ El juego está dedicado, como indica el título del pliego, “al señor capitán don Juan José de Vargas Campuzano, alcalde ordinario que fue de dicha corte”.

30 Por oferta competente
a vuestro nombre os consagra
el que siguió, aunque de lejos,
los elogios que encumbraba.
 Si buscando a un Juan allá²
su Asunción ve trasuntada,
35 trasuntada su Asunción
a vos como Juan os halla.
 Si en las eminentes cumbres
allá se ve colocada,
acá de excelsos blasones
40 ocupa las cimas altas.
 Refiéralo en vuestro nombre
no la nobleza heredada,
que aquesta está conocida
solamente con nombrarla,
45 que ¿quién a Palas no ha visto
ya Minerva en vuestra casa:
una deletreando en libros,
otra decorando en armas?
 ¿Quién de *Campuzano* ignora
50 el *valor* en las campañas,
que presidir no le viera
en palestras literarias?
 ¿Quién en la paz o en la guerra,
en la justicia o la gracia
55 en lo *Ulloa* notó timbre
que *grandeza* no *embargara*?
 Dígalo adquirida sí,³
Talía, que en vos hermana,
encomios de Pasitea
60 con esplendores de Aglaya,⁴

² Juan de Vargas Campuzano.

³ *adquirida*: aquí en el sentido “del crédito, de la opinión, de la fama y del aplauso” (*Autoridades*).

⁴ *Talía* y *Aglaya* aquí son dos de las tres gracias; *Aglaya* en griego antiguo significa ‘la esplendorosa’ y *Pasítea* es el otro nombre de *Aglaya*.

Némesis en cortos años⁵
 la prudencia adelantada
 que os midió publique a voces
 de justicia con la vara.

65 Pero calle, no parezca
 lisonja expresar hazañas,
 que si por grandes se apuntan,
 se atildan por alabanzas.

70 Que en vuestro objeto cualquiera
 atención hallara tantas,
 que por las muchas que sobran
 dispense las que me faltan.

Besa las manos de vuestra majestad su más afecto servidor.
 Bachiller don Andrés de los Reyes Villaverde.

122

PRIMER NOCTURNO

Estribillo

Angélicas escuadras,⁶
 que al subir victoriosa
 María a las alturas
 –íncлита, célebre, única, heroica–,
 5 pulsáis graves, sonoros
 órganos, cítaras, tímpanos, trompas,
 cantad, cantad alegres
 vítores, cánticos, júbilos, glorias
 mientras que tristes sienten
 10 en su ausencia forzosa
 con el hombre en la tierra
 piélagos, árboles, pájaros, rocas.

⁵ *Némesis*: divinidad que personifica aquí la justicia.

⁶ *Angélicas escuadras*: 'los ángeles'. Es un primer verso que ha sido utilizado por varios autores para componer villancicos.

Coplas

Despierta Clicie amante,⁷
 vegetal mariposa
 15 de la antorcha que al orbe
 círculos, términos, ámbitos dora.
 Verás cómo destierra,
 al partirse esta Aurora,
 las nocturnas, errantes,
 20 lóbregas, tímidas, fúnebres sombras.
 Para mirarla atenta
 abre, pues, que ya es hora,
 por ojos los fragantes
 fenices párpados, águilas hojas.
 25 Verás cómo vertiendo
 aljófares la rosa
 la ofrece por despojos
 nácares bálsamos, púrpuras pompas.
 Verás que al despedirse
 30 las aves armoniosas
 dulces canciones, tiernas,
 métricas, líricas, músicas forman.
 Las apacibles auras
 con lento impulso soplan
 35 en golfos de esmeralda,
 ámbares náufragos, fértiles olas.
 El espumoso Ponto⁸
 serena ya sus ondas
 por ver si de su imagen,
 40 símiles láminas símbolos copian.
 En partes argentando
 las cristalinas ovas
 sus transparentes brillos
 líquidos, trémulos, írides orlan.

⁷ *Clicie*: Clítia o Clitie, amada del Sol, quien, después de despreciarlo, fue convertida en heliotropo, la flor que siempre voltea hacia el Sol.

⁸ *Ponto*: personificación del mar.

45 En la inculca montaña
 la fiera gime ronca,
 dando en su ausencia al bosque
 públicos, lúgubres pésames sola.
 Al repetir los ecos
 50 de sus quejas, pregonan
 su pena hasta las grutas,
 ásperas, cóncavas, rígidas, broncas.
 El hombre desde el valle,
 al ver que se remonta
 55 con aplausos de Reina,
 séquitos, títulos, méritos honra.
 Lamentándose triste,
 la ruego que piadosa
 desde el supremo solio
 60 víctimas, lágrimas, súplicas oiga.

123

II

Coplas

Bate en alas de trofeos
 los luminosos espacios
 la feliz ruina del Lete,⁹
 el bello asombro de Patmos.
 5 Lo que hay del cielo a la tierra
 asciende, a un tiempo admirando
 humano pasmo, los tronos,
 el orbe, divino espanto.
 De lo que va de la tierra
 10 al cielo mide el tamaño,
 luciente flor de la *esfera*,
 fragrante estrella del *prado*.
 Celébranla en las purezas

⁹ *Lete*: aquí por 'Infierno'.

de su equívoco contacto,
 15 fecunda *luz* las *aromas*,
 estéril *laurel* los *rayos*.

Ya del *árbol* contagioso
 se vio, sin tocarla un *ramo*,
 sabia inocencia el destrozo,
 20 sencillez cauta el reparo.

Cuando salió a *luz* al mundo,
 fue *maravilla* su aplauso,
 cándido horror de las sombras,
 flamante verdor del campo.

25 Cuando espira *flor* al cielo,
 resplandecen sus dictados,
 desprecio honroso del valle,
 afable desdén del mayo.

La *raíz* de quien nace dice
 30 su *planta*, al subir postrando,
 hermoso terror, la sierpe,
 terrible beldad, el caos.

Del *Paraíso* de luces
 a ser *flor* sube brillando,
 35 clara obscuridad de Febo,
 lucida sombra del astro.

Por divisas de sus triunfos
 los signos la erigen arcos
 de guerra, apacible asunto
 40 de paz, belicoso ornato.

Estríbillo

Soberanos anfibones,¹⁰
 seguid cantando
 de la culpa a María
 dichoso estrago,
 45 y en claras oposiciones

¹⁰ *anfiones*: ‘músicos’; Anfión –hijo de Zeus y de Antíope, y hermano gemelo de Zeto– había recibido de Hermes una lira de regalo, de allí que se dedicó a la música.

repetidla por blasones,
 que lleva primer lugar,
 porque fue tan singular
 que el contrario
 50 de la luz con su vista
 quedó asombrado.

124

III

Coplas

Linquit Olimpum,
fulgida solis
sicut lux sese
æquore condit,
 5 *cumque per arva*
silere solent
cigni ac dilectæ
Thetydi voces,
tacito luctu
 10 *nox, velut omnes*
ambitus humi,
timida complet.
Virgins ora,
ita ergo dolent,
 15 *terris abesse*
cuncta per orbem.
Iam, iam flavescit
abire docens
fertilis ager
 20 *veris honorem.*
Avidius inhiant
pelagi conchæ
et matutinum
germina rorem;

- 25 *inter olentes*
*Aquilo flores*¹¹
signatum ambit
*litore fontem.*¹²
- Exiisse in triumphum*
- 30 *signa[n]t de more,*
nemora, palmam,
olivam, colles.
- In mausoleum*
petiisse monent.
- 35 *Silvae, cupressum;*
balzama, montes.
- In cultum pandunt*
tendere Troni,
culmina, cedrum;
- 40 *saltus, odores.*
- Expetunt alnum*
undæ fulgorem
atque serenum,
Maria, nomen.
- 45 *Ast, gaudeant tandem,*
si ergo ipsa potens
nomine favet:
numine fovet.

Estribillo

- Nemora, valles,*
- 50 *litora, colles,*
equora, silvæ,
culmina, montes:
- plaudite campi*
absentem florem,
- 55 *dum sistunt gaudia,*
quæ aspectus offert.

¹¹ *Aquilo*: viento del norte asociado por los romanos con el frío.

¹² Véase Cnt 4:12.

SEGUNDO NOCTURNO

Coplas

De tu eminente vuelo¹³
 las distancias prosigue, sigue, sigue,
 los nuncios que del cielo,
 a recibirte ufanos
 5 el vago Ofir descienden soberanos.¹⁴
 Del Cielo en los contornos
 los primados obtienes, tienes, tienes,
 de Emperatriz adornos,
 de Reina valimiento,
 10 centro insigne, honor sacro ilustre asiento.
 La Luna refulgente
 a tus plantas mendiga, diga, diga,
 que el golfo transparente,
 que inundas de esplendores
 15 atesora sus diáfanos candores.
 Sus luces por despojos
 te ofrecen las estrellas, ellas, ellas
 admiran que en tus ojos,
 tal luz se desabroche,
 20 que la de sus reflejos hacen noche.
 De tu manto el flamante
 adorno el sol compone, pone, pone,
 cuidado vigilante
 por quedarse adornado
 25 con lo mismo que aliña su cuidado.
 Los astros majestuosos
 corona hacerte emprenden, prenden, prenden,

¹³ El retrato de la Virgen que aparece de manera implícita en las coplas de este villancico remite a la descripción de la novia en palabras del novio en el *Cantar de los cantares* (7:2-10).

¹⁴ *Cf.*: “Enriquece el vago Ofir / del aire la vana pompa” de sor Juana (*Villancicos, que se cantaron... en su Asunción...*, 1679; 2004: 70, n. 257, vv. 33-34); en la nota de Alfonso Méndez Plancarte *el vago Ofir* es “su suelto cabello de oro” (2004: 394).

en tus ciénes la undosa
pompa que esparce el viento,
30 si a tocarla tal vez alcanza aliento.

Tu imperio luminoso
la noche huye funesta, esta, esta
del lucero ambicioso
lamenta la caída
35 de quien triunfando subes prevenida.

Ya alados escuadrones
de arcángeles se acercan, cercan, cercan
inmortales blandones
de encendidos fanales,
40 de la bóveda etérea los cristales.

Sonoros instrumentos
armónicos te suenan, suenan, suenan,
y con dulces concentos
las celestes campanas
45 pueblan de tus victorias las hazañas.

Mas ya desde muy lejos
repíte el eco suave, ave, ave,
y como tus reflejos
la vista ya no halla,
50 busca, siente, se aflige, llora, calla.

Estríbillo

Sube a gozar, Señora,
eternidad de luces
de inmensas duraciones
a las excelsas cumbres,
65 sube, sube,
y a la gloria que te espera,
lleva, lleva,
para colmo de tus glorias,
dignidades, trofeos y victorias.

II

Estribillo

Peregrina beldad que al humano
 ser engrandeces,
 de tus luces divinas los rayos
 vuelve, vuelve,
 5 que los ojos que saben que al cielo
 semejante seres
 sienten, que al encumbrarte
 te desapareces.

Coplas

A coronarse en los brazos
 10 de su amado, antes que llegue
 la Esposa, la muerte encuentra
 que a sus glorias antecede.¹⁵ *Cant. 2 y 6.*

En los cantares afirma
 que de amores adolece;
 15 quien lo que padece sabe,
 no ignora de lo que muere.

Cisne canta sus exequias
 cuando amante se profiere,
 que es morirse por querer
 20 disfrazar lo que se siente.

Ensáyase de difunta,
 y al desmayo que padece
 flores aplica que espiran
 para que mejor se aliente.

25 Del Paraíso las memorias
 en sus fragancias previene,
 que pocos fines se aciertan

¹⁵ La anotación del autor al margen indica la referencia a los cantos 2 y 4 del *Cantar de los cantares*.

que sus principios no acuerden.

30 Lo que de Adán participa
en lo efímero comprende,
que donde hay causa esencial
demás está el accidente.

 Acordarse de su origen,
además de conocerse,
35 es regla para el estado
de medir cómo procede.

 Avisa al humano ocaso
que su cuna le aconseje
que no hay oro que no sea
40 tierra su primer oriente.

 La rosa en la planta deja
la espina, al caerse pendiente,
para señal de que allí
la pompa acabó terrestre.

45 Con más claridad el fuego,
al acabar, resplandece,
que al fin de los desengaños
las claridades se emprenden.

 Duradero se acredita
50 cuando el humo le obscurece,
que duraciones humanas
en humo sólo se vuelven.

 Si por espinas las flores
traen la duración que ofrecen,
55 estas pide al desengaño
su belleza por deleite.

 No en lo que dura remedio
busca a su pasión, que siempre
lo regula la templanza
60 al compás de lo prudente.

 Su medicina procura
en lo que luego fallece,
como dura poco todo

lo que del tiempo depende.
 65 Consulta con las verdades,
 como las flores advierten,
 que lo breve de la vida
 en pocas hojas se lee.
 Con las firmezas de amante
 70 pulsa del morir lo fuerte,
 que en serlo muerte y amor
 en extremo se parecen.
 Cumple la ley con morir,
 mas tan voluntariamente
 75 que por dos veces su amor
 satisface lo que debe.
 De mortal por su fineza
 se viste el Verbo en su vientre,
 y así por correspondencia
 80 admite amante la muerte.
 La vida, que antes gozaba,
 acaba, mas no fenece,
 que no hay parca que consuma
 donde hay virtud que se premie.
 85 Animado Paraíso
 al solio sube celeste,
 que de tierra sólo deja
 las fragancias por relieves.

127

III

Estríbillo

1. –De la Sabiduría
 esta es la casa,
 que de siete columnas
 sube adornada.¹⁶

Prov. 9.

¹⁶ En la anotación al margen el autor remite el referente de la analogía: “La Sabiduría ha edificado su casa, ha tallado sus siete columnas” (Pr 9:1).

5 2. –Las siete liberales
 artes señalan
 que de cada columna
 fundan la basa.

Coplas

10 1. –*Gramática* divina
 luego se halla,
 que oye del *Verbo* y *Nombre*
 la *concordancia*.

15 2. –Ser *singular* su nombre
 del *Verbo* alcanza,
 por la unión de *persona*
 que *concertaba*.

20 1. –*Retórica* admirable,
 todos la aplaudan,
 que dio al *Verbo* divino
 figura humana.

 2. –Sus *oraciones* fueron
 muy celebradas,
 por ser sus *persuaciones*
 tan soberanas.

25 1. –*Lógica* prodigiosa
 distinguió sabia
 tres *personas* divinas
 sin *separarlas*.

30 2. –Sus altas *relaciones*
 dedujo claras
 por el *predicamento*
 que *colocaban*.

35 1. –*Aritmética* insigne
 summa gallarda:
 sólo en esta *partida*
 todas sus gracias.

 2. –De su *vida* la *cuenta*
 tan *ajustada*

- 40 tenía que sus glorias
solas *restaban*.
1. —*Música* Salomón
diestra la canta,
repitiendo en sus *ecos*
sus *consonancias*.
- 45 2. —De tanta *inteligencia*
su *voz* se aclama
que apenas hay *conceptos*
para *explicarla*.
1. —*Geométrica* eminente
50 hoy las *distancias*
a *medir* de divina
humana *pasa*.
2. —Mas aunque en sus *alcances*
la culpa andaba,
55 no pudo por *medirse*
recta *alcanzarla*.
1. —*Astrónoma* elegante
ya se declara
en *círculos* y *esferas*,
60 haciendo *raya*.
2. —En los *círculos* mismos
que *gira* ufana
se ven sus *perfecciones*,
bien *delineadas*.

TERCERO NOCTURNO

Estríbillo

Aparta, aparta, que llega
a los tronos celestiales
la que vestida de Reina
adornos lleva de Amante,

5 la que en las costosas cifras
 de la gala de su traje
 no hay fineza que no apure,
 ni pureza que no esmalte,
10 ni halla extremo que no afine,
 ni oro halla que no gaste.

Coplas

 A los soberanos brazos
 llega de Aquél a enlazarse,
 en quien caben cielo y orbes,
 y en orbe y cielos no cabe.
15 Para cifrar sus grandezas
 las mismas inmensidades
 publican, que aún no comprenden
 adonde llega a estrecharse.
 Llega a aquellos que del hombre
20 para ajustar el rescate
 con lo rico de sus perlas
 apreciaron sus corales.
 Sustenta al virgíneo asombro
 la filial diestra triunfante,
25 que hizo en su materno gremio
 de la omnipotencia alarde.
 Honores de Reina obtiene
 en los obsequios del Padre,
 que la coronó en su idea
30 ante sus méritos reales.
 El Espíritu divino
 goza en su hermoso semblante,
 aquellos dones que Él mismo
 espiró en su bella imagen.
35 Su salutación dichosa
 qué concepto habrá que alcance,
 si aun la de vistas de Esposa
 la substituyó su arcángel.

II

Estribillo

1. –Oigan que a la venganza
sacan al Diablo.

2. –De la cárcel sin duda
sale, de abajo.

5 1. –Por las acostumbradas
calles han dado
en decir que le sacan
todos por malo.

2. –¿De Asunción, siendo fiesta,
10 han de sacarlo?

1. –Sí, que aqueste es el día
de su trabajo.

2. –En el de la Encarnación
del Verbo, es claro,
15 que de Asunción el día
fue revelado.

Coplas

De la culpa avergonzado,
la calle del Reloj pasa,
y que *adelante*
20 la gracia en María ha notado
tanto que nunca se *atrassa*
ni un *instante*.

Por la cuadra del *Colegio*
de *Cristo* tuerce, y aquí
25 con mil dudas
de María el privilegio
[*piensa*], se *suspende* y
le da a *Judas*.

30 De *Santo Domingo* a la
 calle llega, en que más se
 entristece,
 viendo que el *misterio* está
 dispuesto para lo que
 se *ofreciese*.
 35 De la *Herrería* atraviesa
 la esquina, en que halla el común
 enemigo
 en celebra tal *pureza*,
 forjado a su *cuello* un
 40 *pie de amigo*.¹⁷
 En llevarle no repara
 la turba, aunque sea violento,
 ya resuelta
derecho hasta *Santa Clara*,
 45 donde para su *tormento*
 le da *vuelta*.
 De *San Francisco* así siente
tormento en la calle igual,
 pues le acuerda,
 50 *contexta* a la antecedente,
 mas con el *original*
 no *con-cuerda*.
 Adelante con presteza
 llega, y también de María
 55 le dan luz,
 allí en la *Casa Profesa*,
 como es de la *Compañía*
 de Jesús.
 Por la *Platería* pasa,
 60 donde en las *pedras* tropieza
 que perdió,
 cuando su soberbia traza,

¹⁷ *pie de amigo*: “se llama también un instrumento de hierro a modo de una horquilla, que se afianza en la barba y sirve para impedir el bajar la cabeza y ocultar el rostro” (*Autoridades*).

dio a subir a más alteza
y cayó.

65 *El Oro con propiedad,*
cifró aquí con *perfección*
y *pureza*
de María la *humildad,*
como que de su *Asunción*
70 fue la *empresa*.

 Aquí se desapareció
el Diablo, y más no le vieron
ni buscaron,
y es el caso que advirtió,
75 que aquella esquina volvieron
y cruzaron.

NATIVIDAD

1696

130

DEDICATORIA

Ya que a este breve resumen
de vuestras glorias, María,
vuestra deidad me fue guía,
norte, asunto, estilo, numen,
5 su estrecho corto volumen
a vuestras aras envió,
que así sus aciertos fío,
pues que consigo diestro
hacerlo todo tan vuestro
10 que nada tenga de mío.

131

I NOCTURNO. PRIMERO VILLANCICO

Estríbillo

Ah, de los cielos,
ah, de los aires,
ah, de las selvas,
ah, de los mares.
5 Astros canoros,
 lucientes aves,
 nevadas flores,
 peces fragantes.
 La alba amanece,
10 la aurora nace,
 todos adulen
 al sol que sale,
 venid, venid, venid a saludarle.

Coplas

15 Astros, flamante corona,
sol, encendido ropaje,
luna, en que argenta el coturno,
la blanca Aurora que nace,
 venid, venid, venid a saludarle.

20 Águila que su luz bebes,
garza, cuyo vuelo abate,
paloma, a quien da candores
la blanca Aurora que nace,
 venid, venid, venid a saludarle.

25 Maravilla a quien excede,
rosa a quien colora esmaltes,
azucena a quien nevó
la blanca Aurora que nace,
 venid, venid, venid a saludarle.

30 Fuentes a la más perenne,
ríos a la que os es Madre,
mares a quien os da nombre
la blanca Aurora que nace,
 venid, venid, venid a saludarle.

35 Y pues es la matutina
estrella, la mejor ave,
vara de Jesé, mar dulce,¹
la blanca Aurora que nace,
 venid, venid, venid a saludarle.

132

SEGUNDO VILLANCICO

Estríbillo

Hoy, que de las edades y los siglos,
porque aun al mismo tiempo el tiempo rinda,

¹ *vara de Jesé*: basándose en la profecía de Isaías (Is 11:1), la tradición medieval, a partir de san Jerónimo, interpreta la vara como *virga*, o virgen, convirtiendo la *vara de Jesé* en una figura de la Virgen.

a las luchas, debates y contiendas
vino la Aurora en fin como nacida;
5 las edades y tiempos,
los siglos, los lustros, los años, los días
cedan al claro oriente de María.

Coplas

En vano por su oriente
los siglos contendían,
10 que antes que ellos rayasen
despuntaba su luz amanecida.
De los lustros amantes²
en su alcance corrían
las quinquenales luces,
15 siempre lustrosas, nunca más olímpias.
Años, dorada llave,
abre y cierra a porfía,³
el Sol, y sin hallarla
se vuelve a la carrera que termina.
20 Los días la maldición
lloraban del husita⁴
por no hallar a la Aurora
que hizo graciosa de su llanto rifa.
Las noches el combate
25 de Jacob repetían⁵
para ver si a su lucha
al oriente balcón la Alba salía.
Las horas atrás deja,

² *lustros*: “el espacio de cinco años. Algunos quieren que sea sólo espacio de cuatro años, aunque no es lo más común. Es voz latina *lustrum*, i. Rua, Epist. i. f. 6. La censura duraba un *lustrum*, que era espacio de cuatro años enteros; aunque muchos afirman que es de cinco” (*Autoridades*).

³ Véase la canción de Góngora *En el dichoso parto de la Reina Doña Margarita*: “Abra dorada llave / las puertas de la edad, y el nuevo Jano, / pues entre siglos sabe / que el tercer año guarda el Tiempo cano, / peinando día por día / para el Tercer Filipino, a quien lo envía, / hoy lo introduzga a España / de paz vestido y de victoria armado” (1990: 98).

⁴ *husita*: Jan Hus (c. 1370–1415), teólogo checo, precursor de la reforma protestante, condenado a hoguera por el Concilio de Constanza.

⁵ *el combate de Jacob*: la lucha de Jacob con el ángel de Dios (Gn 32:24–32).

30 ¿qué mucho, si es la línea
 donde raya los nueve
 coros, el Sol, pospuestos de justicia?⁶
 Viendo, pues, que es inútil
 su amorosa porfía,
 ya su triunfo vinculan
 35 en darse las edades por vencidas.

133

III VILLANCICO

Estríbillo

 Atención de Juan todos⁷
 al astrolabio
 con que en Patmos –¿qué digo?–,
 no, sino en pasmos,⁸
 5 remontando su pluma
 sobre los astros
 con aguileños hitos,
 al sol más claro
 que el oriente ilumina
 10 bebe los rayos.

Coplas

 Extático Juan los signos
 penetró lince, y no hallando
 el horóscopo a María,
 dos veces quedó elevado.⁹

⁶ *nueve coros*: ‘nueve coros angélicos’; la copla remite a la visión de san Juan, cuando “Dios entrega al Corde-ro los destinos del mundo” (Ap 4:5). La Virgen fue levantada sobre todos los coros (José de Jesús María, 1652).

⁷ *Juan*: Juan el Evangelista.

⁸ “El águila en los abismos / se embosca del sol, batiendo / pluma, y luz, que en Patmos vuela / en pasmos de entendimiento” (Hurtado de Mendoza, 1720: núm. 535)

⁹ Véase la descripción de la Jerusalén celestial en el Apocalipsis: “Tenía una muralla grande y alta con doce puertas; y sobre las puertas, doce ángeles y nombres grabados, que son *los de las doce tribus de los hijos de*

15 Vio que indignos al influjo
sólo para el holocausto
a sus aras se victiman
aries, capricornio y tauro.
 Cedió la diadema el león,
20 escorpión como pisado
quedó, y el arco impaciente
rompió el diestro sagitario.
 El cáncer no le tocó,
y en tanto mar anegados
25 los peces, ondas de luz
surcan de mejor acuario.
 Libra, géminis y virgo
quedarán equilibrados
cuando dos naturalezas
30 virgen germine su parto.
 Una conjunción magna es
el gran signo que le ha hallado
Juan. ¡Oh, compendio de todos,
dignamente *Signum magnum!*¹⁰

134

II NOCTURNO. I VILLANCICO

Estríbillo

1. –Pues la Aurora es llanto y risa,
y María nace aurora,
pregunto si llora o ríe.
2. –Yo digo que ríe.

Israel; al oriente tres puertas; al norte tres puertas; al mediodía tres puertas; al occidente tres puertas" (21:12-13). De allí que las cuatro coplas siguientes están distribuidas a manera de las cuatro puertas, ya que las doce casas del zodiaco "también se dividen en cuatro partes iguales, dando tres signos a cada una por la diferencia de las estaciones del año" (*Autoridades*).

¹⁰ *Signum magnum*: 'Gran señal'. "Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; estaba encinta, y gritaba, estando de parto y con dolores de alumbramiento" (Ap 12:1-2). La primeras palabras del Libro 12 del Apocalipsis cierran el villancico y explican la metáfora del horóscopo.

- 5 3. –Yo digo que llora.
 2. –Como [...] de otra
 [...] infecunda fue risa apacible,
 yo digo que ríe
 3. –Como [...] gemidos
 10 del orbe, que a siglos, que a llantos la implora,
 yo digo que llora.
 2. –Preciso es que el Alba ría.
 3. –Como que llore el Aurora.
 2. –Yo digo que ríe.
 15 3. –Yo digo que llora.

Coplas

1. –Nace el hombre, y por primera
 salva a su vida solloza
 o porque a vivir se embarca,
 o porque a morir se engolfa,
 20 por eso, ¡oh, siempre sagaces
 los que con funesta pompa
 cantando a la cuna trenos
 tristes episodios lloran!,¹¹
 y bien si nace María,
 25 y Dios por mejor abona
 que el día del nacimiento
 el de la muerte penosa,
 yo digo que llora.
 3. –De lo penal absoluto
 30 sagrada exención blasona
 nuestra Ester, con quien Asuero
 todas sus leyes deroga,¹²
 llore el hombre pues que nace
 a la esclavitud forzosa,
 35 hijo de ira, de la culpa

¹¹ Se refiere a las lamentaciones de Jeremías por la destrucción de Jerusalén.

¹² *Ester*: reina de Persia y esposa de Asuero, figura de la Virgen María, cuya historia se narra en el Libro de Ester.

a la lóbrega maniobra,
que no es mucho en tan sagrada
contraposición graciosa,
llore aquel nacido a penas,
45 ría aquella nacida a glorias;
luego ríe y no llora.

135

II VILLANCICO

Estribillo

El sol que despunta
la aurora que brilla,
el lucero que raya,
la flor amanecida
5 y la perla en su oriente
ceda todo el oriente de María.

Coplas

Ceda luciente farol
su oriente el sol a María,
que no para sólo un día
10 fue escogida como el sol.
Ceda su oriente el aurora,
que si es del sol clara nuncia
esta, al de justicia anuncia
de sus rayos precursora.
15 Venza de la luna ajena
luz, el nocturno esplendor
con diurno nativo albor,
la siempre de luces llena.
Ceda su oriental centella
20 el lucero, matutina
que no nubla, vespertina

esta matutina estrella.

La flor su oriente retarde,
no brote o ceda a María,
25 pues efímera de un día
nace a morir a la tarde.

La perla que refulgente
es generación del día
ceda su oriente a María,
30 perla de mejor oriente.

Cedan los ríos que a dar
van al mar, de a onde salieron,
el oriente que bebieron
a este de la gracia mar.

35 Ceda el orbe, y sólo ostente
que, sin la abominación
de Daniel en la visión,¹³
todos adoren su oriente.

136

III VILLANCICO

Estríbillo

Al nacer el Aurora
las aves la saludan,
pero a María que nace
las celestiales turbas,
5 aves, la esfera matizan, de pluma.

Coplas

Celestes nuncios, a darle¹⁴
la bienvenida madrugan
los ángeles a María
y por su Reina la juran.

¹³ *abominación de Daniel*: 'abominación de la desolación', mencionada por el profeta Daniel (Dn 12:11; 9:27; 11:31).

¹⁴ *celestes nuncios*: 'espíritus celestes'.

10 Puros arqueros guarnecen
los arcángeles su cuna,
de Miguel capitaneados,
que todo el infierno asusta.¹⁵
Trono le ofrecen los tronos,
15 que con majestad ocupa,
ufanos de que repisa
sirven a su planta augusta.
Las dominaciones serlo
sólo en servirla vinculan,
20 ¿qué serán sus regalías,
si lo es ser esclavas tuyas?
Por su adalid y heroína
los ejércitos la buscan,
y terrible como ellos
25 su lábaro los recluta.
Las potestades confiesan
su poder, pues traerá pura
con un *fiat* al mundo al que¹⁶
con otro le dio estructura.
30 De las virtudes el coro
a las muchas que acumula
a competir las negado
adoraciones tributa.
Los querubines viendo
40 la gran plenitud infusa
en su docta enciclopedia
clientes de su ciencia estudian.
Los serafines, en fin,
arden a su llama, adustas
45 centellas de más incendio,
poco leño a hoguera mucha.

¹⁵ “Entonces hubo guerra en el cielo: Miguel y sus ángeles combatieron contra el dragón. Y el dragón y sus ángeles lucharon, pero no pudieron vencer, ni se halló ya lugar para ellos en el cielo. Y fue arrojado el gran dragón, la serpiente antigua que se llama el diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles arrojados con él” (Ap 12:7-9).

¹⁶ *Dixit Deus fiat lux et facta est lux* (Vulgate Gn 1:3), ‘Etonces dijo Dios: Sea la luz. Y hubo luz’.

III NOCTURNO. I VILLANCICO

Estríbillo

Al indulto venid, oh, mortales,
venid que a su pueblo
nueva Ester, nuestra Reina María,¹⁷
indulta naciendo.

Coplas

5 Nace emperatriz María
del orbe, y piadosa luego
contra el rigor de la ley
lo indulta de privilegios.
10 Hallábase el mundo todo
sobre violar un precepto,
el primer hombre del crimen
de lesa majestad reo.¹⁸
15 El fallo ya fulminado
y substanciado el proceso
fue que condenado el hombre
salga a tormento y tormentos;
 que padezca dura muerte
después de un largo destierro
y que a su linaje infame
20 dé traidor el borrón feo,
 pero naciendo María,
Iris de la paz sereno,
Corredentriz soberana,¹⁹
libertad dio al universo.
25 Sus claros progenitores

¹⁷ Véase la nota 12 al villancico 134.

¹⁸ Se trata de Adán. “*Reo*. El que ha cometido algún delito, porque se hizo digno de castigo” (*Autoridades*).

¹⁹ *Corredentriz*: ‘Corredentora’.

de los retirados senos
del limbo para la patria
vieron claro el derrotero.

30 Dio un abonado fiador
mejor que de saneamiento
de juzgado y sentenciado,
que lo lastó padeciendo.

35 Mortales, celebrad todos
a sus natalicios regios,
que vuelve el dorado siglo,
borrado ya el de los yerros.

138

II VILLANCICO

Estribillo

A los parabienes
de la mejor-Ana,
pues ansí-Ana da fruto
como la palma,
5 vengán todos y alegres canten la gala.

Coplas

Daros, Ana, el parabién
del parto bien lo excusara,
que si es para bien de todos
¿qué será para vos, Ana?
10 Sea en hora buena, ¿qué digo?,
claro está, no hago palabra,
¿no ha de ser en hora buena?,
si es la Aurora hora dorada.
15 Graciosa niña nos disteis
que vuestra gracia elevara,
que es tal que con vuestro nombre

habéis dicho vuestra gracia.

La cama no ya de flores,
sino de astros tachonada,
20 muestra que para parirla
el cielo os hizo la cama.

No pasmará a Job del mar
ver en mantillas la infancia,²⁰
si hoy la alta mar de María
25 viera en ellas arrullada.

¿Qué será verla en la cuna
bien como cuando en hamaca²¹
de luz al sol mese niño
entre sus brazos el alba?

30 ¿Qué será verla nutrir
tal que de Dios colactánea
piense ser de quien estrecha
nutriz fuera la vía láctea?

Como es la madre es la hija,²²
35 luego ¿cómo seréis? Basta
decir, Ana, en vuestras glorias
que cual el fruto es la planta.

²⁰ Cuando Dios convence a Job de su ignorancia, entre otras cosas le dice: “¿O quién encerró con puertas el mar, cuando, irrumpiendo, se salió de su seno; cuando hice de una nube su vestidura, y de espesa oscuridad sus pañales; cuando sobre él establecí límites, puse puertas y cerrojos, y dije: ‘Hasta aquí llegarás, pero no más allá; aquí se detendrá el orgullo de tus olas?’” (Job 38:8-11).

²¹ *hamaca*: “cama de indios, y es una gran manta de algodón, o de tela de herbaje, con unos gruesos cordeles de las cuatro esquinas: los cuatro atan a dos árboles, o en dos argollas, y duermen en ellas en el campo o donde les parece” (*Covarrubias*).

²² “He aquí, todo aquel que cita proverbios repetirá este proverbio acerca de ti, diciendo: “De tal madre, tal hija” (Ez 16:44). Véanse los refranes: “Cabra va por viña, cuál la madre, tal la hija” o su variante más antigua “Putá la madre y puta la hija, y puta la manta que las cobija” (*Correas*).

NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

1696

ANDRÉS DE ZEPEDA CARVAJAL

139

Señor doctor y mi maestro:

¡Qué propia les nació la vanagloria a los pequeños! Dígalo el asnillo de Isis,¹ cuya imagen era adorno a su pujanza, que, como afirman Alciato y Claudio Minoc,² se originó de los cultos reverenciales que a la egipcia deidad se le ofrecían (esta es la misma que Io, como dicen, (a) y su significado, (b) todos). Con cuánto más derecho galardonaré mi fortuna, viendo sobrepuesto el nombre de mi maestro en estas letras,³ cuyo dueño, si no se le apropia, por lo menos por lo poco racional de su obra, merece el ejercicio de su alusivo. Mas todos me saldrían con la emblema *Non es Deus tu, aselle, sed Deam vehis* (c).⁴ Este, que del cielo es mitológico dios, se halla en vuestra majestad mejorado, y, sin salir de su teología –aun allá entrada de ella no se ignora–, nació *a summo Iove*⁵ la sabiduría, cuya hija legítima de la deidad, y aun más que a la deidad, es el sabio. Dícelo Horacio *Ad summum sapiens uno maior est Iove*,⁶ se halla tan bien casada con vuestra majestad que con ella imita a su alto origen de sí. Lo dijo Platón (d) *Dei veri imitato[r] et amplius sapiens*.⁷

¹ En *El asno de oro*, Apuleyo narra la historia de Lucio, quien en su afán de aprender magia termina convertido en asno por una hechicera. Hacia el final de la historia pide ayuda a la diosa Isis, quien le envía unas rosas que, después de consumirlas, le devuelven su forma humana. El castigo de Lucio fue causado por su interés en las “vanaglorias” (1983).

² Andrea Alciato (1492-1550), humanista italiano, autor de *Emblematum liber* (Augsburgo, 1531), que contenía 104 emblemas. Durante el siglo XVI su original creció con algunas interpolaciones y transposiciones hasta la versión de Claudio Minois, *Emblemata Alciati cum commentariis Claudii Minois* (Padua, 1621), con 214 emblemas y extensos comentarios del autor, cuya versión se conoció ampliamente y sirvió de base para esta dedicatoria de Zepeda Carvajal, según se colige de la numeración VII del emblema “Non tibi sed religioni”, pues ocupa la sede 36 en la *princeps*, que no numera los epigramas.

³ *estas letras*: ‘letras de villancicos’.

⁴ *Non es Deus tu, aselle, sed Deam vehis*: ‘No eres tú el Dios, burrete, sino que llevas a Dios’ (Alciato, *Emblemata cum commenariis*, emblema VII “Non tibi sed religioni”). El grabado del Emblema VII de Alciato, en traducción de Bernardino Daza Pinciano (Alciato, 1549), viene acompañado del texto siguiente: “Como un asnillo que a la Ceres santa / con tardo paso en precisión llevaba / viese por toda parte gente tanta / que a cada paso en par d’el se humillaba, / en tal soberbia entre si se levanta / que así se dio el honor que a ella se daba, / hasta que el palo y voz dijeron junto / *No sois vos Dios, mas lleváis su trasunto*”.

⁵ *a summo Iove*: ‘del sumo Júpiter’.

⁶ En el texto latino de Horacio dice: *Ad summam, sapiens uno minor est Iove* (Lib. I, Epist. I [*Ad Maecenatem*], v. 106), ‘En resumen, a Jove solamente el sabio es inferior’ (1844: 17-18).

⁷ *Dei veri imitato[r]e, et Amplius sapiens*: ‘Imitador del Dios verdadero y extenso sabio’.

(e) *Quare habe tibi quicquid hoc libelli est quaecumque*.⁸

Y por su nobleza que, si temeroso por su excelsa claridad llega de su humanidad conducido, (f) *Quamquam me terre magnitudo invitat tamen humanitas*,⁹ y sabiendo que *sepe placet magis hostia parva Diis*,¹⁰ creyó mi amor su amparo (g) *hoc habet*.¹¹ *amor ut quem desiderat invenire se credat*.¹² Y su benevolencia la tutela *Venevolenciam semper vesum optimum presidium esse*,¹³ (h) y dice Platón a quienes (i) *quibus et litteris et musis orbatu sunt*,¹⁴ y cierto tan interesado en ella pongo estos borrones a sus ojos.

Besa las manos de vuestra majestad su menor discípulo obligado.

Bachiller Andrés de Zepeda Carvajal.

(a) Ovid. 1.¹⁵ Diodor. L. 1 C. 5¹⁶ La lanes Cap. 11. (b) Macro. Cp. 20.¹⁷ (c) Alc, emb.

⁸ *Quare habe tibi quicquid hoc libelli / Quaecumque*, 'Acepta, tal como es aqueste libro, / Y concédeme' (Catulo, Oda 1. A Cornelio Nepote, 1905: 15).

⁹ *Quamquam igitur tui me terre at magnitudo, invitat tamen humanitas* (Eusebio Hierónimo de Estridón, *Epistola xv* (alias 57; scripta circa finem anni 376). *Ad Damasum Papam*). 'Si por una parte me cohíbe tu magnificencia, por otra tu humanidad me invita'.

¹⁰ *sepe placet magis hostia parva Diis*: 'a menudo place más la pequeña hostia a los dioses'.

¹¹ *hoc habet*: 'esto tiene'.

¹² La frase completa dice: *Hoc quippe habet impatiens amor, ut quae desiderat, semper invenire se credat*, 'Lo sin duda tiene el impaciente amor, de que crea que siempre encontrará lo que se deseare', que supuestamente proviene de Ambrosio, *Sermo de assumptione* (*Patrologia latina* 39, col. 2129-34: *Sermo 208, in festo assumptionis B. Mariae*); sin embargo, se atribuye también a san Jerónimo, *Epistola 9, ad Paulam et Austochium de Assumptione beatae Mariae Virginis* (*PL* 30, col. 137), donde viene precedida de una noticia en que se aclara que Erasmo y otros dudaban ya de la autoría del sermón.

¹³ *Venevolenciam semper vesum optimum presidium esse*: 'a menudo place más la pequeña hostia a los dioses'.

¹⁴ El pasaje completo dice: *Ideo qui succedunt et litteris et musis orbatu sunt*, 'Por eso quienes sucumben a las letras y las musas están huérfanos' y proviene de la traducción que hiciera Marsilio Ficino (1433-1499) de la obra de Platón (*Timeo* 23a8-b1) en *Omnia divini Platonis opera* (Basilea, 1539).

¹⁵ En las *Metamorfosis*, Ovidio narra cómo Júpiter convierte a Ío en vaca para ocultar de su esposa Era el amorío que tenía con ella. Al final de la fábula, la amante vuelve a su forma humana y es venerada como una diosa (2008: 259-263 y 268-270).

¹⁶ Diodoro de Sicilia (90 a.C.-30 a.C.) retoma dos versiones sobre el nacimiento de Osiris e Isis: en la primera, son hijos de los titanes Saturno y Rhea y en la segunda, son hijos de Júpiter y de Juno. De acuerdo con Diodoro, Osiris es identificado como Baco e Isis, como Ceres (2001: 172-174).

¹⁷ Macrobio, en las *Saturnales* (1 21), relaciona el mito fenicio de Adonis con el sol, y por lo tanto, con Osiris, y a Venus, con la tierra, es decir, Isis. Adonis fue robado por Venus, quien lo encarga a Proserpina; pero Proserpina se niega a devolver a Adonis, y las diosas se ponen de acuerdo para cuidarlo seis meses cada una. Mientras Adonis permanece en el Inframundo, Venus vive en luto, y cuando está a su lado, se encuentra hermosa y alegre. De la misma manera, Isis llora el desmembramiento de su esposo y hermano Osiris, quien le devuelve la alegría al resucitar.

7.¹⁸ (d) Guarin Veron. *in vista eius*.¹⁹ (e) Catulus, Lib 1., Can. 1. (f) Hyeron. *ad Dam.* (g) D Ambr. *serm de Assumps.* (h) Plutarc *in Dem.* (i) Psalt.²⁰ *in Timeo.*

140

NOCTURNO PRIMERO. VILLANCICO PRIMERO

Estríbillo

Silgueros remendados
que con picos de plata
cadencias tumultuáis
en la áspera montaña:²¹
5 ¿no me diréis
qué musas os encantan,
que en su cerviz titórea²²
las napeas verdes pasman?²³
 ¿Qué Hyampeo²⁴
10 luz armoniosa exhala,
cambiando en írides
su bárbara esmeralda?
 De uno y otro
órganos de las auras
15 decid, clarines, resonad, famas,
cuál sea la causa.²⁵

¹⁸ Alciato, *Emblemata cum commenariis*, emblema VII, titulado “Non tibi sed religioni”.

¹⁹ *in vista eius*: ‘en vista de ellos’. Guarino Veronese, en *Vita Platonis* (1430), dice: *Hic ipse Plato dei unius ueri optimi immitatorem, cognitorem, amatorem dixit esse sapientem, cuius participatione fit beatus*, ‘Aqueste mesmo Platón dize ser sabio el imitador y conocedor y amador de un solo dios verdadero muy bueno, por cuya participación se faze bienaventurado’, en traducción de Alfonso de Palencia (52.1). En este caso Zepeda Carvajal parafrasea las palabras de Platón a partir de la paráfrasis de Guarino Veronese, sin citar la fuente exacta (véase Allés Torrent, 2012).

²⁰ La nota (i) del pliego escribe claramente ‘Pfalt’, con letra “ese alta”, lo cual pudo originarse en una confusión entre la abreviación para Platón (Plat.) y la del *Psalterium* (Pfalt).

²¹ *áspera montaña*: cerro del Tepeyac.

²² *titórea*: ‘del Parnaso’.

²³ *napeas*: ‘ninfas del bosque’. *Cfr.* Garcilaso de la Vega, *Égloga II*: “¡Oh náyades, d’aquesta mi ribera / corriente moradoras; oh napeas, / guarda del verde bosque verdadera!” (vv. 608-610).

²⁴ Titorea y Hyampeo eran los dos collados del Parnaso.

²⁵ El estribillo se basa probablemente en un pasaje de Miguel Sánchez (1648: fols. 19r-19v). Los silgueros representan el canto de los ángeles.

Letras

El azul cobertor vuelve
a la alba, entre nubes pardas
huyen las sombras,
20 fugitivo el arroyo hace la salva;
los rosados pajarillos
la bienvenida le cantan:
es gloria nueva;
hácese así su tiorba extraordinaria.
25 El Tolpeyacac, Oriente²⁶
del mejor Sol de la gracia,²⁷
—y así es su coro
cantora rosa, gorrión de nácar—
muestra pacíficas señas
30 en su iris, pues si pintadas,
sacan colores
dulcísimos requiebros a su cara.
Al Aqueloo multiforme²⁸
mejor Alcídes lo aparta²⁹
35 y, si asquerosa,
llena su posesión de florida ámbar.³⁰
Surca en la concha del día,
verticorda Venus gracias,³¹
abominando
40 de nuestro primer padre la borrasca.³²
Y así, la armonía del monte,

²⁶ *Tolpeyacac*: ‘cerro del Tepeyac’.

²⁷ *el mejor Sol de la gracia*: ‘alba, en metáfora de la Virgen María’.

²⁸ *Aqueloo*: hijo de Tetis y Océano, río y deidad (Hesíodo, 1978: 85).

²⁹ *Alcídes*: patronímico de Heracles, hijo de Zeus y Alcmena (Diodoro de Sicilia, 2004: 39).

³⁰ Se hace referencia al episodio de la lucha entre Heracles y Aqueloo por la mano de Deyanira, cuando Aqueloo se transforma en toro y Heracles le arranca un cuerno, que será consagrado por las náyades, lleno de manzanas y flores (Ovidio, 2012: 122-123), como el cuerno de la abundancia.

³¹ *verticordia*: ‘cambiacorazones’, epíteto que se atribuye a Venus como diosa protectora de belleza, costumbres y buena fama. La deidad se encargaría de mover los corazones de las mujeres romanas hacia el recato perdido (Ovidio, 2001: 135-136).

³² *nuestro primer padre*: Adán.

María divina, la causa
que amorosa
nos viene en este coto a cazar Diana,
45 en su cetrería espinosa
arogma errante dispara
para que todos
incensasen su imagen losigeraria.³³
 Acero de Joab derroca³⁴
50 al ídolo, deidad falsa,
y dulce castro³⁵
en su antiguo panteón nuevo repara;
 desvanecido a su imperio
precipicios le contrastan,
55 que es muy Reina
la que con su presencia se lo manda.

141

VILLANCICO II

Estríbillo

1. —Anegado, un humilde
fluctúa las glorias,
2. —pero náufrago no es,
pues no le desvanecen tantas honras.
5 1. —¡Qué Tabor luminoso!³⁶
 2. —¡Qué mar sin focas!³⁷
 1. —¡Que se abrasa Juan Diego,
 2. —que se cubre de aljófar,

³³ *losigeraria*: 'lisonjera', de *losange*.

³⁴ *Joab*: hijo de Zeruyá; Joab estaba a la cabeza de los hombres de David durante el reinado de Is-Bóset en Israel (2 Samuel 2:30-32).

³⁵ *castro*: 'castillo'.

³⁶ Véase la nota 17 al villancico 37.

³⁷ *foca*: "es una bestia marina, que tiene el cuerpo cubierto de pelo, sale a pacer a tierra y durmiendo brama como toro" (*Covarrubias*).

2. —y la arca, Ooliab mejor,³⁸
 10 en la alfombra de esa roca,
 1. —¡qué dulzura, qué dicha!,
 aunque está acompañada, le habla a solas.

Letra

1. —A un Juan feliz desterrado³⁹
 descubre el cielo una copia
 15 y a otro Juan en Culhua muestra⁴⁰
 otra más prodigiosa;
 2. —aquélla calla
 y ésta razona.
 1. —Allá en océanos de estrellas
 20 el cielo pasmos convoca,
 y en Tolpeyacac él mismo⁴¹
 mendiga alegres pompas;
 2. —porque usa de él
 la gala toda.
 25 1. —Allá un duodenario en brillos⁴²
 estrellado le corona,
 acá en el safir del manto
 promontorios le bordan;
 2. —que, astro luciente,
 30 soles le adoran.
 1. —Mientras que, fragantes velos,
 le sirve el indio a su gloria,
 hizo Dios, Apeles diestro,
 esta bella Pandora;
 35 2. —sólo Dios pudo,
 sacar la propia.

³⁸ *Ooliab*: Aholiab, hijo de Ahisamac, fue el artesano que creó el arca donde Moisés depositaría las tablillas con los diez mandamientos (Ex. 31:1-9).

³⁹ *Juan desterrado*: el apóstol Juan fue desterrado a la isla de Patmos durante el gobierno del emperador romano Domiciano (Ap 1:9).

⁴⁰ *otro Juan en Culhua*: San Juan de Ulúa.

⁴¹ *Tolpeyacac*: 'donde comienza el cerro que es importante'; aquí por Tepeyac.

⁴² *duodenaria*: la corona de doce estrellas de la mujer de Apocalipsis (12:1).

1. –Cuatro juanes le previno⁴³
 su pincel porque conozcan
 que allá un Juan sobra y acá
 40 todos cuatro no sobran;
 2. –¡tantos para esta,
 y uno a su sombra!
 1. –Y así el sacerdote *summo*⁴⁴
 al breviario de sus obras
 45 puso registro esta [es]tampa
 en completas gloriosas;
 2. –para que *prima*
 rece entre todas.

142

VILLANCICO III

Estríbillo

1. –Tiende tus frescas alas,
 Céfiro, con cuidado,⁴⁵
 que han venido las flores
 como soles
 5 de Oriente y Ocaso;⁴⁶
 2. –*ve despacio*.
 1. –No en las *ramas remes*⁴⁷
 tu espíritu diáfano,
 deja, no les turbes
 10 a sus voces
 que partan los labios;

⁴³ Los *cuatro juanes* que se encargaron de dar testimonio del acontecimiento guadalupano fueron fray Juan de Zumárraga, su traductor Juan González (aunque en lugar de éste, podría también referirse a Juan el Evangelista), el indio Juan Diego y su tío Juan Bernardino.

⁴⁴ *sacerdote summo*: fray Juan de Zumárraga.

⁴⁵ *Céfiro*: dios griego del viento oriental que anunciaba la primavera.

⁴⁶ *de Oriente y Ocaso*: 'de Europa y América'.

⁴⁷ *remes ramas*: expresión hebrea que en el Antiguo Testamento se refiere a 'todo animal que se arrastra sobre la tierra'.

2 *—ve despacio.*

Tod. —Ya empiezan por su hermosura,
después de haber bañado
15 en agua rosada el ámbar,
sus nacarados.⁴⁸

Letra

1. —Cuando en presunción de hermosa
la rosa ufana milagrosa,
al nacer, tálamo al día⁴⁹
20 despojó, túmulo la halló;

2. —la rosa canta,
y aunque todo lo dice,
dice sus faltas.

1. —Nace coral vegetable,
25 el mirto; y en breve espacio
funestos fines divulga
el que fue alarde bizarro;

2. —verdad apurada,
y se pone, al decirla,
30 como una grana.

1. —Compite albor con la Aurora,
el jazmín, papel nevado,
donde la mañana ríe
lo que la tarde hace llanto;

2. —nació mudanza
y muere por vivir
a soplo de aura.

1. —Brotó la raíz de Jesé
a María, flor de los campos,⁵⁰

⁴⁸ Los últimos versos de *Todos* se refieren a que “ya viene el Alba”. El villancico en general se construye en torno a las rosas y flores que se descubren frente a Juan Diego durante la cuarta aparición de la Virgen, pues además de las rosas, según Sánchez, se le ofrecieron en el cerro azucenas, claveles, violetas, jazmines, romero, lirio y retama (1648: fols. 26v-27r).

⁴⁹ *tálamo*: “místicamente se entiende e interpreta el vientre virginal de María santísima, donde Cristo Nuestro Señor se desposó con la naturaleza humana” (*Autoridades*).

⁵⁰ La *raíz de Jesé* se interpreta como la familia de David, la vara que sale de esta raíz es la Virgen, y la flor de María es Cristo (véase Is 11:1); *flor de los campos*: “*Ego flos campi et lilium convallium*” (Vulgata, Cnt 2:1), en la traducción al español ‘narciso’.

- 40 que en perpetuo olor al orbe
fragancias dura a más años;
2. –decid, retamas,⁵¹
qué reta-más a la culpa
más que amarga.
- 45 1. –Fertiliza, rosa, influye,
astro, los brutos peñascos,
que en tramoyaje de luces
pensiles remienda en pasmos;
2. –¡qué bien canta!,
50 pero anda titubeando
de rama en rama.
1. –Como a flor del valle ofrecen⁵²
a María las flores cuanto
desde el calzado a la cima
55 tienen en dulce holocausto;
2. –y dan por trama
el mas-tuerzo al demonio⁵³
que así se daba.
1. –Pues flor perpetua eres, *Reina*,
60 frágiles hostias tu amparo
tome, libro de hojas pocas
que se citan a su estanco;
2. –como ya callan,
entra el Céfito airoso
65 como en su casa.
1. –Como mudas diestras vuelvan
a la *Aparición* sus ampos.
1. –Inciensan aromas y olores,
2. –sacrifican dulzuras y halagos.
70 *Tod.* –Y dicen cantando
que la mejor flor es
que vio ningún prado.

⁵¹ *retama*: arbusto que produce flores amarillas.

⁵² *flor del valle*: 'lirio'.

⁵³ *mastuerzo*: planta herbácea de hojas verdes y flores blancas.

NOCTURNO SEGUNDO. VILLANCICO I

Estríbillo

1. –Permita el sol Polifemo,⁵⁴
 2. –permita la noche Argos,⁵⁵
Los 2. –licencias a un Mercurio,⁵⁶
 a un Ulises los pasos.⁵⁷
 5 1. –Preste flora sus hostias,
 2. –huya necio Harpócrato,⁵⁸
 1. –la *una* a María su arogma,
 2. –el *otro* de ella tácito.
Tod. –Pues mejor Titonio⁵⁹
 10 logra *Juan Diego* en sus brazos:
 la Aurora más pura
 que ilustra, que anega un palacio,
 pues escondida entre flores,
 se anda en muy buenas
 15 luces ojeando.

Letra lírica

- Del palio luminoso,
 délfica admiración de las montañas,
 esgrime prodigioso
 el cielo de Amaltea las marañas,
 20 que el aura *pura* de María dispuso
 con que gima el abismo más confuso.

⁵⁴ El verso alude al ojo de Polifemo, que simbolizan el sol en un oscuro cielo.

⁵⁵ *permita la noche Argos*: 'Argos de cien ojos, que a su vez se entienden aquí como estrellas, hace posible el manto estrellado de la Virgen'.

⁵⁶ Mercurio dio la muerte a Argos, encantándolo con su zampona y dejándolo caer en el sueño, cuando este fue guardián de Io, escondiéndola, bajo las órdenes de Hera, de Júpiter.

⁵⁷ Regresando al primer verso del estríbillo, la alusión conduce al episodio de Ulises y Polifemo.

⁵⁸ *Harpócrato*: dios del silencio, 'huya la noche'.

⁵⁹ *Titonio*: Titón, héroe del ciclo troyano, de quien se enamoró Aurora; aquí se construye la analogía entre Titón y Juan Diego, Aurora y la Virgen.

Suelta hermosa sus vuelos,
 trasúntase en *imagen* entre flores,
 eclípsanse sus cielos
 25 mientras oculta goza sus olores;
 y así del *virgen* pecho de Juan Diego
 sale *Aurora* serena y *Sol* con fuego.
 Oh, ya armísono monte⁶⁰
 habitación del ídolo previenes
 30 a la de mancha insonte⁶¹
 tu destrucción y glorias a sus sienes,
 pues su presencia se dignó de honrarte,
 serás de Su *pincel* verde baluarte.
 Mejor Hércules juega
 35 la clave de su gracia, pues, venciendo
 el Nemeo de esta vega,⁶²
 triunfa Tu *copia*, laureles más ciñendo
 al Aristeo divino, que humanado⁶³
 le mereció en su *vientre immaculado*.
 40 Ídolo deja el sitio
 que en Ana pura servirá a María,
 pues tu conchado Pitio⁶⁴
 teme segunda vez nacido el día,⁶⁵
 que aparece la reina que te inflama
 4:5 con arco de esplendor, arpón de llama.
 Vestidura talar,
 que milagrosamente florecida

⁶⁰ *armísono*: 'que suena de modo bélico', latinismo, préstamo de Lope de Vega, véase: "Ya el fiero coronel marchando parte / con novecientos hombres para ciento, / el duro acento armísono de Marte / de cajas y clarines dando al viento: / y no creyendo que en ninguna parte / hubiera a resistirle atrevimiento, / como quien va para robar, se apresta, / la pólvora gastaba en salva y fiesta" (Vega, 2007: 453, vv. 4289-4296); *monte*: 'cerro del Tepeyac'.

⁶¹ *insonte*: 'exenta de culpa', latinismo.

⁶² *el Nemeo*: el león de Nemea, monstruo hijo de Orto y Equidna, que fue vencido por Hércules; *vega*: Nemea, ciudad de Antigua Grecia, de donde era el león de Nemea y donde se instituyeron los Juegos Nemeos en honor a Zeus.

⁶³ *Aristeo*: poeta Aristeo, quien encarna la figura de *servus dei*, inspirado por la divinidad; aquí por Jesucristo.

⁶⁴ *conchado Pitio*: 'escamoso dragón, el Diablo', por el monstruo Pitón, hijo de la Tierra y oráculo, que fue matado por Apolo; véase el v. 36 del villancico 144: "el animal conchado".

⁶⁵ Alusión a la Virgen, el Alba, la segunda Eva.

al escabroso altar
 pules diamantes de aljófar embebida,
 50 ofrece Oriente en tu plano asiento,
 a un lucero, a un Faetonte,
 a un firmamento.

144

VILLANCICO II

Estrillo

Todos los que profesáis
 sagradas letras, al acto
 que México sustenta hoy
 milagrosamente ufano,
 5 ¿defiende que el texto, que
 de las visiones de Patmo
 es el doce, ha de entenderse
 de este milagro?⁶⁶
Tod. —Pues las pruebas escuchen
 10 que son del caso.

Letras

La riqueza del adorno
 que fue asombro soberano
 en Guadalupe se halló
 en la Isla fértil de Patmo.
 15 Sus circunstancias son sólo
 prueba del tema que hallaron,
 si cuidadosos desvelos,
 humildes devotos rasgos.
 Del escamoso soberbio
 20 dragón, bruto temerario,
 las siete diademas son

⁶⁶ “El ‘divino original’ de la ‘Virgen María Madre de Dios del Guadalupe Mexicano’, según Miguel Sánchez (1648), quien es el que *defiende* la analogía a partir del estrillo, se encuentra en el capítulo 12 del Apocalipsis”.

siete reyes mexicanos.⁶⁷

A un tiempo el sañudo imperio
gobierna sus siete estragos,
25 y a un tiempo los siete reyes
la América gobernaron.

Diez cuernos o lados, dice
el texto, tenía este espanto,⁶⁸
y estos reyes tenían diez
30 capitanes de resguardo.

Los de Culhuacán, Texcuco
y México, suelo patrio,
tenían a dos y a uno solo,
los otros monarcas, cuatro.

35 El color que bermejea
en el animal conchado
es en los indios el mismo
que enciende el sol con sus rayos.

40 Ser dragón el que se vido⁶⁹
es razón, pues dragoneado
al opósito se aprestan
aun los más bárbaros brazos.

Veg. De re milit

45 La fe es el hijo de Aquella
que al móvil suspende el rapto
la gentilidad, la bestia
que asechaba el noble parto.

Y con aquesto queda
todo probado,
y este texto se entienda
50 de este milagro.

⁶⁷ Véase el fundamento en Sánchez (1648: fols. 10r-10v).

⁶⁸ Miguel Sánchez no menciona los diez cuernos de la cita del Apocalipsis (12:3), se queda con las siete naciones, cabezas y coronas. Carlos Sigüenza y Góngora desarrolla a los diez reyes mexicanos en su arco triunfal *Teatro de virtudes políticas* para la recepción del virrey conde de Paredes en 1680 –Acamapich, Huitzilihuitl, Chimalpopocatzin, Itzcohuatl, Motecohzuma Ilhuicaminan, Axayacatzin, Tizoctzin, Ahuizotl, Motecohzuma Xocoyotzin, Cuitlahuatzin y Cuauhtémoc–, basándose sobre todo en fray Juan de Torquemada (Sigüenza y Góngora, 2002: 284-353).

⁶⁹ La anotación al margen "*Veg. De re milit*" alude a la obra *De re militari* de Vegecio (s. IV).

VILLANCICO III

Estríbillo

1. –Jericó alegre, apacible
que estable glorias navegas,⁷⁰
que dichosamente ufano
te engolfas bajel de piedras,

5 *Tod.* –hazte lenguas.

1. –Tú, que los aires fragantes
florífero perfumeas,
volando cisne los campos,
surcando flora las selvas,

10 *Tod.* –hazte, etc.

Pero quien a vista de María
no enmudeciera,
haz de tus breñas voces,
cuenta, dinos, cuenta

15 de María la belleza sin par.

1. –Oigan, atiendan.

Letra

Al pie preso botinado⁷¹
con la opaca cuarta vuelta
se descolgó un nuevo Sol,
ay, si le vieran
20 piélagos de Titanes,⁷²
montes de Helenas.

Asida así de sí misma

⁷⁰ *Jericó*: “Rosa de Jericó se llama por atributo divino María Virgen” (Sánchez, 1648: fol. 60r).

⁷¹ En las coplas del villancico, Zepeda Carbajal retoma el tema de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe y su fundamento en la representación de la Virgen de la Concepción, como lo confirmamos en la última copla; véase la nota 7 al villancico 36; *preso botinado*: ‘el dragón pisado por la Virgen’.

⁷² *piélagos de Titanes*: los Titanes son los seis hijos de Urano y Gea (Océano, Ceo, Hiperión, Crío, Jápeto y Crono).

25 a mis brutas asperezas,
cambia su fragoso traje,
ay, qué riqueza
en oro tiberino⁷³
y en orientales perlas.

30 En su lucívoma zarza⁷⁴
Moisés Juan Diego se trueca,
descalzo lo busca porque
no se detenga
en el tabí en-hojado⁷⁵
a ver la Reina.

35 Unos ojos, cuyos ojos
sagitario de almas juega,
que, siendo en sí tan hermosa,
la hacen más bella;
los dos dulces rigores
40 de sus doncellas.

Milagrosamente el cielo
manto imperial se le apresta,
pues a vista de sus soles
brillan estrellas;
45 que flores alumbran
y luz bermejean.

Nevada alhombra, la Luna⁷⁶
corva apunta a esta belleza
y en palestra de fulgores
50 ya nos la muestra
faro para llegar
a conocerla.

Hace émulos de zafir
los rubíes del talar diestra
55 para que haya de los rayos

⁷³ *oro tiberino*: 'oro romano'.

⁷⁴ *lucívoma*: 'que produce oleajes de luz', de latín medieval; sobre la relación entre Moisés y Juan Diego, véase la nota 29 al villancico 38.

⁷⁵ *tabí en-hojado*: 'ayate', en el que Juan Diego recogió las flores.

⁷⁶ *alhombra*: 'alfombra'.

mil competencias;
y así en su obsequio
las luces se altercan.

60 Voces *humana* articula,
divina dulces las presta,
haciendo tiorbas al Eolo⁷⁷
en sus cadencias,
patrocinios pronuncia,
dice tutelas

65 Según esta pintura,
la Concepción es esta,
y por tanto en su copia
digan a María excelsa
no conoció ni vio

70 la culpa fea.

146

NOCTURNO III. VILLANCICO I

Estríbillo

1. –A la cátedra vienen
los estudiantes
a aprender elocuencias
como aires,
5 que los enseña María
cuando sin frases
tropos forma en *Juan Diego*,
figuras cabe.

10 Pues empiecen a aprender
las oraciones que al Padre
hizo con la *Cría* en las manos,
arguyendo a *coniugatis*.⁷⁸

Pongan atención, escuchen

⁷⁷ *Eolo*: 'viento'.

⁷⁸ *a coniugatis*: 'a conjugar'.

15 que *cum uno Verbo* hace
 su retórica sus acciones
 a ser grandes.

Letras

Metáfora pone, siendo
 puesta que sólo Dios obre,
 no siéndole permitido
 20 su registro al más puro ángel.

Sinécdoque en sus periodos
 usa en misterioso alarde,
 pues, siendo con Dios tan una,
 criada del Señor se aplaude.

25 *Metonimia* en sus exordios
 figura, pues cuando nace,
 sólo se sabe *ab effectu*,⁷⁹
 viendo la culpa cobarde.

Antonomasia a pesar
 30 de los estigios raudales
 divulga en las plenitudes
 de la gracia los esmaltes.

Onomatopeya al pie
 opresor de negras fauces
 35 publica en silbos la sierpe,
 pues María la boca le abre.

Catacrexis no lo enseña,
 pues con abusos verbales,
 y del Verbo jamás esta
 40 abusó cándida Madre.

Tod. —Los retóricos tomen
 lección tan clara
 y de tantos profetas
 los *progimnasmata*.

⁷⁹ *ab effectu*: 'por su efecto'.

VILLANCICO II

Estríbillo

1. –Picado Teotenantzin⁸⁰
 se hace de piedra,
 y aunque no habla palabra
 se arde, se quema.
 5 2. –Esa es la fiesta.
 1. –Hecho un Demonio está
 viendo que juegan
 las danzas tantas plumas
 cuantas se vuelan.
 10 2. –Esa es la fiesta.

Letras

1. –Aves racionales *pisan*
 las danzas la verde tierra,
pasan aires y se creen
 discursivas filomenas.⁸¹
 15 *Tod.* –Y viendo que lo ultrajan,
 el ídolo se queja,
 y de oír que razona,
 la gente se amedrenta.
 2. –Esa es la fiesta.
 20 1. –Como el baile a este prodigio,
 carta de la omnipotencia,
 se dirige en *isdem* honrado,⁸²
 mecate le da su vuelta.
 Tod. –Y viendo que precito
 25 azufre le inciensa,

⁸⁰ *Teotenantzin*: 'madre de los dioses'.

⁸¹ *filomenas*: 'ruiseñores'.

⁸² *isdem*: 'estas mismas cosas'.

mirando el baile dice:
¿qué mudanza es esta?

2. —Esa es la fiesta.

1. —Reina universal la aclaman
30 las mexicanas cadencias,
y al rodrigón le despiden
fogosos cuetes las ruedas.

Tod. —Que como es fiesta pura
y Él es de tez tan negra,
35 como que trisca le hacen,
sus chispas le pegan.

2. —Esa es la fiesta.

1. —Murió el festejo e intacta
a María canta la lengua,
40 y a vista de lauros tales
Él se precipita un Etna.

Tod. —Los rayos voladores
que dañan donde hay fuerza,
chamuscándolo todo,
45 sus baritas se sueltan.

NATIVIDAD

1697

148

I NOCTURNO. VILLANCICO PRIMERO

Estribillo

Al alba en su nacimiento
venid, serafines,
y en dulces clarines
publicad al viento
5 la luz que mejora,
naciendo, esta Aurora,
que al Sol soberano
traerá muy humano
y corriendo, y volando,
10 y cantando decid
que brille, que raye, que lusga feliz.

Coplas

Sagrados serafines,
poblada en dulces cantos
las regiones etéreas
15 de esos bellos zafiros elevados.
Pulsad canoros metros
al Alba, cuyos rayos
son ya del firmamento
matutino esplendor de coro sacro.
20 Oh, tú mil veces pura
Aurora, en cuyos brazos
ver esperan los cielos
todo un Sol de justicia soberano.
Enhorabuena el mundo
25 goce entre brillos gratos
ver, ya que le amanece
la luz que tantos esperaron.

Las aves te saluden,
logre a tu vista el prado
30 nueva vida en sus flores,
nuevo aliento feliz, nuevo verano.

Y vosotros, oh, dulces
cancioneros sagrados,¹
volved una y mil veces
35 a repetir en dulce alegre canto:
Al alba, etc.

149

II VILLANCICO

Estríbillo

1. —Albricias, albricias.
2. —¿De qué las pides?
1. —De que he hallado una perla.²
2. —¿Qué dices? ¿Qué dices?
5 1. —Que María naciendo
es perla insigne,
de cuyo oriente el Sol
de concha sirve.

Coplas

1. — Al primer instante perla
10 a María Dios elije,
¿quién le podrá hallar principio,
si es la eternidad su origen?
2. —Con el rocío
de la divina gracia
15 perla se vido.³

¹ *cancioneros sagrados*. 'serafines'.

² La perla como una de las señales de la Virgen María se basa en la parábola de la perla del Evangelio según san Mateo (13:45-46) (Iglesia, 1659: 176v-177v).

³ "Esta Virgen fue engendrada como perla con el rocío del cielo, esto es con la gracia y virtud divina, con que fue blanqueada y santificada" (Iglesia, 1659: fol. 177r).

1. –La concha del mar del mundo
fue sin duda, que su estirpe
tuvo en la naturaleza,
mas la gracia la hizo insigne.⁴
- 20 2. –Al concebirse,
de la concha se aparta
y se distingue.
1. –La margarita preciosa,⁵
cuyo precio no se mide,
25 es esta Niña que nace,
perla que al cielo compite.
2. –Rico tesoro,
que por su feria el Verbo
se ha de dar todo.
- 30 1. –Es la perla peregrina
sin que en lo humano se mire
comparación, que esta perla
sin original existe.
2. –María tiene
35 por sola y sin ejemplo
mejor oriente.

III VILLANCICO

Estríbillo

A la hermosa María,
deidad suprema,
celebremos con júbilos

⁴ “Esta Reina fue engendrada como perla dentro de la concha en el vientre de santa Ana, su humilde madre, y bien, como perla hermosa se cuajó y engendró con el rocío del cielo, esto es, con la gracia y virtud divina, porque santa Ana era estéril y, para tener tal hija, fue blanqueada y santificada” (Iglesia, 1659: fol. 177r).

⁵ Como explicación a la parábola de san Mateo, fray Nicolás de la Iglesia aclara: “Este negociador es el mismo hijo de Dios que fue a tierras distantes, dejando en el cielo a los ángeles, cuando su Majestad especialísimamente tomó por esposa a esta preciosa margarita que es la Virgen María, madre suya” (1659: fols. 176v-177r). La *margarita* es además un tipo de perla.

como con fiestas.
5 Va de alegría,
fuera tristeza,
que ha nacido María,
quitando penas,
milagro, prodigio,
10 deidad y belleza.

Coplas

Señora y Madre divina,
a quien la Deidad suprema
hizo para que te adoren
cielo, sol, luna y estrellas,
15 como naces tan Señora
de nuestra naturaleza,
sólo en ti se epilógó
sancta, limpia, Madre y Reina.

Sola de aquella opresión
20 libre de tristes cadenas
naciste, dando al Demonio
palo, horror, sogas y culebra.

Tú que a este puerto llegastes
a ser abogada nuestra,
25 surcando con tempestades
mares, golfos, bajos, peñas;

Tú que eres de los milagros
señora, piedad, clemencia,
quita, pues, como patrona
30 pestes, hambres, muertes, guerras.

II NOCTURNO. I VILLANCICO

Estribillo

Vientecicos legeros,⁶
 que al alba en sus albores saludáis,
 y con soplos lisonjeros
 al nácar de sus nubes alagáis,
 5 haced que vuestras aves den canora
 festiva salva a la mejor Aurora.

Coplas

Todo es debido a tus glorias,
 oh, hermosa Niña, pues vemos
 que aun del mismo cielo es gloria
 10 la luz de tu nacimiento.
 Por ti el hombre se restaura
 a aquel su esplendor primero,
 siendo en ti gracia el hallarlo,
 si en él fue culpa el perderlo.
 15 Por ti el ángel ilustrado
 verá sus tronos etéreos,
 porque así un sol ilumine
 lo que obscureció un lucero.
 Naciendo tú, no hay rigores,
 20 porque eres el iris bello⁷
 con que ya entre Dios y el hombre
 paz se afianza y gozo eterno.⁸

⁶ Véase el estribillo del *Romance a una alma devota después de la comunión* de José de Valdivieso: “Vientecicos suaves, / templad la risa, / parad, callad, no sopléis, / pues que duerme / y descansa mi niña, / no me la despertéis” (1663: 24v). El tópico pertenece al ámbito de las canciones de cuna.

⁷ La Virgen como iris se configura en la visión profética de san Juan del capítulo 4 del Apocalipsis: “Al instante caí en éxtasis. Vi que un trono estaba erigido en el cielo, y *Uno sentado en el trono*. El que estaba sentado era de aspecto semejante al jaspe y a la cornalina; y un arco iris alrededor del trono, de aspecto semejante a la esmeralda” (2-3). ‘Arco iris’ en latín es *iris*.

⁸ En la tradición medieval, a partir de san Ambrosio y Hugo Cardenal, el *iris* de la visión de san Juan se interpreta como “señal de paz y reconciliación de Dios con los hombres” (Murcia, 1753: 125).

25 Ven, pues, peregrina Aurora
porque logre el universo
ver por medio de tus rayos
de todo un Sol los reflejos.

152

II VILLANCICO

Estríbillo

Libro es María cerrado
con siete sellos,⁹
en que Dios saca a luz
muchos misterios,
5 que con su nacimiento
hace Dios en María
de gracia libro nuevo.

Coplas

Libro es naciendo María,
cuyo volumen inmenso
10 contiene en sólo un milagro
infinitos sacramentos.
Sin borrón de culpa sale,
que con alto privilegio,
sin tener de culpa el tomo,
15 a la gracia le dio cuerpo.
De los conceptos del Padre
es su origen un compendio,
que sólo esta Niña puede
hacer suma de lo eterno.
20 El mismo Espíritu Sancto
aprueba este libro, siendo
más que corrector, en él

⁹ *Libro con siete sellos*: 'Apocalipsis' (Ap 6:1-17; 8:1-5).

ilustrador de su acierto.

25 En su principio no se halla
fe de erratas ni por pienso,
que libro que Dios compone
imposible es tenga yerro.

30 No se sabe cuando se hizo,
que aunque nace a luz saliendo,
antes de los siglos criada
fue María, Libro supremo.

153

III VILLANCICO

Estribillo

Plaza, plaza, plaza,
que sale vibrando rayos.
¿Cómo? ¿Qué? Digo:
—Háganle campo.
5 ¿Ábate allá? Que viene¹⁰
y a puntillazos
le sabrá al sol y luna
romper los cascos.

Coplas

10 Aquella mujer valiente
que a Juan retirado en Patmos
por ser un Juan de buen alma
se le mostró en un retrato;
la que por vestirse al Sol,
luciente Sardanapalo,¹¹

¹⁰ *Ábate*: “voz que advierte se aparte alguno de algún mal paso u de otro peligro. Es locución vulgar, pero muy frecuente en Castilla” (*Autoridades*).

¹¹ *Sardanapalo*: aquí por ‘fuego’. Sardanapalo era rey de persas y medos en la ciudad de Ninive, conocido por sus vicios con las mujeres. A pesar de haber sido victorioso en varias batallas, al final de su vida su ciudad fue cercada y, antes de entregarse, se prendió fuego a él y a los suyos (Villegas, 1586: fols. 217v-218r).

15 en la rueda de sus luces
 le hace hilar sus mismos rayos;
 la que si acaso se arisca,
 la Diana de los campos,¹²
 a competirle en bellezas
 20 la meterá en un zapato;
 para quien son los reflejos
 de los más brillantes rayos,
 cintillas de resplandor
 con que teje su tocado;
 25 la que todo el firmamento
 con su luciente aparato
 no le estima en lo que pisa
 porque ella pisa más alto;
 la que si compone el pelo,
 30 la que si se prende el manto,
 no tiene para alfileres
 en todo el cielo estrellado;
 para quien las hermosuras
 que más el mundo ha estimado
 35 no sólo han sido dibujos,
 pero ni llegan a rasgos;
 el término de lo lindo,
 el cómo de lo bizarro,
 el hasta aquí de belleza
 40 y el mas allá de milagro.
 No es nada, de sus mejillas
 están de miedo temblando
 tamañitos los abriles,
 descoloridos los mayos.
 45 Los ojos, ahí quiero verte,
 solecito arrebolado,
 por la menor de sus luces
 dieras caballos y carro.
 Pues la boca, no hay símil,

¹² *Diana Nemorensis.*

50 que venga con quince palmos,
que es un pobrete el oriente,
y el occidente un menguado.

Qué más quisiera el jazmín
que andarse paso entre paso,
55 apropiándose en su rostro
entre lo rojo y lo blanco.

De las demás perfecciones
al inmenso *maremágnum*
ciñan las admiraciones,
60 si ay ceñidor para tanto.

154

III NOCTURNO. I VILLANCICO

Estríbillo

Canora tiorba de pluma
que sonoramente canta,
¿qué cantas?
Si con afecto y amor
5 no cantas al Alba mejor,
Alba que del rocío
concibe superior,
di cómo será el nácar
donde es la perla Dios.

10 No cantas,
si con afecto y amor
no cantas al alba mejor,
y tendrás este día
de perlas facistol.

15 Llámala Filomena,
que en grave admiración
es por lo matizado
ramillete con voz.

Coplas

- 20 ¿Quién ha de ser la que nace
pura, aunque es hija de Adán,
si no la Ester que su pueblo¹³
ha venido a liberar?
- 25 ¿Quién ha de ser la morena
que desde la cuna está,
mejor Judit, de Holofernes¹⁴
libertando su ciudad?
- 30 ¿Quién la Abigail que a Dios¹⁵
quita la severidad
y los castigos estorba
con las ofrendas del pan?
- 35 ¿Quien la Sara, la Rebeca,¹⁶
la hermosa Raquel será¹⁷
que al divino Jacob llega
su belleza a enamorar?
- 40 ¿Quién ha de ser la que nace
tan fértil vid que nos da
un racimo que es ya fruto
sazonado en el altar?
- 45 ¿Quién la vara de Moisés
y de Aarón sacerdotal,
que brota las maravillas
en el pueblo pertinaz?
- ¿Quién la que Zarza imperiosa
triunfó del fuego voraz
y en señal de la victoria
salió hermosa y sin lunar?
- ¿Quién la que divino Fénix

¹³ *Ester*: véase nota 2 al villancico 68.

¹⁴ *Holofernes*: rey de Asiria en 158 y 157 a.C., enviado por Nabucodonosor II para situar Betulia; fue decapitado por *Judit* (Libro de Judit).

¹⁵ *Abigail*: una de las esposas del rey David (Libro de Samuel).

¹⁶ *Sara*: esposa de Abraham, madre de Isaac (Libro de Génesis); *Rebeca*: nieta de Najor, hermano de Abraham, esposa de Isaac (Libro de Génesis).

¹⁷ *Raquel*: esposa de Jacob, madre del patriarca José (Libro de Génesis).

renació para enseñar,
 que donde todo parece
 50 vinculó su eternidad?
 Es la Sibila divina
 que profetizando está
 que entre Dios y el hombre nace
 a capitular la paz.

155

II VILLANCICO

Estríbillo

Va de vejamen, va de vejamen,
 que al Demonio en quintillas
 hemos de darle,
 aunque ande
 5 en quintas y repuestas¹⁸
 porque Mariá nace.
 Va de vejamen.

Quintillas

Estremézcase el profundo,
 corra ese zafiro el velo,
 10 que hoy nace de lo infecundo
 el regocijo del cielo
 y la alegría del mundo.
 Por eso un vejamen trato
 darte, Diablo, que conviene,
 15 y no te saldrá barato
 con la que siempre te tiene
 debajo de su zapato:
 la escogida entre millares

¹⁸ *quinta*: “en la música, es un intervalo que consta de tres tonos y un semitono mayor, y subiendo se encuentran cinco voces, como del *ut* al *sol* porque del *ut* al *re* hay un tono; del *re* al *mi*, otro tono; del *mi* al *fa*, un semitono, y del *fa* al *sol* un tono. También se forma del *re* al *la*. Es consonancia muy apacible” (*Autoridades*).

20 María, vara de olores,
 que nace por tus pesares
 de estéril raíz, y sus flores
 para ti fueron azares;
 la que antes te tuvo el pie
 sobre el pescuezo arrogante
25 porque más dolor te dé,
 siempre armada con un ante,
 y el *ante sæcula* fue.

 Desde aquel primer combate
 te quedaste, enfermo rudo,
30 apretado de ganaste,
 después sordo, torpe, mudo
 y ciego, *a nativitate*.

 Caíste de estrella encendida
 para tizón del infierno
35 una vez y, ya nacida
 la Aurora del Sol eterno,
 mueres en la recaída.

 ¿Qué mucho, si cuando osaste
 a atreverte, al punto viste
40 que en la cabeza llevaste
 y, al golpe que recibiste,
 lunático te quedaste?

 El mundo, habiendo nacido
 la que tiene a Dios en sí,
45 alegre y favorecido
 ya hace jácara de ti
 y por eso andas corrido.

Fin.

NATIVIDAD

1698

LORENZO ANTONIO GONZÁLEZ DE LA SANCHA

156

PRIMER NOCTURNO. VILLANCICO PRIMERO

Estribillo

Escuchad, atended, que compiten¹
(aunque no se vencen)
las estrellas con armas de rayos,
con luces, las fuentes,
5 porque las fuentes y estrellas el día
armadas pretenden,
y ha de parar en discordia la lucha,
porque María
ni es estrella, ni fuente.
10 Atended, que la estrella replica,
atended, que las fuentes atienden.²

Coplas

1. –En silogismos de rayos
saca consecuencia ardiente
la Estrella, porque María
15 nace luz, que vive siempre;
y por eso de la Iglesia
el nombre de Estrella tiene,
luego la estrella en el día
jurisdicciones adquiere.³
20 2. –La Fuente dice que sola

¹ Véase el villancico “Las flores y las estrellas / tuvieron una cuestión” de sor Juana (Asunción, 1685; 2004: 88-90) de larga tradición (*cf.*: Krutitskaya, 2018: 267-268).

² La Virgen María “fue no sólo fuente, sino luz, que fue no sólo luz, sino sol” (Lizana, 1663: fol. 245 v).

³ *Stella matutina*, ‘estrella de la mañana’, es uno de los atributos de la Virgen María; *cf.*: José de Jesús María: “Y no sólo con su ejemplo nos da luz esta sagrada estrella, mas también con su patrocinio nos envía vientos favorables y serenos, con que la navicilla de nuestra alma camina felizmente hacia el puerto seguro de la patria” (1652: 152).

su opinión es la corriente,
 porque es la fuente María
 de donde la gracia viene.

25 Luego si al nacer María
 raudales de gracia vierte,
 los aplausos de su día
 sólo corren por las fuentes.⁴

30 3. —No es así, porque María
 para más engrandecerse
 no es sólo fuente, ni estrella,
 que es más de lo que parece;
 porque si del corazón
 toda palabra procede,
 y al *Verbo* de Dios inmenso
 35 María es quien le profiere;
 que es de Dios el corazón,
 María sale evidente,
 ya que no para que anime,
 para que le manifieste.

40 Y así del día el elogio
 tan sólo de Dios ser puede,
 que del corazón aplausos
 sólo al alma le competen.

Atended, escuchad, etc.

157

VILLANCICO II

Estríbillo entre tres

1. —Quien se atreviere este día
 a decir lo que es María
 diga su definición,
 porque sepa en conclusión

⁴ Cfr. en José de Jesús María: “por el mismo caso que la Virgen fue hecha madre de la fuente de la gracia, que es Cristo, hijo de Dios vivo, fue hecha también madre de todos los bienes y de toda la gracia” (1652: 869).

5 el mundo quién es su guía.
 2. –Va la mía.
 3. –Va la mía.
Los tres. –Va la mía.
 1. –Yo afirmo que esta Señora,
 10 luz del cielo incorruptible,
 es el más bello imposible
 que el cielo y la tierra adora,
 pues sale excediendo agora
 cuanto el brazo de Dios cría.
 15 2. –Va la mía.
 3. –Va la mía.
Los tres. –Va la mía.
 2. –Yo impugno que esa razón
 su ser hermoso no explica,
 20 que contradicción implica
 e implica contradicción,
 y así Dios en la ocasión
 no hizo imposible a María.
 2. –Va la mía.
 25 3. –Va la mía.
Los tres. –Va la mía.
 3. –Yo creo que en la verdad,
 por lo que tú has discurrido,
 cuanto María ha tenido
 30 cabe en posibilidad;
 que si es su ser realidad
 de imposibles la desvía.
 2. –Va la mía.
 3. –Va la mía.
 35 *Los tres.* –Va la mía.
 1. –Pues yo discurro otra vez
 y mejor lo considero
 que no es imposible, pero
 tampoco posible es,
 40 puesto que cabe después

precisión en mi porfía.

2. –Va la mía.

3. –Va la mía.

Los tres. –Va la mía.

45 1. –De Adán todo descendiente

en sombra se concibió,

María en gracia nació,

libre de aqueste accidente;

luego se arguye evidente

50 la precisión que decía.

2. –Va la mía.

3. –Va la mía.

Los tres. –Va la mía.

55 1. –María en su claro arder
cuando a todo el mundo excede,

si no es lo que ser no puede,

es lo que no puede ser;

y así se debe atender

cuando nace en este día.

60 *Los tres.* –Esa es la mía.

158

VILLANCICO III

Estríbillo

Como nace María,

prodigio excelso,

hay una de los diablos

en el infierno:

5 ¿quieren saberlo,

quieren saberlo?

Pues cuidado, que anda

el Diablo suelto.⁵

⁵ “*Algún diablo anda suelto.* (Cuando hay grande alboroto o tempestad)” (*Correas*).

Coplas

Al ver el Diablo a María,
 10 a los infiernos se fue
 maltratado;
 y yo, viendo que se ardía,
 estas coplas le formé
 de pie quebrado.
 15 Por cansarte te persigo,
 y contradicción te infiero
 con presteza;
 dime si eres su enemigo
 como ella es tu quebradero
 20 de cabeza.
 Muy vanos son tus arrojos,
 eres grandísimo orate⁶
 y un perdido,
 si este nacer te da enojos,
 25 no dirás que quien te mate
 no ha nacido.
 Vives de Dios castigado
 y agora te da tormento
 su criatura,
 30 y, al verte tan maltratado,
 te traigo a este nacimiento
 por figura.
 Picarón, no han de valerte
 (ahora que oyéndome vas)
 35 eficacia;
 porque yo pienso molerte,
 aunque digas que no estás
 para gracias.
 Que a la Niña no has de ver
 40 porque es una cosa buena,

⁶ *orate*: “la persona desbaragada, sin asiento ni juicio. Covarrubias dice viene de la voz hora, porque tienen tiempos en que muestran su locura; pero no obstante se escribe sin H como se hace comúnmente” (*Autoridades*).

miro luego;
no la has de poder hacer,
que ya de furia y de pena
estás ciego.

45 Esta Niña prodigiosa
no ha de pensar tu altivez
ni mirarla,
porque es una intacta rosa
y, por más ciego que estés,
50 ni tentarla.

 Ya yo pretendo dejarte,
y así tu bien puedes irte
con tus dudas;
que yo me cansé de hablarte
55 y así, vete a divertirte
con Judas.

159

II NOCTURNO. VILLANCICO IIII

Estríbillo

Si es de la muerte el día,
el que en la vida reina,
¿por qué aquí tan festivo
el nacer se celebra?⁷
5 1. —*Oigan*. 2. —*Digan*. 3. —*Atiendan*.

Coplas

1. —Celébrase en los justos
feliz la hora postrera,
porque hasta en un instante
tiene peligro la inconstancia nuestra.

⁷ Este villancico se basa en la idea de que la muerte de la Virgen “se fundaba en favor y no en defecto”, por lo que fue trasladada “al estado dichoso de la bienaventuranza” sin pasar por la muerte (José de Jesús María, 1652: 775).

10 Por eso en los egipcios
 el día de las penas
 era el del nacimiento,
 y el del contento, el de la muerte era;
 y así como en María
 15 retiradas las quejas
 en el primero instante⁸
 huyeron tristes, se escondieron prestas,
 por eso el natalicio
 dichoso se celebra,
 20 porque nace triunfante
 para dar a entender que muere exenta.
 1. –*Oigan.* 2. –*Digan.* 3. –*Atiendan.*
 2. –No es por eso tan sólo
 que más misterio encierra,
 25 que aplausos de María
 nunca sin Cristo hacerse bien pudieran.
 Porque como pensaron
 muchas erradas setas⁹
 que de Jesús el cuerpo
 30 era fantasma en soberana idea,
 por eso de la Madre
 acertada la Iglesia
 el nacimiento aplaude
 para probar la carne verdadera.
 35 Porque con eso quede
 mejor la duda suelta
 que fuera sombra el hijo,
 si no fuera en verdad la Madre cierta.
 Oh, glorias de María,
 40 ¡hasta qué punto llegan!,
 pues a Cristo le sirven
 por argumentos para sus defensas.

1. –*Oigan.* 2. –*Digan.* 3. –*Atiendan.*

⁸ ‘desde el primer instante de su concepción’, ya que nació libre del pecado original.

⁹ *seta*: “por opinión o doctrina particular, lo mismo que secta, que es como se dice más comúnmente” (*Autoridades*).

VILLANCICO V

Estríbillo

A jurar vasallaje
al árbol más feliz
venid, cedros robustos,
altas palmas, venid;
5 y en pasos de esmeralda,
y en voces de rubí
celebrad su nacer,
elogiad su vivir,
venid, venid, venid.

Coplas

10 Si por el fruto del árbol
se ennoblece la raíz
y todo el conocimiento
de su ser nace de allí,
¿qué cedro el más eminente
15 de cuantos en su cerviz
verdes atlantes del cielo
son puntales del zafir;
qué rosa, la más ufana,
de cuantas en su carmín
20 le están enjugando a Venus
el malogrado matiz;
y qué jazmín el más puro
de cuantos en el jardín
del mundo al Aurora beben
25 con copas de oro el jazmín
podrá igualar de María
el árbol que guarda en sí
en un continuo durar

30 aquel eterno zenit?
 Ninguno podrá, que todos
 en el divino pensil,
 como han sido sombras suyas,
 no se atreven a lucir.

35 Ríndansele todas, pues
 le están debiendo el vivir
 por Aurora que ha ignorado
 el llorar como el morir.

40 Y hoy a celebrar la Reina
 del estrellado país
 cada cedro sea un laurel,
 cada rosa sea un clarín.

Venid, venid, venid.

161

VILLANCICO VI

Estríbillo

 A desafiar los meses
 gallardo el septiembre sale,¹⁰
 no hay quién le aguarde,
 que todo el cielo viene en su defensa
 5 con astros, con luces
 y estrellas brillantes,
no hay quién le aguarde.

Coplas

 Afuera mayos y abrilés,
 que en primavera suave
 10 en lluvias de oro fecundo
 septiembre enriquece el aire,
no hay quién le aguarde.

¹⁰ La fiesta de Natividad de María se celebra el 8 de septiembre.

Llámese de Jano enero,¹¹
 que septiembre tiene llave
 15 con que no tan sólo el año,
 pero hasta los cielos abre,
no hay quién le aguarde.
 Si del primer César viene
 de agosto el nombre más grande,¹²
 20 con el nombre de María
 no hay quién a septiembre iguale,
no hay quién le aguarde.
 Allá va rompiendo muros
 que con nombre tan gigante
 25 ni ay arma que se le oponga,
 ni ay custodia que le ataje,
no hay quién le aguarde.
 Todos los meses rendidos
 van parabienes a darle,
 30 porque, en vez de oposiciones,
 le rinden el vasallaje,
no hay quién le aguarde.
 Claro está que si María
 en su bella estación nace,
 35 que las batallas mayores
 volverá serenidades,
no hay quién le aguarde.
 Dichosamente envidiosos
 todos quisieran nombrarse
 40 septiembrés, porque hay envidias
 que glorias pueden llamarse,
no hay quién le aguarde.
 Eterno dure su nombre,
 que bien puede asegurarse,
 45 que si es de María el nombre,
 no habrá tiempos que le ultrajen,
no hay quién le aguarde.

¹¹ Por Jano el primer día del año se llama *enero*, del latín *ianuarius*.

¹² *primer César*: emperador César Augusto (63 a.C. - 14 d.C.).

III NOCTURNO. VILLANCICO VII

Estribillo

Allá va una dudilla,
 ¿quién la desata?
 Cuando nace en Patmos María,
 es de noche o de día,
 5 es la luna o el alba?
 ¿Quién la desata?

Coplas

Si es de día, ¿cómo estrellas
 su hermosa frente adornaban,
 verificando sus sienas
 10 las ficciones de Ariadna?¹³
 ¿Quién la desata?

Si es de noche, ¿cómo el sol
 su bello ropaje esmalta,
 sacrificando sus luces
 15 como de Juno en las aras?¹⁴
 ¿Quién la desata?

Las estrellas no parecen
 mientras el Sol no se aparta,
 que no luce el heredero
 20 hasta que el testador falta.
 ¿Quién la desata?

¿El sol y la luna juntos
 cómo horribles no batallan,
 y más que hay dragón que quiere
 25 interponerles la cauda?

¹³ Aquí *Ariadna* por 'muy pura', también en relación con la diadema de oro que Ariadna recibió como regalo de boda de Dionisio y que más tarde se convirtió en una constelación; en el villancico se compara con la corona de doce estrellas de la mujer de Apocalipsis (12:1).

¹⁴ Uno de los epítetos de *Juno* fue Lucina, 'la que trae niños a la luz'.

¿Quién la desata?

Pero pues no hay quién responda,
atiendan la circunstancia,
que se obliga a responderla
30 quien se atreve a preguntarla.

¿Quién la desata?

Es sólo un día continuo
cuando se aparece intacta
35 María, porque no hay noche
adonde vive la gracia.

¿Quién la desata?

El sol, la luna y estrellas
lucimientos no embarazan,
por que adonde está María
40 no hay oposición que valga.

¿Quién la desata?

Y también porque a servirla
todas las luces se hallan
y, por adorar su rostro,
45 la ley natural no guardan.

¿Quién la desata?

163

VILLANCICO VIII

Estrillo

1. –Admire todo el mundo
prodigio nuevo.
2. –Dígalo, dígallo. 3. –Cuéntelo, cuéntelo.
1. –Verán sin las batallas
5 los vencimientos.
2. –Dígalo, dígallo. 3. –Cuéntelo, cuéntelo.

Coplas

Cuando la serpiente antigua
–muy de atrás cogí este cuento,

10 pero no es mucho, si es de
In principio creavit Deus-,¹⁵
 cuando la serpiente antigua
 —otra vez a decir vuelvo,
 ¿cuánto va que si me enfado
 que por largo que lo dejo?—,
 15 cuando engañó el hombre, digo,
 Dios, como es un Juez tan recto,
 le dijo que la señora
 le había de oprimir el cuello.
 Y que ella le seguiría
 20 el noble coturno regio,
 y este es el primer vencido
 que ha intentado el seguimiento.
 Pero pregunto, señores,
 (por amor de Dios eterno),
 25 ¿cómo antes de la batalla
 pone la victoria el texto?
Caput tuum conteret ipsa,¹⁶
 es lo que dice primero,
 pues, ¿siempre no ha sido antes
 30 la guerra que el vencimiento?
 ¿No dice a las gentes Pablo
 que no ha de entrar en el reino,
 ni ha de conseguir victoria
 quien no probare el acero?¹⁷
 35 Para el *consummatum est*,¹⁸
 que dijo Cristo en el leño,
 ¿no tuvo antes el combate,
 remediando daños nuestros?
 Pues si esto es cierto y sabido,
 40 ¿cómo en este caso vemos

¹⁵ *In principio creavit Deus*, 'En el principio creó Dios' (Gn 1:1).

¹⁶ *ipsa conteret caput tuum*, 'él te pisará la cabeza' (Gn 3:15).

¹⁷ "¿No saben acaso que los injustos no heredarán el Reino de Dios?" (1 Co 6:9).

¹⁸ *Consummatum est*, 'Todo está cumplido' (Jn 19:30).

anteponer los laureles
a los golpes y los riesgos?

45 Ya me pesa de burla,
que si la verdad confieso,
yo no sé lo que me dudo,
pero buen valor, y a ello.

50 El caso es, señores míos,
que aqueste enemigo fiero
(que respira en siete bocas¹⁹
más de dos mil mongibelos)²⁰

tiene valor para todos,
pero, al ver el rostro bello
de María, encogió el hombro
por no poder huir el cuerpo.

55 Porque tan sólo el amago
de aquellos ojos serenos
(con quien es carbón el sol
y puede pasar por negro),

60 porque tan sólo al amago
en un instante, en un *Credo*
(aunque entonces no le había)
hizo temblar el infierno.

65 Y como Dios conoció
(como dicen, con el previo
conocimiento) este caso,
así propuso el suceso.

70 Esto en lo que yo discurro
y que no es sutil, confieso,
que por si lo murmuraren,
yo le quiero tener hecho.

Para esto ha sido el corrido,²¹
pero en lo que para esto

¹⁹ *siete bocas*: alusión a la imagen de Dragón del Apocalipsis (12:3).

²⁰ Véase la nota 7 al villancico 54.

²¹ *corrido*: "usado como sustantivo es cierto tañido que se toca en la guitarra u otro instrumento, a cuyo son se cantan las que llaman jácaras" (*Autoridades*).

es en loar a María
y para acabar *Laus Deo*.

164

VILLANCICO IX

Estríbillo

Los ángeles alegres
cantan y dudan
cómo, siendo estrella María,
luce mejor que el sol y la luna.

5 Oigan la lucha, oigan la lucha,
que la definen, que la consultan.
Oigan la lucha.

Coplas

Si el sol y la luna solos
gobiernan a cuanto alumbra,
10 cómo María es estrella,
que luce más bella que el sol y la luna,
oigan la lucha.

1. —Porque es estrella María
que todo el imperio ilustra
15 y no luce como todas,
que nace como luce, como ninguna.

2. —Porque si la luna y sol
se eclipsan cuando se juntan,
delante del Sol divino
20 lucen más claras las luces fecundas.

Oigan la lucha.

1. —Y al mirar que con luz tan gallarda
excede la luna,
los querubes cantan motes suaves,
25 los hombres ayudan.

2. —Porque en cielos y tierra celebren
la dicha que anuncia
el feliz natalicio del Alba,
que Reina la juran.

30 1. —Y con voces, con luces y rayos
las aves más puras
la victoria cantan ufanas,
diciendo confusas:

35 *Los 2.* —Que en cielos y tierra
sus dichas celebren
cuantos articulan
o trinos suaves que admiran el aire,
o voz racional que la tierra circunda.

Oigan la lucha, oigan la lucha.

SAN PEDRO

1699

165

PRIMERO NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Al campo, a la batalla,
suenen los clarines,
toquen las cajas,
que se apresta el contrario,
5 que Pedro marcha.
Ruido, hechizo se oye
por la campaña,
pero como es hechizo,
no les espanta.
10 Al campo, a la batalla.

Coplas

Pedro y el mago contienden,¹
verdad y engaño se emplazan,
seguro tiene el triunfo
llevar la razón por armas.
15 “Quien resucitare un muerto,
ese ha de llevar la palma”,²
dice Pedro, y la apariencia
hace realidad la maña.
El mago el cadáver mueve,
20 no lo anima, con que alcanza
en vez de un honroso aplauso
una conocida infamia.
Pedro no que al muerto informa
y al viviente desbarata,

¹ Véase el episodio de Simón, el mago, en los Hechos de los apóstoles (8:9-25). Simón practicaba la magia en Samaría y quería pagar por recibir el don de imponer las manos para que otros reciban el Espíritu Santo. Véase la nota 28 al villancico 118.

² Se refiere a Jesucristo.

- 25 que tiene, al herir, alientos,
 y, al dar vida, muchas almas.
 A volar se atreve al cielo,
 mas sol Pedro le desata
 el vuelo como atrevido,
 30 las plumas como bastardas.
 Sube y a deidad aspira,
 baja y en desprecios para
 veloz, midiendo igualmente
 lo que sube en lo que baja.
 35 Desde la humildad vencida
 se ve su altivez insana,
 donde advierte la victoria
 casi inmensas las distancias.

166

VILLANCICO II

Estribillo

- Oíd, aprended,
 tiernas avecillas,
 que el uno y trino Maestro
 con más primores trina
 5 la cítara armoniosa
 de suavísima doctrina.
 Oíd.

Coplas

- Anfión su dulce instrumento
 delicadamente tañe
 10 tanto que, al pulsar sus cuerdas,
 hasta las piedras atrae.³

³ *Anfión*: hijo de Zeus y Antíope, músico que había recibido una lira como regalo de Hermes; con su hermano Zeto reinaron en Tebas, y para rodear la ciudad de murallas, Zeto cargaba las piedras en su espalda y Anfión las atraía al son de su lira. En este villancico Anfión es la metáfora de Jesucristo, mientras que la piedra es Pedro.

Para fabricar alcázar
 en Tebas, excelso atlante,
 le siguen y hacen sus golpes
 15 ponderosos pasacalles.
 Cristo a Pedro, piedra augusta,
 y a sus otros comensales
 toca y en su pos se van,
 dejándose ir al tocarles.
 20 En él y con ellos funda
 de más preciosos diamantes
 su templo, casa e Iglesia
 firme en tales pedestales.

167

VILLANCICO III

Estríbillo

Fuera, fuera, que sale
 san Pedro mismo
 no de madre, aunque inunda
 con sus dos Nilos,
 5 sino que sale san Pedro de río.
 Y ¿qué río, qué río es este,
 señores míos?
 El Jordán, ya lo saben
 hasta los niños;
 10 el Jordán, pues de él sale
 nuevo, flamante, rejuvenecido.⁴

Coplas

“Capa a mí –dice san Pedro–
 me vendrá como el anillo

⁴ El villancico gira en torno a la idea de que el bautismo fue introducido en la Iglesia cuando Jesús bautizó a san Pedro (*cf.*: Palafox y Mendoza, 1659: 36); *dos Nilos*: dos ramales del río Nilo; *Jordán*: río en el que fue bautizado Jesucristo (Mc 1:9-11).

- 15 tan nacida como el palio,
sacra insignia de arzobispo.
Me la dan en recompensa
del singular beneficio,
con que a todo el mundo tengo
debajo de ella acogido.
- 20 Capa bordada de bellos
dotados luceros fijos,
que lo de capa del cielo
por esta capa se dijo.
Capa es y capa de coro,
que el decoro me es debido,
de coro que es de memoria
recordatus reminiscor.⁵
- 30 Capa es, mas no como aquella,
célebre de Elías antiguo,
pues hoy yo de mi Eliseo
obsequiosa la recibo.⁶
- 35 Noble capa se me ofrece
con espíritu sencillo,
doble en las doblas de oro,⁷
dibujo de Midas rico.⁸
- 40 No ya como de Martín,
palio bien o mal partido,⁹
entero me lo da Dios,
con que yo me lo bendigo.
Con mi capa cubrí el rostro
en aquel fiero conflicto,
dijo san Marcos, allí

⁵ *recordatus reminiscor*: 'el recuerdo recuerdo'.

⁶ Véase el episodio de Elías arrebatado en el Libro segundo des los Reyes: "Cincuenta hombres de los discípulos de los profetas iban también de camino y se pararon frente [al Jordán], a cierta distancia de Elías y Eliseo, que se detuvieron al lado del Jordán. Elías se quitó el manto [la capa], lo enrolló y golpeó con él las aguas, que se separaron a un lado y a otro y ambos pasaron sobre terreno seco" (2 R 7-8).

⁷ *doble*: la fiesta de san Pedro y san Pablo es una fiesta doble de primera clase (Krutitskaya, 2018: 181).

⁸ *Midas*: rey de Frigia, uno de los reyes más ricos de su tiempo.

⁹ Según la leyenda, san Martín de Tours (316 - 397) dio la mitad de su capa a un pobre a la mitad del camino.

derramé de plata ríos.¹⁰

45 Con que bordé aquella capa
no de perlas, hilo a hilo,
sino de marcos de plata
como plata y agua limpios.

50 Todo es nuevo cuanto estreno,
todo, todo, hasta yo mismo,
que es razón que esté flamante
quien siempre fue tan ardido”.

168

SEGUNDO NOCTURNO. VILLANCICO I

Estribillo

5 A fuego, a fuego,
que se abrasa un monte,
que sus mismas nieves le arden,
que su frialdad ha pasado
a ser un incendio grave.
A fuego, a fuego toquen,
toquen los mares.

Coplas

10 Agua y fuego se compiten
con poderosos embates,
mas es poderoso el fuego
y se canta el agua en balde.
Una canfora es que pasma,¹¹
y aunque tan pequeña, esparce
sutiles rayos que apuestan
15 a beberse los cristales.

¹⁰ “Dice san Marcos, en el texto griego (conforme la interpretación de Teofilacto), que saliendo san Pedro del atrio, echó la capa sobre el rostro y entonces comenzó a llorar” (Vieira, 1680: 326).

¹¹ *canfora*: s.v. *alcamphor*, “tiene tantas partes ígneas que llegado a encender, arde dentro del agua y se consume sin dejar ceniza” (*Autoridades*).

Sus dos océanos y soles,
aunque en esfuerzo más grandes,
por competirse al amor
uno a otro quieren ganarse.

20 Los soles por consumirles,
los ojos por anegarles,
y alcanzando el agua a mucho,
arde el fuego aun más flamante.

169

VILLANCICO II

Estribillo

Qué prodigio, qué mutua fineza
y recíproco ardor,
que los ojos de Cristo
a Pedro se fueron,
5 y los de Pedro por suyos tomó.

Coplas

Mirar Dios por los de Pedro
es poca ponderación,
si todo Pedro, las niñas,
es de los ojos de Dios.

10 Llorar Pedro por los suyos
tampoco padece error,
pues si le llevó los ojos
cierto es que por él lloró.

15 Si de su vista apacible
todo el llanto dimanó,
fuentes los de Cristo fueron,
los de Pedro arroyos son.

Violo hecho un mar de amarguras
y como se las bebió,

- 20 *flevit amare, et a mare*¹²
 por una y otra razón.
 Sol, el Cristo, y como todo
 a Pedro en los ojos dio,
 quisieron mostrarse espejos
 25 en hacer su reflexión.
 Con qué extremo sentiría
 la ofensa, cuando se vio
 llorando la ingratitud
 con los ojos del Amor.

170

VILLANCICO III

Estríbillo

- Cántale gallo recuerdos¹³
 a quien poco memorioso
 se olvidó de una amenaza;
 canta, gallo, y alza el tono,
 5 porque, acabando tu voz,
 puedan comenzar sus ojos.

Coplas

- Ay, de la vida que ingrata
 no muere con el dolor
 de una ofensa, si una ofensa
 10 la muerte a la vida dio.
 Ay, del corazón infiel
 que, siendo infiel corazón,
 al dolor no se deshace,
 sintiendo aun más el dolor
 15 Ay, del alma, que ofendida

¹² *flevit amare. Et egressus foras Petrus flevit amare*, 'Y, saliendo fuera, rompió a llorar amargamente' (Lc 22:62); *et a mare*, 'y del mar', juego de palabras con *amare*.

¹³ Véase el episodio sobre las negaciones de Pedro (Mt 26:69-75; Mc 14:66-72; Lc 22:55-62; Jn 18:25-26).

de sí propia sin rigor
 alzar la voz me permite,
 sin serme muerte mi voz.

20 Ay, de lo ojos que en llanto
 no convierte su amargor
 en vivo ardor más ardiente,
 porque me abraze su ardor.

171

TERCERO NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Ay, cómo alegres cantan
 lo dulce, ajustado y tierno
 en su basílica un papa
 en el día de su estreno.

Coplas

5 De pontifical estáis,
 santísimo padre, y pienso
 que os ensayáis, surcando
*el piélagos galileo.*¹⁴
 10 Vuestro barco fue el sitial,
 el sacro dosel, el cielo,
 de los peces todo el orbe
 fue de fieles vuestro gremio.¹⁵
 15 Todos *la planta os besaron,*
 unos vivos y otros muertos,
 pues todos el agua tocan
*que holláis firme pavimento.*¹⁶
 Con esto tanta es la gloria

¹⁴ San Pedro fue pescador en el mar de Galilea.

¹⁵ Aquí san Pedro como pescador de almas.

¹⁶ Alusión al episodio cuando Jesús camina sobre las aguas (Mt 14:22-33).

de vuestro oficio que leemos
*sub annulo Piscatoris*¹⁷
 20 *que de Roma imprime el sello.*

172

VILLANCICO II

Estríbillo

Oh, y qué gracioso, qué bueno y lindo,
 que nos viene el curioso y entremetido.

Coplas

1. —¿Por qué el nombre de san Pedro
 lo han de tener más a mano
 5 los estudiantes de pío,
 hijuelos quizá del gallo,
 pregunto?

2. —Pues respondamos
 que por qué lo pregunta
 10 el seór barbado.

1. —Lo pregunto y lo digo
 porque lo digo,
 que parece ya chasco,
 señores míos,
 15 el andar vuesarsedes
 por sus librillos
 daca *Petrus est hoc*,
Petrus est illud.¹⁸

2. —Pues saberse debiera
 20 quien sabe tanto
 que ese nombre nos es
 más del agrado

¹⁷ *sub annulo Piscatoris*: 'sellado con el anillo del Pescador', frase con la que terminan los breves papales.

¹⁸ *Petrus est hoc*: 'Pedro es esto'; *Petrus est illud*: 'Pedro es aquello'.

a poner por ejemplo
los que cursamos.

25 1. —Ahora digo que sí,
que es bien pensado
el poner por ejemplo
a quien dio tantos,
y por ser ese nombre
30 tan ecclesiario.¹⁹

 2. —Pues por eso y por ser
lo que dijimos,
lo queremos poner
en cuanto argüimos.

35 1. —Ya lo sé, que lo digo,
que agora caigo,
que para un silogismo
viene adecuado.

 2. —La razón nos dirá
40 por consolarnos
porque así nos despene
y a Dios nos vamos.

 1. —La razón atended,
licenciadicos,
45 ya que sois estudiantes
sin haber caído,
al argüir nos decís
cada momento:
ya *concedo* una vez,
50 ya otra vez *nego*;
y es que en Pedro, señores,
si bien se advierte,
lo que débil negó
papa concede.

50 *Ay, qué gracioso, qué bueno y lindo, etc.*

¹⁹ *ecclesiario*: por 'eclesiástico'.

ASUNCIÓN
1699
PEDRO MUÑOZ DE CASTRO

173

PRIMERO NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Fuera, fuera, que salen
galanes, lucidos, bizarros,
que salen,
que salgan,
5 fuera que salen,
fuera que marchan
los cuatro elementos.
Ay, que disparan,
taparse los oídos,
10 guarda fuera que le hacen la salva
a su augusta Reina
asunta a la patria.¹

Coplas

Marchan los cuatro elementos
con gentileza bizarra,
15 marcha el aire, marcha el fuego
y marchan la tierra y agua.
Blando tremola el favonio
que propicio se delata
en gallardetes lucidos,
20 banderolas matizadas.
Airosos los capitanes
en sus volantes escuadras
hacen al aire los tiros,
que es el tenor de la salva.
25 El fuego todo se emplea

¹ *asunta a la patria*: 'ascendida al cielo'.

en lucimientos de gala,
y en cuerdas y polvorines
corre activo la palabra.

30 No hay pólvora a la verdad
que sacie su furia osada,
porque cuanta el mundo tiene
en un soplo aniquilara.

35 La tierra ofrece festiva
amplios sitios en sus plazas,
y de sus minas endona
oro de Ofir para balas.²

40 Mosquetería y bagaje
de flor y fruto prepara,
y en las espinas que brota
libras las picas y lanzas.

Alegre la agua y rendida,
pecho por tierra y la agua
en crespos penachos bellos
obsequiosa se consagra.

45 Y a la Reina de los cielos,
que las esferas escala
festiva, gustosa, alegre,
la agua delante le baila.

Fuera, fuera, que salen, &c.

174

VILLANCICO I

Estribillo

Abran los cielos, abran,
abran los cielos,
abran, abran, porque entre
su Reina en ellos,

² *oro de Ofir*: 'oro puro', *cf.*: en el Libro de Job: "No se puede adquirir con oro puro, no se paga a precio de plata; vale más que el oro de Ofir, que el ágata preciosa y el zafiro" (28:15-16).

5 abran porque entre
 todos los serafines
 adonde reine.
 Abran, y al percibirnos
 el bran del eco:
 10 –*Voces et portas simul*
 *elevaverunt,*³
 cantando alegres
 al eco que escucharon
 sacros motetes.

Coplas

15 Deja, Virgen, el mundo
 y su miseria, y ven hacia nos,
 y en el alto zafir
 goza eterno esplendor,
 Madre, a quien coronada
 20 te jure Reina la alta región.
 Deja, deja, Señora,
 deja ese mundo, y su confusión
 tenga sin tanto afán,
 goza vida mejor,
 25 donde del regio trono
 luego aprehendas la posesión.
 Deja al valle de espinas,
 valle de culpas y de rigor,
 en que el pobre de Adán
 30 ruina fiera encontró,
 donde tu sola fuiste
 la que escapaste del rebelión.
 Deja al valle del llanto,
 valle de quejas y de dolor,
 35 donde el triste gemir
 es de buena razón
 la segura cosecha

³ 'Voces y puertas alzaron al mismo tiempo'.

de nuestro antiguo progenitor.

40 Sube, sube del mundo
por el desierto, sube veloz,
sube en humo sutil,
oloroso vapor,
dando olor de virtudes,
de cuyo aroma vamos en pos.

175

VILLANCICO III

Estrillo

1. —No llore el mundo
su pena fatal.
2. —Sí llore tal. 1. —No llore tal,
5 pues sube María
al cielo a reinar
para prevenirnos
magnífico, real,
majestoso trono
en la eternidad.
10 2. —Sí llore tal,
pues quedamos sin luz, sin amparo
en triste, penosa, infeliz orfandad.
1. —No llore tal. 2. —Sí llore tal.

Coplas

15 Mundo, si lloras la ausencia
en que vives y en que estás,
llora más.
 Mas si va a gozar María
de los elíseos amenos,
llora menos.
20 Si lloras porque te deja

y tú con ella no vas,
llora más.

25 Mas si consigo te lleva,
¿para qué son tristes trenos?,
llora menos.

Si lloras por destituido
de un gusto que no verás,
llora más.

30 Mas si deja de esperanzas
nuestros corazones llenos,
llora menos.

Si lloras el desconsuelo
en que dices vivirás,
llora más.

35 Mas si has de gozar la gloria
sin los trabajos terrenos,
llora menos.

40 Si lloras porque de todo
temes que carecerás,
llora más.

Mas si tiene redundantes
de suma piedad los senos,
llora menos.

45 Si lloras el desamparo
triste a que remedio has,
llora más.

Pero si no desampara
ni a los malos, ni a las buenos,
llora menos.

SEGUNDO NOCTURNO. VILLANCICO IV

Estríbillo

Rinda la tierra filial o servil
tributo de flores

a su Emperatriz,
que sube a los cielos
5 con guirnalda en las sienes divinas
de todo el famoso, florido matiz.

Coplas

A las mil maravillas lozana,
bendita la tierra, alegre y feliz,
brotan flores hermosas y bellas
10 cual nunca produjo fecundo país.

Todo el campo, exhalando suaves
delicias celestes del alto zafir,
evapora fragantes aromas
a honor de mejor sabia Emperatriz.

15 Varios iris formaba a millares
de rosas hermosas vistoso pensil,
donde en arcos triunfales que erige
son dulces las aves, viviente violín.

Rozagante guirnalda le ofrece
20 en que la mosqueta, azucena y jazmín
vi que echaban el resto de olores
con los tulipanes suavísimos mil.

A sus sienes sagradas la ciñe
no ya el celebrado bellísimo abril,
25 porque eligen ministro más alto
al más elevado, feliz serafín.

Rinda hoy flores la tierra abundante
que espigas un tiempo produjo civil,
rinda lirios, retama amapolas,
30 azar, maravilla, clavel y alelí.

VILLANCICO V

Estríbillo

1. –Ay, qué contento.
 2. –Qué melarquía.⁴
 3. –El mundo es lamento.
 4. –El cielo, alegría.
 5 1. –Ay, que María
 se va al firmamento.
 Ay, qué contento.
 2. –Ay, que nos deja
 en el mundo María.
 10 Qué melarquía.

Quintillas

- Con la Asunción de María,
 que del mundo y su bajeza
 subió al firmamento, habría
 en el mundo qué tristeza,
 15 en el cielo, qué alegría.
 Mustio el monte, mustio el prado,
 todo mustio, todo yerto
 quedó bien considerado,
 no más desierto el desierto
 20 con su ausencia que el poblado.
 Todo el cielo era alegría,
 todo júbilos brotaba,
 y aunque todo complacía,
 el can terrestre rabiaba
 25 de que el celeste reía.
 Atendiendo en conclusión
 la boca abierta de riza

⁴ *melarquía*: 'melancolía, tristeza'.

del dragón de la región,
ver al mundo atemoriza
30 porque se vuelve dragón.

Sube María en volandillas
al pavimento estrellado,
y con tales maravillas
el mundo brinca enojado,
35 y contentas las cabrillas.

Como el que todo lo cría,
crio a sus pechos siempre pura,
limpia de polvo María,
se derretía en dulzura
40 la que llaman láctea vía.

Mas, ¿qué mucho, si atesora
el tesoro de María
hermosa y alegre Aurora,
que el cielo festivo ría
45 lo que el mundo triste llora?

Si cuatro plagas lloráis,
pues cuatro plagas tenéis,
mundo mísero, os cansáis,
que aunque más lágrimas deis,
50 en vano las derramáis.

178

VILLANCICO VI

Estribillo

Aquí de los planetas,
a danzar, a lucir,
a cantar dulcemente,
a gustar, a reír.
5 Aquí de los planetas
y todos siete aquí,
aquí que vengan juntos

a celebrar, festejar, aplaudir
 la Asunción de su Reina
 10 sobre el celeste globo turquí.

Coplas

En obsequio de la asunta
 soberana Emperatriz
 dispusieron los planetas
 un festín.

15 La cítara cogió Apolo,
 cuerdas pulsando de ofir,
 y como sabe dar vueltas,
 hoy dio mil.

La luna danzó una hacha⁵
 20 como fanal del zafir,
 y luego besó a su Reina
 el chapín.

Marte valiente y bizarro,
 diestro y airoso adalid,
 25 tocó alegre la batalla
 con clarín.

Pronto Mercurio, afectando
 ligerezas de neblí,
 con pies alados danzaba
 30 muy sutil.

Júpiter, toro de Europa,
 no cantó, por no mugir,
 mas tocó alegre unas vacas⁶
 pastoril.

35 Danzó la gallarda Venus,
 que no hubo más que pedir:
 qué gallarda, qué garbosa,
 qué gentil.

⁵ Se refiere a la *danza del hacha*, que se acompañaba con vihuela.

⁶ *vacas*: “usado en plural, se llama un tañido antiguo, que Covarrubias dice se le dio este nombre porque empezaba la letra que se cantaba con este verso: ‘Guárdame las vacas’” (*Autoridades*).

40 Tocó Saturno algo alegre,
 viendo a los otros bullir,
 más que de gana, de fuerza
 un violín.

179

TERCERO NOCTURNO. VILLANCICO VII

Estríbillo

Ola, ha de arriba, jugamos,
 jugamos, ola, ha de arriba,
 ola, que nos arrebatan
 a la prenda más querida.
 5 ¡Ola, ola; ea, ea; ea, ea; ola, ola!
 Vaya de jacarilla,
 manos a la obra,
 ea, ea; ola, ola;
 que a los signos le tienden
 10 la peleona.
 Ola, ha de arriba,
 oigan, escuchen, atiendan
 la jacarilla.

Jácara

1. —Ha de arriba, cortesanos
 15 de la excelsa monarquía.
 2. —¿Qué dirá? Venga la prenda.
 2.— La fa. 1. —¿Qué fa? Mi, re, mi, fa.
 ¿Así arrebatan lo ajeno?
 ¿Así lo ajeno codician?
 20 ¿Que no esté seguro el cielo
 de ladrones y rapiñas?
 ¿Venga la prenda? Despacio
 vivimos por vida mía,

- valga flema. 1. –Linda flema
 25 burla la cólera mía.
 A los signos y a los cielos
 retaré con osadía.
 2. –¿A los signos? Guarda fuera.
 ¿Y a los cielos? Guarda *ad intra*.
 30 1. –A los once cielos. 2. –Nones.
 1. –Y a los doce signos. 2. –Libra.
 1. –Los haré ceniza. 2. –Fuego.
 1. –Con mil pío acero. 2. –Chispas.
 1. –Soy del *León*, el Alcides,
 35 a quien mi hoja alemanisca
 le echará abajo las uñas
 si le embiste uñas arriba.
 Soy del *Escorpión* ponzoña,
 del *Cáncer* soy la cuchilla,
 40 huye de mí como Onza
 cuando meto mano *Libra*.
 El *Carnero* es un carnero
 con substancia de gallina,
 y al *Toro*, si se me antoja,
 45 tasajos le haré y cecina.
 Son los *Piscis* unos bobos
 que me ayunan las vigilias,
Virgo es una hembra cobarde,
 los *Géminis*, criaturitas.
 50 Es de bestia el *Sagitario*
 mas que a pedazo a fe mía
 darele al llorón de *Acuario*
 más mojadas que llovidas.
 Es quien es el *Capricornio*
 55 eslo, y en sus barbas mismas
 mucho mejor que lo digo,
 sin duda se lo diría.

VILLANCICO VIII

Redondillas

Como vido que moría
María, se puso de suerte
hinchada y vana la muerte,
que en los huesos no cabía.

5 Púsose de gala, ufana,
lucida, bizarra y bella,
tal que se dijo por ella
lo de la muerte galana.

10 *Mas dice la suerte*
que, aunque la muerte
se vista de seda,
muerte se queda.

Muy dama en la gentileza,
quebrándose de cintura,
15 hizo gala, qué locura,
aun de su misma flaqueza.

Semejante guapería
con ambos pies en la huesa,
señal de que su cabeza
20 está de sesos vacía,

Mas dice la suerte, &c.

Manto de humo por auspicio
ostentó de su victoria,
manto que llaman de gloria
25 sobre la tela de juicio.

Con ponleví de polvillo
no limpias de polvo y lodo,
si un soplo lo acaba todo,
medias sacó de soplillo.

30 *Mas dice la suerte, &c.*

Sin alma, mas con almilla

escotada toda al uso
sacó el corte que se puso
del corte de su cuchilla.

35 Y en tan pomposo boato
y singular bizarría
lo que más sobresaldría
sería su garabato.

40 *Mas dice la suerte*
que aunque la muerte
se vista de seda,
muerte se queda.

NATIVIDAD

1699

JOSÉ LUIS DE VELAZCO Y ARELLANO

181

DEDICATORIA

Este rasgo que amor en líneas breves,
divina Emperatriz, pulsó Talía,
y en métricos concetos la armonía
descubrió de su numen los relieves,
5 rendidamente ofrezco, aunque las leves
encogidas cadencias simpatía
no tengan, con la diestra melodía
por las que oculta destempladas nieves.
Sin embargo, Señora, como Madre,
10 pues lo sois de este Reino en Guadalupe,
recíbidle benigna, porque cuadre
 su graznido cantar, y no le ocupe
el temor de que adusto el can le ladre,
pues a tal sombra acogerme supe.

S. D. M.

Vuestro humilde esclavo *don José Luis de Velasco y Arellano*.

182

PRIMER NOCTURNO

Estribillo

1. –Ah, del cielo.¹
2. –Ah, de la tierra.
3. –¿Quién llama?
4. –¿Quién llama?

¹ Cfr: el estribillo del villancico al Santísimo Sacramento “Al convite, en que el amor” de Agustín de Salazar y Torres (1681, Primera parte: 290-291).

5 5. –¿Quién suavemente el cielo penetra?
Tropa. –Escuchen, atiendan
 los coros celestes
 divinas cadencias
 porque María
 10 nace a ser Reina
 sin que la culpa
 mancharle pudiera.
 ¡Escuchen, atiendan!

Coplas

 Aquella divina Esposa
 15 que del celeste confín
 los pavimentos sagrados
 naciendo pisa feliz;
 aquella, cuyo vergel
 fue del trisagio pensil
 20 tanto que su primavera
 fue aun antes de concebir;
 aquella zagala hermosa,
 más prudente Abigail,
 Ester sagrada y triunfante,
 25 contra el infierno Judit,²
 esta es María, cuya gracia
 fue sin revés ni deslíz,
 a quien culpa original
 no pudo, aunque quiso, herir.

183

SEGUNDO VILLANCICO

Estríbillo

Silencio, silencio,
 no respire el aura

² *Abigail, Ester, Judit:* véanse las notas 13, 14 y 15 al villancico 154.

ni el azul zafiro
los velos de nácar
5 corra a su hermosura,
porque de la gracia
en el horizonte
yace mejor Alba.
Silencio, silencio.

Coplas

10 La azucena Virgen
con su ilustre pompa
el botón descubre
porque la gracia la formó sin sombras.
La pureza es tanta
15 de sus bellas hojas
que Ella sola es
la que naciendo privilegios goza.
No pudo la culpa,
aunque anduvo ansiosa,
20 acertar el tiro
de venerada infernal ponzoña,
porque el triunvirato
que la cuida y ronda
la previno ilesa
25 de común original discordia.

184

TERCER VILLANCICO

Estribillo

1. —Diga si vio su hermosura.
2. —No tiene comparación,
porque es alba, es lucero y es flor.
1. —Yo diré que es más bella

5 que la flor, el aurora y la estrella.
 2. –Yo lo diré mejor,
 porque es el Aurora del divino amor.
 1. –Yo mejor lo diré
 porque es la Clicie de su rosicler.³

Coplas

10 Si cuando el Alba descoge
 los condensados capuces
 porque el matutino rayo
 la vaga región alumbre,
 ruiseñores y silgueros
 15 trinando motetes dulces
 su bienvenida celebran
 sin horror que los injurie,
 entonces, viendo que nace
 no de densas pardas nubes,
 20 mejor Alba sí de gracia,
 sacro matutino Numen,
 María, digo, a quien alternan
 himnos de *aurora consurgens*
 pulchra ut luna, electa ut sol,⁴
 25 toda rayos, toda luces,
 astros, planetas y cuanto
 ese diáfano volumen
 en sí encierra por hermoso,
 nada a su vista construye,
 30 porque sola su deidad
 tantos atributos une
 que sólo el que la formó
 sabe mejor sus virtudes.

³ *Clicie*: Clitia, doncella amada por el Sol, que fue transformada en heliotropo.

⁴ *aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol*: 'el alba, hermosa como la luna, refulgente como el sol', proviene del Cantar de los cantares (6:10).

II NOCTURNO. PRIMER VILLANCICO

Estríbillo

Al arma, al arma,
victoria, victoria,
que triunfa naciendo
una Niña graciosa.
5 Victoria, victoria,
que van de vencida
el infierno y sus tropas.
Victoria, victoria.

Coplas

Atended, escuchad, querubines,
10 que el diáfano centro surcáis presurosos
y en métricos suaves, acordes concertos
cantáis a la Aurora motetes y elogios,
cómo hoy de la gracia graciosa
una Niña divina de humanos adornos,
15 rompiendo celajes, se ostenta tan pura
que a su vista quedan los astros absortos.
Tan perfecta la admira en sus rayos,
sin que pudiera ni aun por asomo
llegar a la cimbría de su vestidura
20 el primario defecto heredado de todos,
porque aun antes que el orbe pudiese
romper claraboyas al cuarto piropo,
exenta la hizo de aquese lunar,
truncando a la sierpe el silbo orgulloso.

SEGUNDO VILLANCICO

Estríbillo

Venid, pastores, venid,
 llegad, zagales, llegad
 y veréis a la Aurora divina
 que nace entre glorias,
 5 perfecta beldad;
 pues los cielos se admiran al verla
 y el curso suspende el rayo solar.
 Venid, llegad,
 y en himnos humildes rendidos
 10 su nacimiento podéis celebrar.
 Venid, llegad.

Coplas

Sagrada paloma bella,
 águila del mejor sol,
 pura aun antes de nacida,
 15 rozagante, ilesa flor;
 instrumento de la gracia,
 a quien Dios comunicó
 todas cuantas excelencias
 halló su divino amor;
 20 epílogo, donde el Padre
 sus glorias recopiló,
 pues *ante saecula creata*,⁵
 previno tu exaltación;
 taller, en cuyo artificio
 25 anduvo el sacro escultor,
 pues te eligió vaso electo

⁵ *ante saecula creata*: 'antes de los siglos creó' (Si 24:9).

en el alcázar de Sión;⁶
 iris de paz, cuya alianza
 privilegios asentó
 30 entre Dios y el hombre, haciendo
 pacto y admirable unión;
 en hora buena en tu Oriente
 como hermoso, claro Sol
 llenes el mundo de dichas
 35 y el infierno de temor.

187

TERCERO VILLANCICO

Estribillo

1. —Óiganme los valentones,
 digo, diestros de garganta.
 2. —¿Qué es lo que pretende, acabe
 y substancie las palabras?
 5 1. —Dice bien, por Jesucristo,
 que ha de oírme mi jacaranda.
 2. —Alto, pues, no se detenga.
 1. —Vaya de jácara. 2. —Vaya.

Coplas

1. —Érase una Niña, digo,
 10 que al romper la luz el Alba
 los crepúsculos del día
 teje, borda, esculpe, labra.
 2. —Aguárdese, que también
 sé cómo en lechos de plata
 15 al matutino planeta
 cerca, ilustra, alumbra, baña.
 1. —Escuche, que por brillante
 antorcha de mayor gracia

⁶ *el alcázar de Sión*: 'la ciudad de Dios' (2 S 5:7), atributo de la Virgen María.

- 20 las esferas de esos orbes
pule, dora, pinta, esmalta.
2. –Téngase, que a su horizonte
no llegó ni aun leve mancha,
y por eso su pureza
obra, encumbra, adorna, ensalza.
- 25 1. –Prosiga, que aquesa Niña
fue el *non plus ultra* bizarra
a quien *Regina Angelorum*⁷
 nombra, aplaude, estima, aclama.
2. –Dice bien, pues en un *fiat*,⁸
- 30 que ha de cantar en voz baja,
el rugiente voraz cuello
hiere, rompe, corta, raja.
1. –En efecto, aquesa Niña
con el título de Esclava
- 35 y aquello de *nigra sum*⁹
sirve, ríe, festeja, canta.

III NOCTURNO. PRIMER VILLANCICO

Estríbillo

Ay, que fue
el gusto de ver
el feliz septiembre
a ocho del mes.¹⁰

Coplas

- 5 La mayor ventura
que pudo tener

⁷ *Regina Angelorum*: 'Reina de los ángeles'.

⁸ *fiat*: véase el episodio de la Anunciación en la Vulgata: *Dixit autem Maria: Ecce ancilla Domini: fiat mihi secundum verbum tuum*, 'Dijo María: "He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra"' (Lc 1:38).

⁹ *nigra sum*: 'soy morena' (Ct 1:5).

¹⁰ La Natividad de Nuestra Señora se celebra el 8 de septiembre.

la naturaleza
en su lobreguez
fue que diese a luz,
10 aunque en su vejez,
señora santa Ana
un bello clavel.¹¹
Ay, que fue, etc.
A los nueve meses
15 esta gloria fue
porque el mundo todo
tuviese placer.
Aunque anduvo listo
el fiero Lebrel,¹²
20 no pudo furioso
su ropa morder.
Ay, que fue, etc.
Porque prevenida
de mayor poder,
25 en su voraz cuello
puso limpio el pie,
vino al mundo exenta
de la dura ley,
en que por Adán
30 hubimos de caer.
Ay, que fue, etc.
Subió de la cuna
al regio dosel,
quedando en sus manos
35 el mando y poder,
Madre y Medianera
de los hombres es,
y por ella gozan
vida eterna. Amén.
40 *Ay, que fue, etc.*

¹¹ *santa Ana*: los padres de María fueron santa Ana y san Joaquín.

¹² *Lebrel*: 'Demonio'.

SEGUNDO VILLANCICO

Estríbillo

Hoy la tierra y el cielo
 acordes se unen
 porque [a] una Niña,
 que a luz se descubre,
 5 festivos, alegres, serenos, felices
 fabrican, preparan, adornan, construyen
 corona de estrellas, calzado de luces.

Coplas

Enhorabuena, divina
 Zagala, salgáis a luz
 10 a dar vida a los mortales
 y a los enfermos, salud.

Enhorabuena los prados
 el triste, amargo betún
 desechen, pues tierra Virgen
 15 fecundáis en un Jesús.

Enhorabuena las plantas,
 la hermosa, amena virtud
 vivifica les aliente
 para mayor crasitud.
 20

Enhorabuena los cielos
 hagan ostentoso flux
 de las muchas maravillas
 que gozan con plenitud.

Enhorabuena os alaben
 25 peces y aves en común
 para que a su imitación
 lo haga toda magnitud.

TERCER VILLANCICO

Ensaladilla

1. –Jaque de aquí que a los seises
se les habla un poco bajo.

2. –No lo niego y por aqueso
en tiple mis versos canto.

5 1. –Retírese porque viene
el sacristán Pero blanco
a dar fin a los maitines.

2. –Si es eso, de aquí me aparto.

10 1. –No haga tal, porque discurro
ser su violón necesario,
supuesto que ya en el coro
está de Bemol parado.

Regina coeli, laetare,
*alleluya, porque gaudium*¹³
15 *Nativitas tua, Dei genitrix,*
*annuntiavit, ¿qué regalo?*¹⁴

20 1. –A su voz se ha entrado un indio
de carrera y sin reparo
tiempla su guitarra y rompe
la cabeza con sus cuatros.

Ichpochtli sancti María,¹⁵
escocha ostie que lo canto,
so bienvenida por cierto,
le digiaba feliz parto.

25 1. –Un negro sus pasos sigue
y el Portorrico tocando
al indio y al sacristán

¹³ *Regina caeli, laetare, alleluya*: 'Alégrate, Reina del cielo, aleluya', inicio de una de las antífonas marianas.

¹⁴ *gaudium Nativitas tua, Dei genitrix, annuntiavit*: 'nos llenó de alegría tu nacimiento, Virgen Madre', inicio de una de las antífonas marianas.

¹⁵ *Ichpochtli sancti*: 'Virgen santa'.

dejó suspensos un rato.

30 Lele, lele, lele,
que siolo Malía
cuajalita fue,
sin que la manchase
nuesa negra tez.

35 *Lele, lele, lele,*
lele, lele, lele.

1. –Dio fin el negro y el coro,
a un tiempo desocuparon
los tres, porque la capilla
entone el *Te Deum Laudamus*.

NATIVIDAD

1700

191

VILLANCICO PRIMERO DEL PRIMER NOCTURNO

Estribillo

Coro. I. 1. –Ah, del mar.

2. –Ah, del aire.

3. –Ah, del fuego.

1 y 2. –Ah, de la tierra.

5 *Coro. 2. 1.* –¿Quién llama?

2. –¿Qué dice?

3. –¿Qué busca?

1 y 2. –¿Qué intenta?

10 *Coro. I. 1.* –El cielo os convoca

que en dulces cadencias

el mejor natalicio

del Alba celebra

y admite gustoso

la plausible fiesta.

15 *Tod.* –Del agua, del aire,

del fuego y la tierra,

del ave, del pez,

del monte y la selva;

repitiendo gozoso:

20 “Sea enhorabuena”.

Coplas

Nace María para Aurora

para que la omnipotencia

hallase como nacida

su habitación en la tierra.

25 Nace para recoger

en humilde breve esfera

aquella luz increada

que alumbró nuestras tinieblas.

30 Nace para que el amor
ponga paz a aquella guerra,
tomando materia en forma
por dar forma a la materia.

35 Nace para darnos vida
y esto, en un Jesús lo espera,
y así en una ave María
cantemos la *Gratia plena*.¹

192

SEGUNDO VILLANCICO

Estribillo

A dar las pascuas, pastores,
a vuestra Reina llegad,
que su nacimiento es gloria
y su venida de paz.

5 Venid, corred, volad
y en alegres, festivos aplausos
su augusto natalicio celebrad.
Venid, corred, volad.

Coplas

10 Todos los pastores dicen,
al mirar vuestra deidad,
¿quién ésta que ha nacido
con señas de majestad?

15 Es aquella que abatida
aventajó a la humildad,
pues consintió en ser Esclava
y en Madre llegó a dudar.²

¹ *Ave Maria, gratia plena*: oración dedicada a la Virgen, basada en el episodio bíblico de la Anunciación (Lc 1:28).

² Dentro de la discusión sobre la preservación de la Virgen del pecado original por tener el título de Madre de Dios cabe el argumento de la inmunidad de servidumbre: "Porque, aunque por ser Dios le servía,

Es aquella que dio el horno
 para coser aquel pan
 que fuese oblación perfecta
 20 y verdadero manjar.

Es aquella que en las alas
 de su grande santidad
 se retiró en el desierto
 por ir de cierto a reinar.

25 Es aquella que rodeada
 de vistosa variedad
 a la diestra asiste siempre
 de la excelsa Trinidad.

193

TERCERO VILLANCICO

Introducción

Afuera, afuera, señores,
 háganle campo, que sale
 el Caporal de la aldea
 a hacerle al torillo un lance.

5 Afuera, afuera, señores,
 háganle campo, que sale.

Coplas en jácara

Sea con todos sus mercedes
 Jesucristo con su Madre,
 que esta noche es noche de años,
 10 y así con toros se aplaude.

Échenme fuera aquel monstruo
 que quiso con vil ultraje

veneraba y obedecía como las demás criaturas, y así se confesaba por sierva y esclava suya, pero en cuanto hombre, no podía la Madre propiamente llamarse esclava, pues según la humanidad tenía por ley natural [...] el señorío de la patria potestad de su Hijo, como las demás madres de los suyos, y, como dice Aristóteles, cierta superioridad natural en su Hijo, por razón de Madre" (José de Jesús María, 1652: 63).

derribar cual otra estatua
a la Princesa más grande.

15 Ya salió, ¡qué fiera bestial,
espanto pone al mirarle,
¡qué violento, qué furioso,
qué astuto, qué formidable!

Llamarle quiero a torillo,
20 no entiende aqeste lenguaje,
tratarele como a perro:
—*Quisquis*, ¿no entiendes? ¿Qué haces?³
¿Que todavía no me embistes?

Prosigo para picarte,
25 *Quis ut?* Mas ya me entendió,⁴
ay, Jesús, ¡cómo se parte!

Corrido vas, ¿qué pensabas,
que a la Niña que nos nace
habías de tocar? Te engañas,
30 porque tiene quien la guarde.

Perdonen vuestras mercedes,
que yo le iba a hacer el lance,
y al decirle *quis*, las uñas⁵
me mostró, y le dije *saepe*.⁶

194

II NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Repiquen en la Iglesia militante
de su Patrona al Oriente feliz,
y en campaña de lenguas las voces
sean del aire despojo civil.

³ *Quisquis*, 'Cualquiera'.

⁴ *Quis ut?*, '¿Como quién?'.

⁵ *quis*: 'quién'.

⁶ *saepe*: 'a menudo, frecuentemente'.

5 Tilín, tilín, tililín tintín,
 tin, tintín, tintín, tin.

Endechas

 Dulcísima Reina,⁷
bella Emperatriz,
Madre sin dolor,
10 Virgen sin desliz;
 Paloma admirable,
 purísima Raíz,
 Vara de Jesé,
 Torre de David;
15 Estrella del Mar,
Monte, cuyo fin
es aquella gloria
que se estrechó en ti;
 Alba que las sombras
20 supiste extinguir,
 pues diste en un Sol
 luz para vivir,
 ruega por aquellos
 que en la opresión vil
25 de la culpa se hallan
 sin poder salir;
 comunica bienes
 para su redil
 a un Pastor, que amante
30 te celebra así.

⁷ Las endechas están construidas en forma de una oración en torno a los atributos de la Virgen.

SEGUNDO VILLANCICO

Estríbillo

En pública competencia
al prado salen las flores
que en el festejo quisieron
cada una llevarse el nombre.

5 Escucha su disputa elegante,
que en sus demostraciones
fructificarán luces
si alumbraren olores.

Coplas

Llevarse quiere la gala
10 la rosa, no es muy conforme
con el Oriente rozarse
quien no se puso buen norte.

El jazmín muy investido
se viene con sus botones
15 y de la hoja quiere hacerse
porque esta flor no desbroche.⁸

Mostrando viene paresas
la azucena, no conoce
que se quedará abrazada
20 en la nieve que esta esconde.

El clavel quiere alegar
por purpúreo ser más noble:
páguelo con su vergüenza,
pues disciplinado rompe.

25 Mas la competencia acabe
porque la Niña dispone
dar la victoria a aquel lirio
que es parto de sus olores.

⁸ *no desbroche*: 'no desabroche'.

TERCERO VILLANCICO

Introducción

Un lusitano famoso
de un ángulo de la iglesia
en el coro se ha metido
para alegrar esta fiesta.

Estribillo

5 Ay, ay, ay,
 queu saltu, queu brinco
 ao ver el natal
 a más bea Niña,
 queu celos ha.
10 Ay, ay, ay.

Coplas

Queu formosa sale
 a estela deu mar,
 seus ollos son frecha,
 seus arcos deu paz.
15 *Seu boca mas bela*
 ao siño coral,
 seu nares rispira
 dulcurra sein par.
 Seu garganta face
20 *o mundo fiñar,*
 seu pectos man suaves
 au lo viño están.
 Seu manu, seu pe
 non podo llegar
25 *nen polbo, nen palla*
 pour linapia deu mal.

30 *Oh, Reina meu, ben*
quando morra faz,
oh, portugueis pobre,
oh, celos reinar.

197

III NOCTURNO. VILLANCICO I

Estribillo

5 A escuchar venid, zagales,
 las glorias que goza la Niña que nace,
 que lo que Eva bajó inobediente,
 María obediente sube como ave.
 Escuchad, atended, zagales.

Coplas

10 Subió María porque vido
 el Señor su humildad grande,
 y de sierva la exaltó
 a la dignidad de Madre.
 Subió María porque dio
 a un Dios verdadero carne,
 dando a nuestra corrupción
 la vestidura flamante.
 15 Subió María porque si Eva
 purezas perdió inconstante,
 María obediente consiga
 perpetuas virginidades.
 Subió María dando el fruto
 que puso fin a los males,
 20 concediendo gracia en tiempos
 y gloria en eternidades.

CHANZA

Introducción

Unas figuras nos vienen
muy propias de nacimiento,
que con festivo contento
los maitines entretienen.

5 Todos en pedir convienen
remedio para su mal,
repitiendo cada cual
con dulzura y armonía.

Estríbillo

10 Escuchen que en este día
todo es gusto y alegría.

Coplas

Un enano soy, señores,
que me he visto tamañito
para entrar, porque un chiquito
necesita de fiadores;
15 a la Reina de las flores
pedir quiero me haga vara,
que en el chico se repara,
que anda con melancolía.

20 *Escuchen que en este día
todo es gusto y alegría.*

Un cojo soy que ambicioso
por mi pie quise venir,
todos se empiezan a reír
de ver frustrado mi gozo,
25 mas yo pediré al hermoso
Fruto que nunca cojeó

que me dé un pie, porque no
desechen mi compañía.

30 *Escuchen que en este día
todo es gusto y alegría.*

Un poeta soy tan profundo
que en entrando en un bautismo
sin echar un barbarismo
recopilo todo el mundo;
35 pues con ser tan sin segundo
una blanca no me dan,⁹
remedia, Madre, mi afán
con el pan de cada día.

40 *Escuchen que en este día
todo es gusto y alegría.*

Yo soy músico exquisito,
que aunque no entiendo la solfa,
si mi torrente se engolfa,
dicen que soy muy perito;
45 a las obras me remito,
ya canto el *Te Deum laudamus*¹⁰
y, pues, *ad te suspiramus*,¹¹
audi nos, dulcis María.¹²

50 *Escuchen que en este día
todo es gusto y alegría.*

⁹ *blanca*: 'moneda de vellón'.

¹⁰ *Te Deum laudamus*: 'A ti, oh Dios, te alabamos'.

¹¹ *ad te suspiramus*: 'a ti suspiramos', uno de los versos de la antifona *Salve, Regina*.

¹² *audi nos, dulcis María*: 'escúchanos, dulce María'.

NATIVIDAD

1701

199

PRIMERO NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

1. –Celebren.
2. –Festejen.
3. –Aclamen.
Los 3. –Aplaudan.
5 2. y 1. –Que viene.
2. –Que luce.
3. –Que alumbra.
Los 3. –Que raya.
1. –Sin caída.
10 2. –Sin sombra.
2. y 1. –Sin ruga.
2. –Sin mancha.
1. y 2. –La Luna, la Estrella.
2. y 1. –La Aurora y el Alba.
15 1. –La Madre.
2. –La Virgen.
Todos. –La Pura, la Sacra.
1. –Mas cese la voz,
el eco haga pausa,
20 diga solamente
el primero la gala:
que nace María,
Reina soberana,
a dar a los hombres
25 los frutos de gracia.
1. y 2. –Pero nuestras voces
en métricas falsas¹

¹ *falsa*: “en la música es la consonancia que, por haberse dividido en tonos y semitonos, sale redundante, por tener un semitono más de los que toca a su proporción, o diminuta, por faltarle a su proporción un semitono” (*Autoridades*).

Los 2. –celebren, festejen,
aclamen, aplaudan.

30 1. y 2. –Para que conozca
la herejía inhumana

Los 2. –que viene, que luce,
que alumbra, que raya

35 *Tod.* –sin caída, sin sombra,
sin ruga, sin mancha.

Coplas

Aqueste parto divino
Dios en una *copia* saca,
siendo el alma del primor
el darle el primor al Alma.²

40 *Ana* dice *gracia*, ves³
el *lienzo* en que has de sacarla,
luego en *gracia* la dispone,
cuando la dispone en *Ana*.

45 No que más diestro la pule
con una singular *gracia*,
porque obscuridad de *sombra*
ni aun de *lejos* la *tocara*.

50 El *vestido* perfecciona,
dándole del sol la gala,
para que de *sol a sol*⁴
su vestido hiciese raya.

55 En todo fue tan prolíja
su disposición bizarra
que sin andar por *dibujos*
la sacó que ni *pintada*.

Fin pone a tan grande obra,

² Siguiendo a san Bernardo, el alma de María es la copia de la primera idea: “Dios hizo dos mundos, uno para los hombres, y es el que nos dio por habitación; otro para sí, y es la Alma de María, y esta, como copia más exacta de la primera idea, esto es, de la idea increada, le sirvió al otro de original” (Señeri, 1710: 13).

³ *Ana*, en hebreo, ‘llena de gracia’.

⁴ *de sol a sol*: “frase que vale desde que nace el sol hasta que se pone” (*Autoridades*).

queriendo que aquesta *estampa*
 quede –sin original–
 en el cielo colocada.

200

VILLANCICO II

Estríbillo

Venid amantes, venid conformes
 a gozar de las dichas que alcanza
 la Niña que nace, y en tiernas voces
 os convoca diciendo:

5 –Venid, hijos nobles,
 lograreis de mis *flores* los *frutos*
 porque yo *amo* a los que *aman*
 mis *dulces amores*.

Redondillas

10 Venid, que la *Madre* soy
 del hermosísimo *Amor*:
 la *arrogancia* y el *furor*
 no privan donde yo estoy.

15 Venid, que soy el *tesoro*
 de la *riqueza* más grata,
 pues me aventajo a la *plata*
 y aun me subo más que el *oro*.

20 Venid, porque es mío el *consejo*,
 la *prudencia*, la *equidad*,⁵
 y en mí se ve la *verdad*
 como en purísimo *espejo*.⁶

Venid, que por mí los reyes
 hacen justicia, tan sabios

⁵ En Vulgata, *Meum est consilium et aequitas; mea est prudentia, mea est fortitudo*, 'Mío es el consejo y la equidad; mía es la prudencia, y mía la fortaleza' (Pr 18:14; traducción según el Oficio de la Virgen carmelitano).

⁶ *espejo*: véase la nota 24 al villancico 96.

que rectamente sus labios
disciernen las puras *leyes*.

25 Venid, que es cierta la suerte
del que en mí su amor emplea,
y el que *me agraviare* crea
ha amado su propia muerte.

30 Venid, que hoy, que aquel divino
Señor quiso que naciese,
fue para que os repartiese
verdadero pan y vino.

201

VILLANCICO III

Introducción

El sacristán Juan Guijarro
y el sacristán Diego Piedra
a cantar con alegría
unas vísperas se llegan.

Estríbillo

5 Escuchen, atiendan,
que en todo serán
de clase primera.
¡Escuchen, atiendan!

Coplas

10 1. —*Deus, in adiutorium meum
intende. Didace a Petra,
ad aiuvandum me hodie*⁷
*accede fronte serena.*⁸

⁷ *Deus, in adiutorium meum intende; Domine, ad adjuvandum me festina* (Psalmi 69:2), 'Oh Dios, apresúrate a librarme; apresúrate, oh Señor, a socorrerme' (Sal 70:1).

⁸ 'Dios, en mi auxilio / dirígete. Diego Piedra, / hoy a ayudarme / accede con frente serena'.

2. —*Cum omni gaudio* te sigo:⁹
 hecho la Alleluia mesma,
 15 pues que la *Natividad*
 de María se celebra.
1. —Como sacristán me voy,
 que así dicen en mi aldea,
 por *dixit Dominus*, si¹⁰
 20 he comenzado mi *thema*.
2. —*Alabad todos a Dios*,
 que por su suma clemencia
 nos dio a María, *cuius vita*
cunctas illustat ecclesias.¹¹
- 25 1. —*Lætatus sum*, porque hoy,¹²
 que nace esta Niña bella,
 el cielo dice: *fiat pax*
et abuntantia en la tierra.¹³
2. —*Cum iucunditate* demos¹⁴
 30 a María la enhorabuena
 de ser electa por Dios
ab initio et ante secula.¹⁵
1. —Bien dices, dele las gracias,
 aunque tan ruda mi lengua:
 35 *Ave Salvatoris Mater*.
Ave Virgo Maris Stella.¹⁶
2. —*Da Domine plebi tuæ*
celebrans Matrem perfectam:
omnis plenitudo gratiæ,
 40 *suorum delictorum, venia*.¹⁷

⁹ *Cum omni gaudio*: ‘Con todo gozo’.

¹⁰ *dixit Dominus*, ‘dijo el Señor’.

¹¹ *cuius vita / cunctas illustat ecclesias*: ‘cuya vida / alumbra todas las iglesias’.

¹² *Lætatus sum*: ‘Me he alegrado’.

¹³ *fiat pax / et abuntantia*: ‘haya paz / y abundancia’.

¹⁴ *Cum iucunditate*: ‘con alegría’.

¹⁵ *ab initio et ante secula*: ‘antes de los siglos, después del inicio’ (Eclo 24:14).

¹⁶ *Ave Salvatoris Mater*. / *Ave Virgo Maris Stella*: ‘Ave, Madre del Salvador. / Ave, Virgen Estrella de mar’.

¹⁷ ‘Señor, da a tu pueblo, / al celebrar, una Madre perfecta: / es plenitud de toda gracia, / es perdón de sus delitos’.

1. –*Dominus det nobis suam
pacem et vitam æternam*;¹⁸
respondan todos: *Amen*,
y demos fin a la fiesta.

202

II NOCTURNO. VILLANCICO I

Introducción

Para festejar el día
los músicos con donaire
a su soberana Maestra
cantar quieren una salve.

Estríbillo

5 Escuchadles,
porque *sola* su *solfa* pretende¹⁹
cantar a *la sola* que del *Sol* fue Madre.
Escuchadles.

Coplas

1. –Salve, *Claustro* de la inmensidad.
10 2. –Salve, *Virgen* secunda y flamante.
3. –Salve, *Nuncia* de nuestras venturas.
Los 3. –Salve, *Vida* del muerto linaje.
2. *Coro*. –Salve, *Claustro*, *Virgen*, *Nuncia*.
Salve, *Vida*, salve, salve.
15 1. –Salve, *Reino* de los *principados*.
2. –Salve, *Imperio* de las *potestades*.
3. –Salve, *Honor* de claras *virtudes*.
Los 3. –Salve, *Gloria* de todos los *ángeles*.
2. *Coro*. –Salve *Reino*, *Imperio*, *Honor*.

¹⁸ 'El Señor nos dé su / paz y vida eterna'.

¹⁹ *solfa*: véase la nota 11 al villancico 55.

- 20 Salve, Gloria, salve, salve.
 1. –Salve, *Rosa* de espinas inmune.
 2. –Salve, *Mirra* de olores suaves.
 3. –Salve, *Palma* exaltada en el cielo.
Los 3. –Salve, *Oliva*, hermosura del *valle*.
- 25 2. *Coro.* –Salve, Rosa, Mirra, Palma.
 Salve, Oliva, salve, salve.
 1. –Salve, *Torre* de escudos armada.
 2. –Salve, *Muro* de fuerzas constantes,
 3. –Salve, *Fuerte* contra el *hoste* antiguo.²⁰
- 30 *Los 3.* –Salve, *Aliento* de nuestros combates.
 2. *Coro.* –Salve, Torre, Muro, Fuerte.
 Salve, Aliento, salve, salve.

203

VILLANCICO II

Introducción

1. –Pastorcillos comarcanos,
 alegremos a un pastor
 que en su tristeza nos muestra
 alguna pena. 2. –Pues yo
 5 he de adivinar cuál es
 la causa de su dolor.

Coplas

1. –Yo pienso que es la cosecha
 la que afana tu *Labor*.
 Responda un pastor:
- 10 *Pastor.* –La cosecha no está hecha,
 y en cosa hecha pienso yo.
 2. –Yo discurro que los frutos
 de dulzura y de sazón.

²⁰ *hoste*: 'enemigo'.

15 *Pastor.* –Yo pienso en fruto tan bueno
que está bendito por *Dios*.

1. –En las aguas temporales
pensarás, entiendo yo.

20 *Pastor.* –No, porque aguas *celestiales*
miro en cierta *expectación*.

2. –Pues di, ¿cuál es tu tristeza,
tu fatiga, tu pasión?

Pastor. –Escuchad, porque mi pena
es alegre confusión.

Estrillo. Pastor solo

25 *Pastor.* –Sabed que hoy ha nacido
la Madre del Señor,
la más pura Azucena,
la más hermosa Flor.

Y como retirado
en esta estancia estoy,
30 no puedo festejarla
conforme mi afición.

Mas si me acompañáis,
le cantará mi voz.

35 *Los 3.* ¡Oh, Virgen soberana,
oh, Madre de mi amor,
muy bienvenida seas,
tuya es la vida, el alma, el corazón!
Por la Iglesia intercede,
ruega por tu *pastor*,
40 pide por su *rebaño*,
para que sea *ganado* en tu favor.

VILLANCICO III

Vejamen

Va de vejamen, de fiesta, de chanza.
 Vaya, vaya,
 que esta noche es muy *buena*,
 no siendo *Pascua*,
 5 pues le viene *nacida*
 toda la *gracia*.
 Vaya, vaya,
 salgan, pues, a la plaza del mundo
 sujetos que en forma
 10 no tengan substancia.
 Vaya, vaya.

Coplas

Ya ha salido un *gigante* a la moda,
mesilla abreviada
 de *colonias* de *encajes*, de puntas,
 15 *galones* y *galas*;
 y es grande desgracia
 que no miren que aquesos aliños
 son *polvo*, son nada.²¹
 Una *Dama* va entrando a la fiesta
 20 con *cauda tan larga*
 que no saben si es red *barredera*
 o alguna *matraca*;
 y es grande desgracia
 que no adviertan de aquesas *bambollas*²²
 25 que todo es badana.

²¹ Alusión al último verso del soneto de Luis de Góngora “Mientras por competir por tu cabello”: “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”.

²² *bambolla*: “lo mismo que boato, ostentación, fausto y representación inútil y aparente” (*Autoridades*).

Un *valiente* va entrando de aquellos
 que *tiran tajadas*
 y hacen muertes, destrozos, heridas
 con sola la fama;
 30 y es grande desgracia
 que los tales no paguen a un remo
 su *ficta* arrogancia.

Un *soldado* de lengua ha venido,
 que cuando *dispara*
 35 no hacen *presa* en el cuerpo sus tiros
 que llegan al alma;
 y es grande desgracia
 que de aquestos *soldados* se hallen
 tan llenas las *plazas*.

Una *vieja* se ha entrado diciendo:
 “¡Qué cosa tan basta!”.
 Todos a voces los músicos lo echan
 y nada de chanza;
 y es grande desgracia,
 45 que no falte quien de aquestos simples
 los dichos aplauda.

Mas la chanza se acabe y prosiga
 la Iglesia sagrada
 en festejo de tal nacimiento,
 50 cantando alabanzas;
 que esa es la gracia:
 el que todos adviertan que aquesto
 no es más de una *chanza*.

III NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Barquerillos al mar,
 que hay brisa cariñosa

y los cristales rectan²³
 con agradables olas.
 5 Mas ay, ¡qué temor, qué ansia, qué congoja!²⁴
 Ejércitos opuestos
 confunden ya sus ondas,
 que se embisten, se atacan, que se derrotan.
 Unos guerra publican, otros victoria,
 10 porque al cielo se encumbra
 una Ave misteriosa;
 mas ella humildemente
 los contrarios destruye con sus *copias*.²⁵

Coplas

Guerra dispone el *Dragón*
 15 en *escuadras* ponzoñosas,
 porque la *Asunción* miraba
 de aquesta Niña famosa.
 El *Cielo* que aquesto vido
 convocó luego sus *tropas*,
 20 y le dio a María en la *bala*
 su *defensa* muy notoria.
 Llegó la Bestia *tirando*
 a la *Concepción* gloriosa,
 y al oír decir "*Ecce Ancilla*",²⁶
 25 dijo: "Malo, aquí fue Troya".
 Helado al mirar lo puro
 de las *Nieves* más fogosas,
 derribar quiso *pilares*,

²³ *los cristales*: 'las aguas'.

²⁴ Cfr. en la comedia *Duelos de amor y lealtad* de Pedro Calderón de la Barca: "Permite, que no prosiga / lo que ya sabes; porque / no sé qué angustia, no sé / qué congoja, qué fatiga, / qué desmayo, qué aflicción, / qué pasmo, qué ira o despecho / me está a pedazos del pecho / arrancando el corazón, / con impulso tan violento, / en dos mitades partido, / que, con llevarse el sentido, / no se lleva el sentimiento" (1830: 627).

²⁵ *copias*: 'imágenes'. Las copias de la Virgen en las coplas son: Nuestra Señora de la Asunción, Inmaculada Concepción, Nuestra Señora de las Nieves, Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, Nuestra Señora del Rosario.

²⁶ En Vulgata, *Dixit autem Maria: Ecce ancilla Domini: fiat secundum verbum tuum*, 'Dijo María: "He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra"' (Lc 1:38).

- 30 *disparando fuertes bombas.*
 Pero acudiendo al *Socorro*
 las inteligencias prontas,
 con el *tercio* de un *Rosario*
a millares los destrozan.
- 35 El Dragón quedó arruinado,
 triste, sin *lugar*, sin honra;
 y se cantó por la *gracia*
 en el cielo la *victoria*.

206

VILLANCICO II

Introducción

Con júbilo y alegría
 naturalmente un *indiano*
 hasta el coro se ha metido,
 armado de punta en *blanco*.

Estríbillo

- 5 Escuchen su canto,
 que a *quintas* se pone²⁷
 con *treces* y *cuatros*.²⁸

Jácara

- Ah, del coro y las capilla
 donde canta el canto llanos,
 10 con la solfa mire misa,
 ya me sobo, ya me bajo.
 Yo también lo sé mis letra,
 borque *totachi* vicario,²⁹

²⁷ *quintas*: véase la nota 18 al villancico 155.

²⁸ *cuatro*: "se llama en la música la composición que se canta a cuatro voces" (*Autoridades*).

²⁹ *totachi*: de *totache*, 'nuestro padre'.

- 15 nos lo dice lo esto diemo
 después de lo fiel cristiano.
 Hoy que e día de tanto biesta
 me lo acordé que mis rancho
 lo tenía ona jacarilla
 que dice como lo canto.
- 20 En el mundo los principio
 crió Dios on hombre bizarro
 con ona moger ta bropia
 que lo costeó de so lado.
- 25 Luego les dice: “No comen
 aquel zapote *manzano*,
 borque *en el día que lo comes*,
 morirás sin remediado”.
- 30 La moger bor jabladora
 se fue jablar con el diablo,
 y le dice: “Come, come,
verás que dulce bocado”.
- 35 Ella por *saberlo* todo
 lo come al *ojo cerrado*,
 también lo come el marido,
 y ambo los engaña el *Malo*.
- 40 Dios que todos había visto
 la *Sierpe lo ha maldiciado*,
 diciendo, yo lo criaré otra,
 que to *cabeza* haga cuartos.
- 45 Esta quien duda es María
 que lo ha de parir on rayo,
 que disparádose el mundo,
 todos dice: “*Verbum caro*”.³⁰
- Hoy nace, todos lo alegren,
 como lo alegra Juan Pablos,
 y por el Ave María
 lo canta *Tē Deum laudamus*.

³⁰ En Vulgata, *Et Verbum caro factum est*, ‘Y la Palabra se hizo carne’ (Jn 1:14).

NATIVIDAD
1702
DIEGO DE SEVILLA Y ESPINOSA

207

DEDICATORIA¹

A esmeros del buril bien fabricada
Prometeo una estatua dio pulida,
que, por ser a Minerva parecida,
al incendio del sol se vio animada.²

5 Esta sabiduría fue llamada
y del culto gentílico atendida,
que a un bulto inanimado darle vida
obra es de la deidad más elevada.

10 Estos que de mi idea fabricados
cortos elogios dio la musa mía
a María, al Farol van dedicados.

Señor, de vuestra gran sabiduría
alma tendrán mirándose elevados,
vida alcanzando por Sol y por García.

Besa los pies de vuestra señoría ilustrísima su menor criado, Br. *Diego de Sevilla y Espinosa*.

208

PRIMER NOCTURNO

Estríbillo

1. –¿Es Aurora?
2. –No es sino Sol que ilumina.

¹ Según indica la portada, el juego está dedicado al fundador del aniversario de Nuestra Señora de la Natividad, García de Legaspi Velasco, quien era ya en este momento, y por corto tiempo, obispo de Michoacán.

² Véase la comedia de Calderón de la Barca *La estatua de Prometeo*, basada a su vez en Boccaccio y Pérez de Moya (Gómez Jiménez, 2012), donde Prometeo fabrica una estatua a imagen y semejanza de Minerva, recibe un don de la última y entra en discordia con Palas, quien busca destruir la estatua, que termina transformándose en Pandora.

3. —No es sino el día,
el que nace y los trópicos dora.
- 5 1. —Pero no, pero no, que parece divina
2. —la que, naciendo Aurora,
3. —Sol nace y día.

Coplas

Del nacimiento de Cristo
es el libro el Evangelio,
10 y el título de María
en él da la Iglesia impreso.

Porque si el padre, persona
se llama el Hijo, naciendo
allá en la generación
15 que imprimió eterno concepto;
y lo propio es tener Hijo
que ser padre, en nacimiento
de Madre, el Hijo es preciso
que lo tuviese supuesto;

20 con que Madre cuando nace,
le viene nacido el serlo
del Hijo de quien escribe
la generación Mateo.³

Luz es María que nace
25 allá en el día primero,
y al cuarto el Sol, y así se hizo
de ambos el día perfecto.

Luego si el día se vido
por los dos, es argumento
30 que Aurora, Sol, luz y día
son de María epitectos.

³ El Evangelio según san Mateo.

Estríbillo

Hoy todo el firmamento
encienda luminoso
en cada astro glorioso
un nuevo pavimento,
5 pues todo el cielo es una centella,
mirando el nacimiento de su Estrella.

Letra

Arda el Can, brille el Arturo,⁴
y a soplos de gloria tanta,
viendo en una estrella la gracia y la gloria,
10 mire cómo nace la gloria y la gracia.

En Belén y en Nazaret⁵
dos nacimientos aplauda
de misterios con lenguas un astro
que explica callando las luces que habla.

15 De aquellas luces del Sol
se quedaron reservadas
para hacer el farol de los magos,
fragmentos ardientes del cuarto Monarca.

20 En ella un Niño se vía
para que así se notara
que Madre nacía la estrella en Oriente
del Sol que por cuna le dio su luz clara.

25 Con que aqueste nacimiento
de la Madre le traslada
el Evangelio de aquella felice
incorruptible celeste campaña.

⁴ *Can*: constelación; *Arturo*: estrella.

⁵ En Belén nace Jesús, mientras Nazaret es uno de los lugares donde se considera que nació la Virgen.

Estribillo

1. –Vaya una preguntica.
 2. –Pedro responda.
 1. –¿Pues por qué ha de ser Pedro?
 2. –Es que explica,
 5 cuando a todo entendido la luz se esconda,
 cosas tan no pensadas
 que son muy de los cielos, por reveladas.
 1. –Pues oiga.
 2. –Pues diga,
 10 veamos si hay quien al maestro le contradiga.

Coplas

1. –¿Quién dicen los hombres que es
 el que del hombre es el hijo?
 2. –Con pensar de él mucho no
 se dieron por entendidos.
 15 1. –¿Y quién fue el que conoció
 aqueste único prodigio?
 2. –Pedro, que en una *palabra*
 definió cómo era Cristo.
 1. –Con que nació a la noticia
 20 criada el hijo de Dios vivo.
 2. –Y también ser de María
 del hombre el Hijo nacido.
 1. –Con que si Cristo pregunta
 por el ser de hombre, al decirlo
 25 parece que de María
 mostrar el tamaño quiso.
 2. –Y respondiéndole Pedro
 que es Hijo de Dios, le dijo
 que tal Padre con tal Madre
 30 tanto misterio han unido.

1. –Luego si es Hijo del hombre,
y Dios Padre es su principio,
hoy en la boca de Pedro
Cristo y María han nacido.

35 2. –Porque entrambos nacimientos
Pedro en su cátedra hizo
celebrar, y que le canten
sus coros los villancicos.

211

SEGUNDO NOCTURNO

Estríbillo

Vengan a ver, vengan a ver
una vara que sube con sombras de humo
y es más pura que el cielo al nacer.⁶
Vengan a ver.

Letra

5 Si nace como vara
de humo, y es el día,
¿cómo pudo en María
sombra caber avara,
si nace tan del todo acrisolada
10 que antes quita la sombra inveterada?⁷
El ángel que hería
a Jacob, al miralla⁸
nacer, de la batalla
huyó, porque la vía
15 venir, quitando sombras por Señora

⁶ *vara*: véase nota 30 al villancico 24. El motivo de la Virgen como vara que asciende al cielo ha sido utilizado ya por Francisco de Azevedo en el villancico 24.

⁷ *sombra*: la sombra del pecado original.

⁸ La lucha de Jacob contra Dios está narrada en el Libro de Génesis (32:23-30).

propia del Sol divino, sacra Aurora.⁹

Es que la sombra fina
 es luz que al hombre asombra,
 pues fue en María sombra
 20 de la virtud divina,
 y es cuando Vara de humo la veo, tierno
 natural signo del Vesubio eterno.

Fuego es Dios que abrasaba
 la zarza que es María¹⁰
 25 y no la consumía
 porque la iluminaba;
 y así aquel fuego en el ardor más sumo
 demuestran los aromas de este humo.

212

Estríbillo

1. –De otra vara nacida,¹¹
 2. –ajustemos si es fácil la medida.
 2. –Se engaña si tal piensa,
 que no hay medida a Vara tan inmensa.
 5 1. –Pues mire si me engaño,
 que también hay geométrico tamaño.
 2. –No hay tal.
 1. –Sí ay tal. 2. –Yo siento
 que sólo la midió el entendimiento.

Coplas

10 Saldrá una Vara de aquella
 raíz heroica de Jesé,
 cuya virtud de dos plantas
 nacarado Pimpollo encarnado ha de ser.

⁹ Véase en José de Jesús María: “y lo mismo significó el ángel, cuando hablando con la Virgen le dijo: ‘El Espíritu Santo bajará a ti, y la virtud del Altísimo te hará sombra’” (1652: 71).

¹⁰ *zarza*: véase la nota 6 al villancico 54.

¹¹ *vara*: véase la nota 1 al villancico 131.

15 Joaquín y Ana la producen,
y hoy nace, dando a entender
que de tal tierra hasta el cielo
llegará su elevado, sagrado Plantel.

 Porque de la raíz de aquesta
bella Vara ha de nacer
20 una flor, en cuyas hojas
descanse de Dios el espíritu fiel.

 De una y otra raíz la vara
y la flor dan a entender
que nace tierra María,
25 de cuya virtud Jesús la flor es.

213

Estríbillo

1. –¿Ola, a quién digo? ¿A qué se entra en el coro?
2. –Traigo unas coplas, que aunque son de esquina,
desde San Juan vengo a cantarlas gustoso,
porque sólo pudiera
5 del barrio de San Juan venir tal fiesta.

1. –Váyase fuera. 3. –No se vaya fuera,
que esta es vaya a patillas para que vaya¹²
viendo tal Niña al horno.

1.– Pues vaya. *Todos.* –Vaya.

Coplas

10 Señora Serpiente, escuche
que a su salud esta Vara
ha de sacudirle, allá
verá si es palo o pedrada.

 De justicia le salió
15 por derecho ser tan alta

¹² *vaya*: “burla o mofa, que se hace de alguno, o chasco que se le da” (*Autoridades*); *patillas*: “nombre que vulgarmente se da al Demonio, sin duda porque comúnmente le pintan con unos pies o patas muy disformes y feas” (*Autoridades*).

que, así que usted la miró,
bajó al infierno en volandas.

Y es que vencido su pleito
le hizo, porque se acordara,
20 en la frente una señal
y tal que fue más de marca.

Aquí dijera un poeta
lo de Minerva o de Palas,
y el gigante y lo de *ex ore*,¹³
25 mas todo lo descalabra.

También esta es nochebuena,
porque es para usted tan mala,
y para quien se fríe de esto,
los buñuelos no le faltan.

Muchas tenga de estas viendo
las de Joaquín y de Ana,
que para que usted se cueza,
ver tales lumbres le basta.

Arda muy enhorabuena,
35 pues nos nace esta sagrada
de Jacob estrella sólo
por librarnos de sus garras.¹⁴

Y la Vara de Israel
junta con el Astro aclaran
40 las sombras con que tenía
la pobre tierra enlutada.

¹³ *Minerva, Palas, gigante*. “La razón de haberse Minerva llamado Palas dicen que fue por haber muerte el gigante Palante, y por esta grande hazaña tomó su nombre. [...] Así la diosa Minerva fue hija de Palante, y aficionado de la hermosura y buena gracia de la hija, la quiso acometer torpe y deshonestamente, y ella por defender su pureza virginal mató a su mismo padre Palante y se quedó con su nombre en memoria de la hazaña” (Vitoria, 1722: 241); *ex ore*: ‘de boca’, véase el siguiente versículo de la Vulgata: “*Ego ex ore Altissimi prodivi, primogenita ante omnem creaturam*”, ‘Yo salí de la boca del Altísimo, y como niebla cubrí la tierra’ (Si 24:5). No hay que olvidar que la Virgen María no sólo es la sabia Minerva, sino también la belicosa Palas.

¹⁴ *estrella de Jacob*: ‘Jesús’, se refiere a la profecía de la estrella de Jacob, una trova compuesta por Balaán (Nm 24).

TERCERO NOCTURNO

Estríbillo

Vamos a la fuente¹⁵
 que nace subiendo a la esfera,
 y en cristales de luz verdadera
 espejo es transparente¹⁶
 5 en quien mira amorosa la sabiduría
 su ilustre progenie, que es la de María.

Letra

Criar un puro cristal quiso
 Dios con amante desvelo,
 porque retratase el cielo
 10 la fuente del paraíso.
 Allí nació la arriscada
 culpa que al hombre borró
 el esplendor que infundió
 Dios en el ser de su nada.
 15 Y allí una fuente con rara
 providencia sella entera
 para que de ella naciera
 el agua que le lavara.
 El hombre contaminado
 20 fue allí, y allí Dios patente
 le reservó en una fuente
 antídoto a su pecado.
 Allí sellada María
 fuente fue que publicaba
 25 que, al pecar Adán, bajaba,
 y ella a merecer subía.

¹⁵ Véase en el Cantar de los cantares: “Eres huerto cerrado, hermana y novia mía, huerto cerrado, fuente sellada” (4:12).

¹⁶ *espejo*: véase la nota 24 al villancico 96.

30 Por eso subir se infiere
 cuando nace y apercibe
 un ser con que pura vive,
 cuando todo el hombre muere.

215

Introducción

Un estudiante, que tiene
 por capigorrón abierto
 todo postigo del coro,
 toda sopa de convento,¹⁷
 5 muy fiado en su prosodia,
 etimológico diestro,
 muy dado a sintaxis, como
 a lo ortográfico atento,
 por no ser como los otros
 10 latinos echando verbos,
 entra a cantar en latín
 de María el Nacimiento.
 Si solecismos echare,
 aun bien que la noche es de ellos,
 15 que si tanto Sol nos nace,
 no es mucho solecismos.

Coplas

*Sedis illius in qua
 sedebat Agnus eternus
 qui mundi substulit culpa
 20 Deus factus homo verus.*
*Torrentes quatuor manarunt
 et civitatem replerunt
 quant Ecclesiam appellarunt
 intelligentes misterium.*

¹⁷ *sopa de convento*: “significa también la comida que dan a los pobres en los conventos, por ser la mayor parte de ella pan y caldo” (*Autoridades*).

25 *Tronum Dei Maria fuit*
Salomonis veri verum
Verbum generando sicut
hodie narrat Evangelium,
 nam cum progenies humana
30 *Verbi decantatur eius*
Genitricis tota series
quasi flumina aparuerunt,
 et ut sedis Christi stare
Maria sacre videtur,
35 *de qua natus est Iesus,*
Agnus Dei et omnium Deus.
 Igitur si aquae nascuntur
fons ista gratiae nascendo
irrigabitur et totus
40 *orbis eius privilegio.*

NATIVIDAD

1703

LUIS DE LA PEÑA

216

[DEDICATORIA]

Illustrissimo principi ac reverendissimo d[omino] d[omino] Garciae de Legaspi et Velasco, Regiae Maiestatis a Conciliis, Ecclesiae Vallisoletanae dignissimo antistiti, S[alutem] o[ptimam].¹

*Accipe, Magne Parens, Presul virtutibus Ingens
munera, quae grato pectore donat amor;
parva quidem; tamen affectum metire canentis,
qui maiora daret, si tot haberet opes;
5 currere iam credo poterunt illaessa per Orbem,
si fuerint oculis, carmina digna tuis.*

217

I NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Albricias, albricias,
que ya se acerca
el feliz nacimiento
de nuestra Reina.
5 Alégrense los valles,
porque la tierra
en sus flores y campos
hoy se renueva,
elevando el aplauso
10 sin competencia
con los valles y flores,
campos y selvas.

¹ El poema que sigue está compuesto en dístico elegíaco y repite la fórmula de pedir al remitente que acepte unos regalos que se describen como pequeños, insuficientes o indignos de aquél, pero logrados con cariño y arte; véase a Propercio, 1989: 97.

Coplas

De comunes regocijos
 se llene toda la tierra,
 15 que nace la flor María,
 de quien es Cristo Azucena.
 Al nivel que fue deseada
 su natividad excelsa,
 los gozos por todo el orbe
 20 más que festivos se extiendan.
 Que si la Alba al natalicio
 de aqueso cuarto planeta
 esparce brillos que esmalta
 con mil colores diversas;
 25 si desde el pajizo albergue
 el ave que el viento trasiega
 le tributa sus amores
 acordemente parlera;
 cuando mejor vida gozan
 30 las flores a la presencia
 de la rosa que ha nacido
 que del sol a las influencias;
 cuando fragancias respiran
 los campos, valles y selvas
 35 más que la Alba con las aves
 se exalte la primavera.

218

VILLANCICO II

Estríbillo

–Ah del coro, pregunto,
 el tierno fulgor
 que amanece alegre,
 ¿es la luz o el sol?

5 *Coro.* —Muy buena pregunta
nos hace, por Dios.

1. —Digo que es la luz. 2. —Yo
siento que el sol.

3. —Y yo que uno y otro,
10 medio entre los dos.

Los 3. —Vamos a la prueba.

Coro. —Hable la razón.

Coplas

2. —Si en el Génesis se cuenta
que el día luz le llamó
15 y *Sol lucet ergo dies*,²
es legítima ilación,
siendo cierto que esta Niña
es el día del Señor,
mejor hablo yo.

1. —Si el mismo Sagrado Libro
dice que al principio Dios
crio la luz y al cuarto día
ese luciente farol,³
y es aquella luz que nace
25 figura del parto de hoy,
yo tengo razón.

3. —Si es el cuerpo ese planeta
a quien informa el fulgor,
y en él, como en su materia,
30 todo se recopiló,
si no hay sol, que no sea luz,
ni hay luz que no sea sol,
mejor digo yo.

1. —De aquesse grave argumento
35 saco el elogio mayor,

² *Sol lucet ergo dies*: de *sed Sol lucet, ergo dies est*, 'si Sol brilla, luego es de día', ejemplo del silogismo hipotético (Valle, 1622: 32).

³ Véase Gn 1:3-5 y 1:14-19.

que si la forma al sujeto
 sin milagro procedió,
 ¿qué mucho que se prevenga
 la gracia a la formación?
 40 Mejor hablo yo.

219

VILLANCICO III

Estríbillo

1. —Óiganlos, óiganlos,⁴
 acordes, célebres
 unos esdrújulos
 que a la Limpísima
 5 sirven de cánticos.
 Óiganlos, óiganos.
Coro. —Dígalos, cántelos.

Coplas

Hoy la Reina de los ángeles,
 siendo de la culpa tártago,
 10 nace pura y odorífera
 como la mirra y el bálsamo,
 rayando Aurora pacífica
 entre resplandores diáfanos,
 que el vientre que a todos túmulo,
 15 fue para su gloria tálamo.
 Primor del mayor Artífice
 es sacar su origen cándido,
 porque invierta el orden mísero
 que fue de lo humano escándalo.
 20 Los once globos mirándola
 suspenden el curso rápido,

⁴ Este villancico es una clara imitación del villancico 30 de Alonso Ramírez de Vargas, dedicado también a la Natividad.

y su esplendor más que tímido
se negó a sus ojos átomo.

25 Sólo de la junta angélica
se escucha el alegre tráfago,
proporcionando la cítara
para entonar versos sáficos.

30 Ya se oyen las suaves cláusulas
que suenan en metro orgánico,
acompañando los tímpanos
a los motetes y cánticos.

35 Para que sea la música
quien aplauda ser tan cándido,
mas si es obra del Altísimo,
cómo puede no ser Máximo.

220

II NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Hoy se admira el cielo
y aparece el Sol,
su claro arrebol
en luz oportuna
5 compite la Luna,
cuando el campo dora
risueña la Aurora.

Coplas

¿Quién es esta que nace⁵
—preguntan los espíritus alados—,

⁵ Además de la referencia al Cantar de los cantares (6:10), véase este fragmento de Diego de la Vega: “Hasta los ángeles parece que en su nacimiento de sus alas hacían reparo, y con ellas se tapaban los ojos, diciendo con espanto y admiración: ‘Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna’ ¿Quién es esta que nace tan hermosa y bella como la mañana, resplandeciente como la luna y escogida como el sol? Que así como la claridad del sol y la multitud de su lumbre, no hay ojos que la puedan sufrir, una luz tan inmensa como la suya” (1604: 238).

10 que tinieblas deshace
 con los rayos que vibra triplicados,
 a cuya vista horrores
 parecen de los astros los fulgores?
 ¿Quién es la que en su cuna
 15 abrevió tanta luz sino María,
 Aurora, Sol y Luna,
 que la mañana ilustra noche y día,
 sin que se dé un instante
 en que no brille su esplendor flamante?
 20 Al Sol el nacimiento
 del Verbo indeficiente, Autor del día,
 compara en su ardimiento
 de un vaticinio cierta profecía,⁶
 y aunque muere glorioso,
 25 a la Luna su carro da fogoso.
 ¿Por qué no como Aurora
 Cristo hacia el hombre su favor dirige?
 Porque ya para esta hora
 por auxiliar sólo a su Madre elige,
 30 y tu ser sin segundo
 en todo tiempo favorezca al mundo.

221

VILLANCICO II

Estríbillo

Pastor. –Pastorcicos que dormís⁷
 en el campo a sueño suelto,
 despertad, porque ha nacido
 el gozo del universo.
 5 1. –Aqueste pastor es ángel.

⁶ Se refiere a la profecía del Libro de Isaías: “Pues bien, el Señor mismo va a darles una señal: He aquí que una doncella está encinta y va a dar a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel” (7:14).

⁷ *Pastor:* García de Legaspi y Velasco.

2. —O prelado, que es lo mesmo.

1. y 2. —Y pues anuncia
lo que el deseo
tanto esperaba,
10 partamos presto.

Coplas

Pastor. —Ya estáis en Sefero, amigos,⁸
feliz aunque corto pueblo,
donde Joaquín, pastor sacro,
apacienta sus corderos.
15 Aquí por mejor destino
da principio a sus reflejos
la que de boca de Dios
tuvo origen *ab eterno*.

20 A cuyas plantas postrado
no las fajas desenvuelvo,
sólo adoro las mantillas
que ciñen todo ese cielo.

1. —Los milagros se confunden,
¡qué es esto, cielos, qué es esto!,
25 o las esferas se rasgan,
o baja la gloria al suelo.

2. —Válgame Dios, qué deidad,
qué hermosura, qué portento,
qué gracia, qué candidez,
30 qué resplandor, qué destello.

Pastor. —Esta es mi fiesta, pastores,
y en ella tanto me esmero
que por verla en este estado
hasta dotada la tengo.⁹

⁸ *Sephero*: Sepphoris o Zippori; “En Sephero, dice el Abulense que nació [la Virgen María], tres leguas de Nazareth hacia la parte del Aquilón. Sephero, en Letras Sagradas, se interpreta ave, y como María es el Ave de la gracia, por esto le pareció al Abulense que es lugar propio para el nacimiento de María” (Asunción, 1742: 84).

⁹ Se refiere a la dotación del aniversario de la Natividad de Nuestra Señora en la Catedral Metropolitana de México por García de Legaspi y Velasco.

35 1. y 2. —Pues en nombre del pastor,
 por cuyo sagrado ejemplo
 a este culto hemos venido,
 dulces himnos le cantemos.

222

VILLANCICO III

Estríbillo

 1. —¿No me dirán los doctos
 qué es lo que tiene
 más que otro mes del año
 el de septiembre?
 5 *Coro.* —¿Qué tiene? ¿Qué tiene?
 2. —Para ser misterioso
 basta ser siete,¹⁰
 si en él nace María,
 ¿qué más pretende?

Coplas

10 En este mes dichoso
 disponían las leyes
 cerrar los tribunales
 porque litigios ni discordia hubiese.
 Nacer en él María
 15 demuestra claramente,
 que por ella se abrieron
 las puertas de la gracia más perenne.
 Los misterios que oculta
 el septeno no pueden
 20 ajustar los guarismos,
 porque números faltan que los cuenten.
 La formación del orbe,

¹⁰ *siete*: el tema se desarrolla en la cuarta y en la quinta coplas.

los climas diferentes,
 las artes liberales,
 25 los planetas, influjo de los meses,
 de Daniel las semanas,
 las espigas que bienes
 a Egipto le anunciaron
 y hasta los movimientos, ¿no son siete?
 30 Y aunque por decretorio,¹¹
 se tiene comúnmente,
 por eso en el octavo,
 que dice perfección, su luz desprende.
 Para que sepan todos
 35 que en su sagrado oriente
 ya se acabó el peligro
 porque las dichas a lucir empiecen.

223

III NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Celebrad a María,
 querubines sagrados,
 y en metros concertados
 repita en gratas voces
 5 la armonía
 que nacer hoy tan bella
 es porque ha de nacer
 el Verbo de Ella.

Coplas

La planta más florida
 10 aparece en la tierra
 que al Infierno da guerra,

¹¹ *decretorio*: "voz usada de los médicos para expresar los días y términos en que se puede hacer juicio de la enfermedad" (*Autoridades*).

a los mortales, vida;
 que para el hombre quiso
 colocarla el Señor en el Paraíso.

15 Del Salomón prudente
 hoy el trono y el lecho,
 capaz vaso, aunque estrecho
 se adorna más luciente;¹²
 porque preste glorioso,
 20 grave, regio sitial, dulce reposo.

 Hoy el Iris sagrado
 mueve de Dios los ojos
 a templar los enojos
 que el hombre había causado;
 25 y aquellas tempestades
 ya se convierten en serenidades.

 Hoy se ve el sacro muro
 y la palma elevada,
 y la fuente cerrada,
 30 y el reparo seguro,
 en donde toda ofensa
 encuentra en mil escudos la defensa.

 Hoy en candores nace
 la sagrada María,
 35 sólo esta voz podía
 hacer que me explicase
 que a su nombre inefable
 cede el elogio más incomparable.

224

VILLANCICO II

Estríbillo

1. –Atención pido a todos,
 oigan y escuchen.

¹² Alusión al Libro primero de los Reyes: “Betsabé entró donde el rey Salomón para interceder en favor de Adonías. El rey se levantó a su encuentro, hizo una inclinación ante ella, y tomó luego asiento en su trono. Dispuso un trono para la madre del rey, que tomó asiento a su derecha” (2:19).

2. —¿Cómo? No se dilate,
diga y pregunte.

5 Comience y hable
que acaban los maitines
y empiezan laudes.

Coplas

1. —¿Por qué los Evangelios,
que aplauden las virtudes
10 de aquesta hermosa Niña,
su muerte y nacimiento nos encubren?

2. —Yo respondo piadoso
que ilustrados discurren
tener vistos de eterna
15 la que principio y fin negó a sus luces.

Si no es, ya que el afecto,
siguiendo las comunes
sacras inteligencias,
mira tanto silencio a mejor lustre
20 que el callar reverentes
es porque se divulgue
que no cabe en las voces
lo que a la admiración más se reduce.

Pues suspensa la lengua
25 expresiones no busque,
que peligra el encomio
que a objeto que se niega se difunde.

Sólo veneraciones
la voluntad tribute,
30 que para la alabanza
el amor y cariño siempre influyen.

Y démosle la gloria
al Padre de las lumbres,
que así exalta a su Madre

35 en quien tuvo descantos y quietudes.

*Te Deum laudamus.*¹³

*Dextrum Deo, sinistrum mihi.*¹⁴

¹³ 'A tí, oh Dios, te alabamos'.

¹⁴ 'A la derecha del Señor, a mí izquierda'.

NATIVIDAD

1704

225

I NOCTURNO. I VILLANCICO

Estríbillo

Canora tiorba de pluma¹
que sonoramente cantas,
 ¿qué cantas?
Si con afecto y amor
5 no cantas al Alba mejor,
Alba que del rocío
concibe superior,
cómo será el nácar,
dónde es la Perla Dios.
10 Llámala Filomena
y tendrás este día
de perlas el facistol,
que en grave admiración
es por lo matizado
15 ramillete con voz.

Coplas

¿Quién ha de ser la que nace
pura, aunque es hija de Adán,
si no la Ester que a su pueblo
ha venido a libertar?
20 ¿Quién ha de ser la morena
que desde la cuna está
mejor Judit, de Holofernes
libertando su ciudad?
¿Quién la Abigail que a Dios
25 quita la severidad
y los castigos estorba

¹ Véanse las notas al villancico 154, cuyo texto fue retomado para este juego.

con las ofrendas del pan?
 ¿Quién la Sara, la Rebeca,
 la hermosa Raquel será,
 30 que al divino Jacob llega
 su belleza a enamorar?
 ¿Quién la vara de Moisés
 y de Aarón sacerdotal,
 que obró tales maravillas
 35 en el pueblo pertinaz?
 Es la Sibila divina
 que profetizando está,
 que entre Dios y el hombre nace
 a capitular la paz.

226

II VILLANCICO

Estrillo

Ola, ola, ola,
 pescadores del mundo,
 bucead las ondas,
 las arenas, el centro,
 5 que hay una concha,
 que una Perla del cielo
 dentro atesora.
Ola, etc.

Coplas

Como la Perla formada
 10 del Alba al mejor rocío,
 sin llanto, mas toda Oriente,
 sin sombras, mas toda brillos;
 así de la concha de Ana
 sobreaguada en mar tranquilo

- 15 antes dio a luz la más neta
 Margarita, sin peligros.
 Por quien alto mercader
 volando a la tierra vino
 a preciarla, por ser una
20 casi de precio infinito,
 nació exenta a los escollos,
 nació sin temor, que vido
 muchos abismos en gracia
 antes de ser los abismos.
25 María nació y, naciendo,
 pudo Dios decir: “Ya miro
 que, por dar fin a la culpa,
 a la gracia di principio”.

227

III VILLANCICO

Estríbillo

- Al ver nacer la planta
 más rozagante,
 los árboles hicieron
 muestras de amantes,
5 pues juntos fueron
 a alegar quién tenía
 mejor derecho.

Coplas

- Salió la oliva alegando
 su antiquísimo misterio,
10 con un *diluvio* de años,
 pero hermosa, con renuevos.
 Dijo el cinamomo: “Yo
 contra el contagio primero

- soy, por lo que aromatizo
 15 símil del mejor compuesto”.
 Dijo el cedro: “Yo soy sombra
 de su mejor nacimiento,
 pues no pudo ser el arca
 semejanza de más dueño”.
- 20 “La gracia es el no amargar”,
 dijo la mirra, “pues tengo
 pechos que en haces me abracen,
 pero soy mirra sin pechos”.
- Dijo el plátano: “Yo sólo
 25 bien comparado parezco,
 pues estoy junto a las aguas
 y tan sólo un fruto tengo”.
- La palma dijo: “Yo soy
 30 quien gozó más altos fueros,
 pues no era esta concebida
 cuando ya hubo vencimientos”.
- Dijo el árbol de la vida:
 “A mí no llegó, mas creo
 que ha muchos siglos que dice
 35 siempre vivo, nunca muero”.
- Estos árboles se juntan
 a ser ramas, ser enjertos
 de la raíz que a Jesús
 dio por fruto y flor a un tiempo.

II NOCTURNO. I VILLANCICO

Estríbillo

Toquen, toquen los coros,
 sagradas tiorbas,
 porque nace su Reina,
 sin que la sombra

5 por amago llegase
 a empañar esplendores
 de tanta aurora.

Coplas

 Luego que el zafir hermoso
 sus claridades ostenta,
 10 manifestando sus luces
 desde el solio de su esfera,
 sale publicando que
 una graciosa doncella
 es del poder infinito,
 15 el Ave de gracia llena;
 admirado a su hermosura
 calla mudo en su carrera,
 sirviéndole de ropaje
 la diafanidad etérea,
 20 porque ya el *amicta solé*²
 es epígrafe que ostenta
 para que el fogóneo curso³
 tenga mayor excelencia.

229

II VILLANCICO

Estribillo

 Veamos la competencia
 hoy más ilustre
 que han formado los cielos
 desde sus cumbres,
 5 desde el principio,
 porque tenga su origen
 de lo divino.

² *amicta solé*: 'Mujer, vestida del sol' (Ap 12:1).

³ *fogóneo*: 'fugoso', de *fogón*, neologismo.

Coplas

En el principio hizo Dios
 la luz, y al primero ser
 10 hizo luminares dos,
 y en ellos os hizo a Vos,
 que no tuvo más que hacer.
 “Hágase la luz”, decía,
 y salió de la humedad
 15 humor rorido que cría⁴
 para que su claridad
 salga del mar de María.
 Pero con la perfección
 lució, cuando Ella lucía,
 20 que no estuvo en embrión
 sombra que es de concepción,
 pues fue Sol al cuarto día.
 La Luna su claridad
 dio con luces nada avaras,
 25 tan llena de majestad
 que puede hacer con tres caras
 el rostro a la Trinidad;
 al Padre la luz creciente,
 al Hijo la conjunción,
 30 al Espíritu excelente
 plenitud de perfección,
 sin menguar por accidente.
 Nace de Ana a dar victoria
 de aquella común desgracia
 35 con valentía notoria,
 luego es la luz de la gracia
 que tuvo Dios hecha en gloria.

⁴ *rorido*: del latín *roridus*, ‘rociado’, neologismo.

III VILLANCICO

Estribillo

Jilguerillos alados,
 venid, volad,
 y pues nace María divina,
 hermoso portento,
 5 del pensamiento
 quiero celebrar
 entre sus milagros
 su feliz natal
 —mientras de amor se muere
 10 mi deseo— para renacer
 a vida inmortal;
 corred, llegad,
 y del sonoro plectro,
 invocando su augusta Deidad,
 15 corred, venid, llegad,

Coplas

Dulce jilguero que en ecos sonoros
 afectos explicas, alientas incendios,
 y al casto semblante de Virgen pureza
 amante previenes, suaves acentos,
 20 *gorjea diestro.*
 Si sus milagros amante celebras
 y fino aplaudes hoy su nacimiento,
 con que dedicamos en víctima el alma,
 porque esa más tenga el amante deseo,
 25 *gorjea diestro.*
 Di que amorosa con su patrocinio
 defiende y ampara nuestro noble afecto,
 que exhalan en humos de amantes finezas

30 y en dulces clamores repetidos ruegos,
 gorjea diestro.
 Di que obsequios y finos amantes
 nuestros corazones dedican incendios;
 di que trajo gracia como nave hermosa
 por empleo tomando el mundo por puerto,
 35 *gorjea diestro.*

231

III NOCTURNO. I VILLANCICO

Estríbillo

 Pajarillos, saltad y brincad,
 alegres, canoros, risueños,
 porque el Alba ha rayado y nos dice:
 “¡Qué buenos días! ¡Qué alegres! ¡Qué bellos!”.
 5 Oigan quedito, pasito, quedo,
 que cantan sus picos
 canoros gorjeos.
 Oigan, oigan, quedito, quedo.

Coplas

 Suave jilguerillo
 10 que con dulces acentos
 al Alba la enamoras,
 moras amante, fino, dulce y tierno.
 Tortolilla discanta
 en los oídos diestros,
 15 pues tu voz acrisola
 sola entre los cantores los remedos.
 Paloma que vestida
 de sencillez tu pecho,
 luego al punto que naces,
 20 haces de otra paloma tu concepto.

Calandria armoniosa
que con pico parlero
cuanto con voz encantas
cantas, que naces alma al universo.

25 Cisne que a las orillas
de Ana tomas puerto
y con tu acento informas
formas de amor, voz en tus conceptos.

232

II VILLANCICO

Estríbillo

Al nacimiento más puro
las sagradas jerarquías
salieron a jugar cañas
de carrera, aprisa, aprisa.⁵

5 1. —Afuera, afuera, afuera.
 2. —Aparta, quita, quita,
que nace, que viene,
que alumbra, que raya,
la Aurora, la Estrella,
10 la Luna María.
Aparta, aparta, aparta,
quita, quita, quita,
que suenan los clarines,
que tocan chirimías.
15 Aparta, aparta, aparta,
quita, quita, quita.

⁵ *cañas*: "Juego o fiesta a caballo, que introdujeron en España los moros, el cual se suele ejecutar por la nobleza en ocasiones de alguna celebridad. Fórmase de diferentes cuadrillas, que ordinariamente son ocho, y cada una consta de cuatro, seis u ocho caballeros, seegún la capacidad de la plaza" (*Autoridades*).

Coplas

En este circo de luces
es mantenedor la gracia,
siendo las inteligencias
20 las que los motes aclaran.

Fue la del triunfo María,
cuyo nacimiento raya
aún mas allá, sin que el tiro
de la culpa le tocara.

25 Corrió aun antes de nacida
en aquella tela sacra,
de modo que fue primera
y por única exaltada.

Ganó el tres en la carrera
30 y subió desde la raya
a ser Madre, siendo Virgen,
Esposa y Reina sin mancha.

SAN PEDRO

1714

JOSÉ LUIS DE VELAZCO Y ARELLANO

233

DEDICATORIA

Soneto

Ese breve papel en líneas breves
es al apóstol Pedro elogio rudo,
en que mi corto numen más no pudo
discurrir y sólo hizo lo que debe.

5 A vos, don Pedro, a ofrecer se atreve
su balbuciente poema tan desnudo
de vana presunción, pues siempre mudo
le hallaréis cual estatua de relieve.

10 Recibid la reseña, en que os empeña
vuestra noble atención, y heroico cedro,¹
amparad con la sombra esta reseña.

Dichas con ella duplicadas medro,
en la que ofrezco víctima pequeña,
y más cuando se acoge a un noble Pedro.

Besa las manos de vuestra merced don José Luis de Velazco y Arellano.

234

I NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Ola, barquero.
¿A quién digo? Ola,
que se anega en el llanto de sus congojas

¹ *cedro*: “árbol muy alto, frondoso, fuerte y fragante. Sus hojas, que son semejantes a las de enebro, se mantienen siempre verdes: su madera no admite carcoma ni otra corrupción, de la que preserva a lo que en ella se guarda, por suavidad de su olor, que tiene virtud o eficacia para apartar de sí todo mal venenoso” (*Autoridades*). Palafox y Mendoza utiliza el símil de san Pedro con el cedro en dos ocasiones (1659: 259 y 416).

una nave que surca las crespas ondas.
 5 Ola, ola,
 que esa nave animada surca las olas.
 Ola, ola,
 que en el mar de su llanto, si no zozobra,
 cómo diestro piloto teme las rocas.
 10 Ola, barquero.
 Barquero, ola,
 que se anega en el llanto de sus congojas.

Coplas

En vano la nave fiel
 de Pedro teme las ondas,
 15 porque en el mar de su llanto
 fuego divino le escolta.
 Con sus ardientes suspiros
 favorables vientos logra,
 y con la humedad del llanto
 20 Scila y Caribdis destroza.²
 Fue su corazón de cera,
 y ahora importa poco que oiga
 el canoro y suave acento
 de sirenas engañosas.
 25 De implicados elementos³
 vence la unión injuriosa,
 porque el triunfo de su llanto
 felice puerto le informa.
 Ya no hay recelo, fluctúe,
 30 ni menos el mar le rompa,
 porque al puerto de la Iglesia
 llega a arribar victoriosa.⁴

² *Escila* y *Caribdis* figuran aquí en sentido alegórico, aunque con clara alusión al mito de Ulises en esta copla y en la siguiente, y representan a la vanidad reflejada en los ojos de san Pedro (véase Vieira, 1734: 357).

³ *implicados elementos*: fuego (“ardientes suspiros”), aire (“favorables vientos”) y agua (“mar de su llanto”).

⁴ *victoriosa*: ‘la nave victoriosa’.

VILLANCICO II

Estribillo

Ea, Simón Pedro,
 a pasar muestra
 que el Amor, General de batalla,⁵
 llama con veras
 5 por ver de tu fe los quilates
 adónde llegan.
 Ea, valiente soldado,
 sirve, pues medras
 tanto que a coronarte
 10 de honores llegas.

Coplas

Ya Pedro como tan diestro
 en la soberana escuela,
 aunque negó a los principios,
 se coronó de excelencias.
 15 Con sola una solución
 dio a su maestro la respuesta,
 confesándole Dios vivo
 en los cielos y en la tierra.⁶
 De esta verdad le provino
 20 el ser firme basa y piedra,
 donde estribase del orbe
 la unión de toda la Iglesia.
 Logró en ella en sólo un breve

⁵ *General de batalla*: alude a la batalla de la Pasión, cuyo único general es Jesucristo; véase en Palafox y Mendoza, 1659: 296-297.

⁶ Se basa en el episodio de la "Profesión de fe y primado de Pedro" del Evangelio según san Mateo: "Llegando Jesús a la región de Cesárea de Filipo, hizo esta pregunta a sus discípulos: '¿Quién dicen los hombres que es el Hijo del hombre?'. Ellos dijeron: 'Unos, que Juan el Bautista; otros, que Elías; otros, que Jeremías o uno de los profetas'. Les dice él: 'Y ustedes ¿quién dicen que soy yo?'. Simón Pedro contestó: 'Tú eres el Cristo, el Hijo de Dios vivo'" (16:13-16).

la inmarcesible diadema
 25 que, gracias vertiendo muchas,
 de almas el impíreo puebla.
 Como vice-Dios ministra
 tesoros con tal largueza
 que a vista de estos indultos
 30 los abismos se amedrentan.

236

VILLANCICO III

Estribillo

Ya se sabe que Pedro en el huerto
 fue de la hampa primer valentón
 y, por cumplir con el tiempo y el uso,
 decirle pretendo cuál fue su valor.⁷
 5 Y si acaso mi voz no acertare,
 será de la lengua defecto y no error;
 oiga, pues, que le digo de veras
 lo que de veras Malco sintió.⁸

Coplas

Todos su valor conocen
 10 por más que oculte su ardor,
 y más cuando Piedra firme
 hizo aquella confesión.⁹
 Si en el atrio de palacio
 triplicó la negación,
 15 en el mar de sus dos ojos
 manifestó su valor.
 Ya se sabe que una noche

⁷ El villancico enfrenta dos episodios bíblicos relacionados con san Pedro: la oración en el huerto de Getsemani, donde se durmió junto con Jacobo y Juan, y las negaciones y sus lágrimas.

⁸ *Malco*: véase la nota 20 al villancico 114.

⁹ *aquella confesión*: véase la nota 6 al villancico 235.

su cobardía mostró,
pero en un canto despierto
20 logró fuerza superior.

Vertió cristalinos rayos
cuando su culpa lloró,
y con ellos el terreno
ganó para ser pastor.

25 Esta fue su valentía
y en ella tanto lució
que dio la vida en un punto
sin cobardía o temor.

237

II NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Salgan, salgan, copiosas,
atropadas corrientes de su centro,
porque Pedro consiga
tocar la cumbre de mayor imperio,
5 siendo sólo su llanto
el que merece conseguir el premio
de la silla suprema que le aclama
absoluto pastor del universo.

Coplas

Por su amargo llanto logra
10 Pedro todos sus aumentos,
pues fueron sus ojos fuentes
donde lavó tanto yerro.

Previno con tierno llanto
exceder al mar inmenso,
15 y por él llegó a la cumbre
con no vistos privilegios.

Pastor quedó constituido
 del universal congreso
 con facultad absoluta
 verificada en sus hechos.

20 Plenitud y potestad
 ministraron sus decretos,
 que inviolables ejecutan
 cuanto se prescribe en ellos.

25 Vice-Dios ata y desata
 a todo el humano pueblo,
 cuyo vínculo desliga
 así en tierra como en cielo.¹⁰

238

VILLANCICO II

Estríbillo

Al agua, al agua las redes,
 que hay buena pesca,
 y en quintillas a Pedro
 le doy una, y buena.

Coplas

5 Musa, comienza su historia
 que, aunque es tan esclarecida,
 es al mundo muy notoria,
 que ganó a pescar la vida
 eterna con mucha gloria.

10 Pobre barquilla rigió
 algún tiempo el mar ignoto,
 y el de gracia en Cristo halló,

¹⁰ “A ti te daré las llaves del Reino de los Cielos; y lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos” (Mt 16:19); en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas: “*Ata, ata, que desata*. Que ates bien, que quien bien ata, bien desata”. Véase la nota 13 al villancico 113.

siendo el primero piloto
que la Iglesia gobernó.

15 Con lo tierno de su llanto
no es milagro lo que medra,
porque fue cosa de espanto
su dolor, pues pudo tanto
que hizo llorar a una piedra.

20 Y si una cruz asegura
un mundo, en Pedro bien cabe
decir que atento procura
tener la gloria segura,
pues de ella tiene la llave.

25 Gócela, pues le costó
a su corazón enojos,
cuando a su Dueño negó,
aunque después le exaltó
en fiel llanto por los ojos.

239

VILLANCICO III

Estríbillo

Detén, no le tires,
Amor, que ya herido
se declara Pedro
del fuego divino.

Coplas

5 Dio Pedro sagradas muestras
de ser amante muy fino,
respondiéndole a su Maestro:
“Tú lo sabes, Dueño mío”.¹¹
Etna racional mostró

¹¹ Véase el epílogo del Evangelio de san Juan (21:15-17).

10 el ser su amor excesivo,
que no pudo contenerle
dentro su pecho escondido.

Rompió la fogosa llama
con tan eficaces giros
15 que en el colegio sagrado
fue admiración y prodigio.

La amorosa ardiente llama
brotó por varios resquicios,
pues dio la vida animoso
20 a rigores del suplicio.

Creció el fuego de su amor,
cuando el verdugo atrevido
a los filos del acero
dejó su vida en un hilo.¹²

240

III NOCTURNO. VILLANCICO I

Estríbillo

Que se quema, fuego.
Ay, que se abrasa.
Socorro, socorro,
que crece la llama.

5 Agua, agua,
mas ya Pedro la vierte
por las ventanas,
que el corazón humilde a toda prisa
abre y aun rasga.

¹² *verdugo atrevido*: se refiere a la espada que usó Pedro contra Malco; véase la siguiente aclaración: “Fue san Pedro valiente por la espada, pero toda la gloria de su acero dependió de gobernarle la mano de Pedro. En el huerto, cuando prendieron a su Maestro, se arrojó Pedro sobre el escuadrón de soldados, espada en mano. Su fin fue acabar con ellos y sólo a Malco, a quien le alcanzó un golpe, cortó una oreja. A más tenía Pedro echada la idea, pero la divina providencia gobernó el golpe, porque es la mano de Pedro tan valerosa y fuerete que necesita Dios meter la mano cuando san Pedro saca la espada contra alguno” (Asunción, 1742: 162).

Coplas

- 10 No lloréis, ganadero,
 que vuestro llanto
 en fogáneo quebranto¹³
 sube ligero;
 y a tanto se atreve
- 15 que es fuego el llanto, pareciendo nieve.
 Suspende el llanto y mira
 que aquesa nieve pura
 en el incendio dura
 del volcán que respira;
- 20 y no tiene sosiego
 en tanta nieve tan crecido fuego.
 La noche ennegrecida
 las cortinas recoge,
 porque tu llanto afloje
- 25 su llama enternecida;
 y, al rayar la Aurora,
 tenga tu llanto su feliz mejora.
 Cese, cese el lamento,
 pues el remedio humano
- 30 cogiste de antemano,
 mejorando de asiento,
 adonde sólo vive
 la firme basa que piedra te describe.

241

VILLANCICO II

Estrillo

Ay, que viene, pastores, el mayoral,
porque el lobo sangriento no ofenda

¹³ *fogáneo*: 'fugoso'.

de su rebaño algún recental.¹⁴

Venid, llegad,
5 le veréis blanca nieve de tanto llorar.

Coplas

Con el cayado se apresta
Pedro para libertar
su rebaño que afligido
huye y corre sin cesar.

10 Con silbos de padre llama
a los que ve peligrar,
infundiéndoles aliento
en el martirio a que van.

No cesa su amor, no cesa
15 en su continuo anhelar,
porque el lobo carnicero¹⁵
no haga la presa mortal.

En cadenas y prisiones
le arrojan para lograr
20 el que mueren sus ovejas
con torpe incredulidad.

De este calabozo obscuro
sin cerrajas quebrantar
salió por secreto arcano¹⁶
25 de tanta cautividad.

¹⁴ El villancico gira en torno al tema del encargo que le deja Jesús a Simón Pedro de apacentar sus corderos, u ovejas; véase la nota complementario al villancico 239.

¹⁵ *lobo carnicero*: 'Demonio'.

¹⁶ *secreto arcano*: en el Evangelio según san Juan de manera alegórica se sugiere que Jesús le había adelantado a Pedro la manera en que iba a morir (21:18-19).

NATIVIDAD

[1693-1695?]

LORENZO ANTONIO GONZÁLEZ DE LA SANCHA

242

DEDICATORIA AL ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON GARCÍA DE LEGASPI,
DIGNÍSIMO OBISPO DE GUADIANA

Soneto

Estos que vuestra mano generosa
al más debido culto dotó ufano,
acción muy propia de tan noble mano,
que es lo mismo ser vuestra que piadosa;
5 estos que escritos a la dulce Esposa
dictó mi toscó, inútil numen llano;
aquestos villancicos, que al arcano
rudos esmaltes son de tanta rosa;
aquestos os dedica mi albedrío
10 por tutelar, por norte, por maestro,
pero si todo es vuestro, es desvarío;
quererlo dar es parecer siniestro,
mas me holgara que todo fuera mío,
porque quedara entonces por más vuestro.

243

PRIMER NOCTURNO. VILLANCICO PRIMERO

Estríbillo

Milagro, milagro,
contra el natural orden
el arte soberano
hace de lo imposible
5 el posible más raro:
del tronco más estéril¹

¹ *tronco más estéril*: santa Ana, la madre de María, fue estéril; es un tópico común para los villancicos marianos.

brotó una flor, sacando
 de mustias candideces
 graciosos verdes mayos.
 10 ¡Milagro, milagro,
 apláudano los cielos,
 celébreño los campos!

Coplas

Cuando menos le entendía,
 lució este divino rayo
 15 para que hasta la fortuna
 tuviese de no esperado.

¡Milagro, milagro!

Venciendo esterilidades
 amaneció al triste prado,
 20 fuerza es que nazca venciendo
 quien ha de morir triunfando.

¡Milagro, milagro!

Primero que las batallas
 las glorias se te cantaron,
 25 vencer peleando es fortuna,
 pero vencer sin trabajo.

¡Milagro, milagro!

Exención de los mortales
 no se sujetó a los astros,
 30 que no puede obedecerlos
 quien nació para mandarlos.

¡Milagro, milagro!

Madre de la gracia e Hija,
 de naturaleza pasmo,
 35 nació humana pero siempre
 fue desmintiendo lo humano.

*Milagro, milagro,
 contra el natural orden, etc.*

II VILLANCICO

Estríbillo

Bellas flores de pluma,²
 que en ligereza suma,
 que en dulces suavidades
 obedecéis las claridades,
 5 los febos ardores³
 aquí de luces mejores,
 venid, venid, veloces
 con dulces vuelos, con aladas voces.

Coplas

Acordes prometeos
 10 que con vivos gorjeos,
 subiendo a las esferas presurosos,
 intentáis animosos
 del sol robar fulgores;
aquí hay luces mejores.
 15 Bergantines alados
 que jamás imitados
 le daís divino parabién al día
 y en diestra melodía
 vivís de resplandores,
 20 *aquí hay luces mejores.*
 Fragantes verdes rolas
 que procuráis hermosas
 entretejer dosel al rubio Apolo
 para gozar tan sólo
 25 sus divinos primores,
aquí hay luces mejores.

² *flores de pluma*: 'aves'; véase en *La selva confusa* de Calderón de la Barca: "Pues aves que la pueblan de colores / flores de pluma son, aves de flores" (2011: 77, II, vv. 81-82).

³ *febos*: 'febeos'.

Dejad la soberana,
 la luz de la mañana,
 que la hermosa María hoy ha nacido,
 30 prodigio no entendido,
 y si buscáis ardores,
 aquí hay luces mejores.
 Aquí la sacra esfera,
 luciente primavera
 35 a sus plantas ofrece peregrinas
 las estrellas divinas
 y en grados superiores
 aquí hay luces mejores.
 Venid, venid, etc.

245

III VILLANCICO

Estríbillo

1. -¿Quién habrá que una duda
 diestro me absuelva?
 2. -Dígala. 1. -Óigala.
 2. -Póngala. 1. -Atiéndala.

Coplas

5 1. -¿Qué razón tiene, me diga,
 para celebrar la Iglesia
 la natividad primera
 que la concepción suprema,
 siendo así que el concebirse
 10 es circunstancia primera?⁴
 2. -Dígala. 1. -Óigala.
 2. -Póngala. 1. -Atiéndala.
 2. -Porque el nacer es efecto

⁴ Este texto juega con el tema del villancico 44.

del concebirse en cualquiera,
 15 y quien el nacer aplaude,
 a la concepción celebra,
 porque redunda en las causas
 del efecto la grandeza.
 1. —No es esta razón bastante,
 20 porque si la causa fuera,
 después a la concepción
 no hiciera la Iglesia fiesta;
 y así, pues esa no vale,
 busque otra mejor respuesta.
 25 2. —*Dígala*. 1. —*Óigala*.
 2. —*Póngala*. 1. —*Atiéndala*.
 2. —Es que es tan grande prodigio
 concebir tanta pureza
 que una y otra vez se aplaude
 30 y aun corto el aplauso queda,
 que a milagro tan crecido
 aun muchas son cortas muestras.
 1. —Tampoco me satisface
 que no queda satisfecha
 35 la duda, y pues no la alcanza,
 a la solución atienda,
 porque el misterio conozca
 que tuvo en anteponerla.
 2. —*Dígala*. 1. —*Óigala*.
 40 2. —*Póngala*. 1. —*Atiéndala*.
 1. Quiere la Iglesia mostrarnos
 cuán libre fue, cuán exenta
 la concepción, y por eso
 nacida esta Aurora enseña
 45 primero, porque su vista
 sea su mayor defensa.
 Que como verla nacida
 y asegurar su limpieza
 es una cosa, por eso

- 50 queda esta acción antepuesta,
 para que antes que se dude
 y a su concepción se sepa.
 2. -*Dígala*. 1. -*Óigala*.
 2. -*Póngala*. 1. -*Atiéndala*.

246

II NOCTURNO. I VILLANCICO

Estribillo

- Albricias, albricias, selvas;
 albricias, hombres, albricias,
 que del más largo diluvio
 se ve la mejor oliva.
 5 Albricias, albricias,
 suene rasgando el bronce,
 canten acorde la lira.
 Albricias, albricias.

Coplas

- Hoy atajando el curso
 10 de confianza antigua,
 porque las posesiones
 el tardo bien de la esperanza quitan;
 de entre las largas sombras
 que al mundo obscurecían
 15 sale esta sacra Aurora
 primero que mirada, conocida.
 A su sagrado Oriente
 las tinieblas se abisman,
 corridas van las noches
 20 y aun también queda albergado el día.
 Las sagradas hileras
 por bajar a servirla

los solios sacros dejan,
 teniendo su bajada por subida.
 25 No echan menos la altura,
 porque antes tiene envidia
 el cielo de la tierra,
 porque ¿adónde hay mas cielo que María?
 La instable, clara Reina
 30 le sirve de repisa;
 que sólo a tales plantas
 se rinden las mudanzas atrevidas.
 En fin, cielos y tierras
 a tanta gallardía
 35 menos se han confesado,
 teniendo el vencimiento por más dicha.
 Para que la serpiente
 que volcanes respira
 –basilisco mirado–,
 40 a su vista se postre de su vista;
 y para que los hombres
 alcancen la divina,
 la segura bonanza,
 que ninguno se pierde con tal guía.

247

II VILLANCICO

Estrillo

1. –Para ver qué es María,
 atiendan todos a la voz mía.
 2. –Quien lo quisiere saber,
 a mi voz ha de atender.
 5 1. –Yo tan sólo lo diré.
 2. –Oiga usted. 1. –Oiga usted.
 2. –Sólo han de excusar mi voz.
 1. –Pues digámoslo los dos.

Coplas

2. —Es esta Aurora divina,
 10 aquesta luz cristalina,
 la zarza que Moisés vio,⁵
 el milagro que contó,
 que estaba entera y se ardía,
 y que no la consumía
 15 la llama que la abrasaba,
 porque andaba
 sólo a darle lucimientos,
 y así aquellos ardimientos
 mayor el portento hacía.

20 1. —*Para ver quién es María,*
 atiendan a la voz mía.

2. —*Quien lo quisiere saber*
 a mi voz ha de atender.

1. —No es sino aquella luciente,
 25 aquella columna ardiente
 que graciosa
 una y mil veces hermosa
 de luz y sombra servía
 y era guía
 30 de aquel pueblo desdichado
 y de su luz alumbrado
 su destino,
 cierto encontraba el camino,
 libre de errores y amagos,
 35 y andaba como los magos
 con su estrella,
 y así aquesta doncella
 la columna viene a ser.

40 2. —*Quien lo quisiere saber*
 a mi voz ha de atender.

1. —*Para ver quién es María,*
 atiendan a la voz mía.

⁵ Véase la nota 6 al villancico 54.

2. Pues no es sino la señal
que vio en Patmos sin igual
45 aquel dichoso,
aquel signo portentoso
que la Luna se calzaba,
y con el Sol se adornaba
por vestido
50 —según dice quien lo vido—,
coronada
de la luz más encumbrada
y refulgente.⁶

1. —Esa es verdad evidente:
55 por señas que al dragonazo
le dio tan grande porrazo
en la cabeza,
y con tan grande limpieza
que se le rindió el dragón,
60 mas con toda esa razón
—en mi capricho—,
es poco lo que hemos dicho,
es una nada.

1. —*Porque para comparada
65 igual María no tiene.*
2. —*Sólo lo que nos conviene,
es decir, que no la vemos
lo que hacemos.*

Aunque digan que venimos
70 sin saber lo que decimos,
porque es grande de tal modo
que aunque lo digamos todo
es un asunto tan grave
que no sabe
75 aquel que más lo penetra
y ni una letra,
que María

⁶ Alusión al capítulo 12 del Apocalipsis.

es tan suprema, tan pía,
 milagro tan conocido
 80 que sólo Dios lo ha sabido.

1. —*Tò tan sólo lo diré.*
 3. —*Oiga ustedé, etc.*

248

III VILLANCICO. *ENDECASILABÓN*

Estríbillo

Ay que luce, ay que raya, ay que alumbrá,
 pasmando los aires,
 una estrella que es toda prodigios,
 que llega, que influye, que asombra, que sale,
 5 y a su esplendor divino
 los rayos sosiegan, las nieblas se rompen,
 se aplacan los mares.
 Ay que viene, ay que nace.

Coplas

De la antigua noruega de la noche
 10 la luz más bella, más erguida sale,
 ¿quién vio salir al Sol de las tinieblas?
 ¿quién vio al Alva nacer de los celajes?

De antiguo tronco la fragante rosa
 nevadas hojas de coral esparce,
 15 de lo difícil la labró portento
 porque al poder de Dios es todo fácil.

¿De qué modo el amor de tanto Hijo
 el vaso labraría de tal madre?,
 si el Sol, por ser su trono, es tan luciente,
 20 ¿cómo será su más perfecta imagen!

Si el cielo, por ser concha de tal perla,
 ostenta tanta gala de diamantes,

- el seno que el rocío cuaja hermoso
 ¡qué adornos vestirá tan celestiales!
- 25 Qué más grandeza que enclaustrar dichosa
 al que sólo en su misma estancia cabe,
 a Dios tiene María en sí por premio,
 ved si hay premio mayor que puedan darle.

249

III NOCTURNO. I VILLANCICO

Estríbillo

1. —Atiendan a mi musa
 porque retrata.
 2. —¿Es al Sol?, le preguntan.
 1. —No, sino al Alva.
- 5 2. —Vaya, pues, de pintura,
 de color vaya.
 1. —Oiga y verá una copia
 que ni pintada.
 2. —*Vaya, Vaya.*

Coplas

- 10 1. —Negro de su hermoso pelo,
 rizo un golfo te desata,
 sin que le impida lo obscuro
 de lo lucido la gala.
 2. —*Vaya, vaya.*
- 15 1. —Sola de su frente lisa
 es la luciente campaña,
 morena para que sea
 el hasta allí la gracia.
 2. —*Vaya, vaya*
- 20 1. —Iris negros son sus cejas
 que a las terrestres borrascas

sosiegan, que la hermosura
las tempestades ataja.

2. *—Vaya, vaya.*

25 1. *—Sus dos luceros son ojos
que en todo el cielo hacen raya,
son de Dios las claras niñas
más graciosas por más claras.*

2. *—Vaya, vaya,*

30 1. *—Su nariz, línea perfecta,
es ofensa el alabarla,
que no cabe en los colores
lo que es del arte ventaja.*

2. *—Vaya, vaya.*

35 1. *—De nieve y grana su boca
labios y dientes engasta,
¡quién vio gracioso lo frío
y quién vio encarnado el ámbar!*

2. *—Vaya, vaya.*

40 1. *—Largas sus manos divinas
sus perfecciones señalan,
que son blandas por piadosas
y por liberales largas.*

2. *—Vaya, vaya.*

45 1. *—Su talle de sus virtudes
nos muestran las alabanzas,
pues dice que es entre todas
ésta la más ajustada.*

2. *—Vaya, vaya.*

50 1. *—Atiendan a mi musa, etc.*

250

II VILLANCICO

Estríbillo

El Médico divino
en una trina junta

con una planta sola
 todos los males cura.

5 Ah, del mundo los triste enfermos,
 gustosos acudan,
 verán con cuánta gracia
 los sana de la culpa.

Coplas

10 Con el contrario el contrario
 de la medicina aguda,
 pero acá en la misma causa
 que hizo el mal, el bien te busca,
 que una mujer nos viene a dar la vida,
 si otra nos vino a dar la muerte dura.

15 Allá los ruegos de Eva
 causaron de Dios la injuria,
 y acá de María el ruego
 la vida y gusto nos busca,
 que una mujer nos viene a dar la vida,
 20 *si otra nos vino a dar la muerte dura.*

 Allá una planta vedada
 es la causa de la culpa,
 y otra planta preservada
 acá del Demonio triunfa,
 que una mujer nos viene a dar la vida,
 25 *si otra nos vino a dar la muerte dura.*

 Allá la errada obediencia
 causó la muerte sañuda,
 y acá nos viene la vida
 por otra obediencia justa,
 que una mujer nos viene a dar la vida,
 30 *si otra nos vino a dar la muerte dura.*

 Allá por Eva el primero
 Adán huyó la luz pura,
 35 y el segundo Adán acá
 por Eva mejor nos busca,

*que una mujer nos viene a dar la vida,
si otra nos vino a dar la muerte dura.*

40 Vengan los enfermos, vengan,
que la salud se apresura,
y es el medio de la vida,
si Eva la fue de la injuria.

El médico divino, etc.

251

III VILLANCICO

Estríbillo

Las aguas y las flores,
los riscos y los astros
con voces y con plumas,
con fieras y con rayos
5 aplaudan de María el ser dichoso,
luciendo, creciendo, ardiendo, cantando.

Coplas

Las flores, por flor más noble,
los astros, por mejor astro,
por mejor monte, los montes
10 den a María el aplauso,
luciendo, creciendo, ardiendo, cantando.

Su Reina la jura el bosque
y en verdes voces el prado
por Amaltea le rinden
15 en cada pimpollo un mayo,
luciendo, creciendo, ardiendo, cantando.

El Olimpo, haciendo lenguas
las bocas de sus peñascos,
por Palas mayor tributa
20 a su deidad sus collados,

luciendo, creciendo, ardiendo, cantando.

La esfera por mejor jura
de sus primores alados,
corona viva le ofrecen,
25 le canta dulces trisagios,
luciendo, creciendo, ardiendo, cantando.

Y en fin, a su natalicio
se le muestran tributarios,
rendidos se le confiesan
30 su rara beldad buscando
las aguas y las flores, etc.

NOTAS COMPLEMENTARIAS

NATIVIDAD, 1688 ❖ Gabriel de Santillana ❖

1-9

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON EN LOS MAYTINES DE | LA NATIVIDAD
 | DE NUESTRA SEÑORA EN LA SANTA IGLESIA | Cathedral de Mexico. | Primer
 año de su CELEBRIDAD, | (!!!) *POR VN DEVOTO* (!!!) | Escrivelos, *el Br. Don Gabriel
 de Santillana*, Sacristan | de dicha Iglesia. | *Compuestos en Metro Musico*: Por Antonio de
 Salazar | *Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia*. — En Mexico : por los Herederos de
 la Uiuda de Bernardo | Calderon, en la calle de San Agustin, 1688.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (FC
 OCOG BT660 R4 R3); PVCOBM (17), lo citan Medina (1426) y Palau (367202). El
 ejemplar se encuentra recortado en el borde exterior, con manchas de humedad,
 perforaciones de polilla y manchas de tinta antigua, afectando la lectura del texto. Uno
 de los poseedores del impreso anotó con tinta antigua varios asteriscos: a la altura de
 las coplas del primer villancico, a la altura del romance del segundo villancico; a la
 altura de las coplas del primer villancico del segundo nocturno; a la altura del primer
 verso del estribillo del segundo villancico del segundo nocturno; a la altura del vejamen
 en quintillas del villancico tercero del segundo nocturno, y a la altura del primer verso
 de las coplas del primer villancico del tercer nocturno. Se trata del primer pliego de
 la Natividad de Nuestra Señora de la Catedral de México, como se puede observar en
 el título de la portada. El juego completo es reproducido en Tenorio, 2010: 750-759.

2

Es reproducido en Méndez Plancarte, 1994: 196.

1-17 En relación con este estribillo comenta Antonio Alatorre en “Avatares barrocos
 del romance”: “A lo largo de los cuatro estribillos citados hay una asonancia constante
 (respectivamente *á-a, í-e, í-a, ó-a*), que es la misma que va a tener el subsiguiente romance.
 Podríamos llamarlos *romances polimétricos*, de no ser porque este rótulo les cuadra también
 a gran parte de los esquemas que hasta aquí se ha visto, y a casi todos los que se verán en
 el Catálogo” (2007: 69-70).

4

Las primeras cuatro coplas fueron reproducidas por Méndez Plancarte (1994: 197), quien ya apuntaba la similitud con el romance decasílabo con esdrújulo inicial de sor Juana, “Lámina sirva el Cielo al retrato” (1997: núm. 61, 171-173): “Lo que hizo Sor Juana fue darle vida más definitiva con un aliento exquisito, y estilizarlo como metro culto, siendo (con Santillana) la que primero lo emplea simétrico en toda una poesía” (1994: 199). ‘Último’, ‘órgano’, ‘éxtasis’ y ‘bálsamo’ son las palabras esdrújulas de las coplas que coinciden con sor Juana. Entre los villancicos para San Pedro de 1693 (núm. 66) y para la Asunción de 1691 (núm. 51) se encuentran otros romances con esdrújulo inicial. Pero el primer villancico con esdrújulo inicial es de Diego de Ribera (1673) para la festividad de San Pedro.

5

Méndez Plancarte cita los versos 1, 2 y 4 de este villancico en el “Estudio liminar” de su edición de los villancicos de sor Juana (2004: XLII). Los mismos versos aparecen citados en Blanco, 1989: 138.

7

Las coplas de este villancico serán reutilizadas en el juego de Natividad, anónimo, de 1697 (núm. 155).

9

Los primeros seis versos citados en Swiadon, 2004-2005: 289.

SAN PEDRO, 1689 ✨ Francisco de Azevedo ✨

10 – 17

VILLANCICOS | QUE SE CANTARON EN LOS MAYTINES | del gloriosissimo Príncipe de la Iglesia el Señor | SAN PEDRO | En la Santa Iglesia Cathedral Metropolitana de MEXICO. | Que dotò, y fundò el Señor Dr. y M. D. SIMON ESTEVAN

DE | ALZATE, Y ESQVIBEL, Maestro-Esscuela de dicha S. Iglesia. | Escrivelos: *El Br. Don Francisco de Azevedo*. — EN MEXICO. : Por los HEREDEROS de la Viuda de Berardo | Calderon. Año de 1689.

Se conserva un ejemplar en la John Carter Brown Library (BA69- .G643v [41]). El juego completo es reproducido en Tenorio, 2010: 759-769.

Traducción de Marco Mancera Alba:

Estríbillo

Tú eres Pedro, y sobre esta piedra
edificaré mi Iglesia.

Coplas

Nombre más excelso que los demás
es Pedro, cuya potestad
5 única de atar y desatar
no es admirablemente ni una ni otra.

De que lavaría los pies,
a Cristo dio obediencia;
así el poder obediente
10 en Pedro alegre la roca.

Llama Cristo al Hijo único
de Dios y a su Maestro niega;
destruye su propia enseñanza,
pero no el poder de la doctrina.

15 Niega haber aprendido de Cristo
y hay una razón más que cierta,
porque nada de Cristo aprende
quien no corrobora la verdad.

20 La piedra por contacto de la vista
de Cristo se convierte en agua,
jella aun ante la mirada del sol
no se desperdiga a mares!

Lloró amargamente, y de su pecado
 recibió indulgencia,
 25 convino así que cada uno
 tenga lo que a cada uno toca.
 Más allá de las cimas de los montes
 eleva el cimientto de la fe,
 ¡cuál será el trono de Pedro
 30 si afirma el cielo en la tierra!
 Atlas no dobla los hombros
 mientras aligera la Iglesia,
 no me admiro de que sea firme,
 pues ¡para esto fue hecho piedra!
 35 Este es Pedro, cuya virtud,
 a ejemplo de Cristo Señor,
 de ambas eternidades
 contiene los daños y los premios.
Tú eres Pedro, etc.

15

De este texto existe el manuscrito musical en el Fondo Estrada del ACCMM (I 49) 49; A0050) de Antonio de Salazar, sin fecha. Las dos últimas coplas del pliego no se anotaron en los papeles de música. Reproducido por Krutitskaya (2018: 104-105, núm. 63); edición de la música en Pérez Ruiz (en prensa: núm. 47).

17

5-68 En relación con los términos que contrahace Francisco de Azevedo, conviene tener presente la siguiente aclaración: “Las dignidades capitulares eran las prebendas que gozaban de precedencia y honor. El deán presidía el cabildo y solía ser la primera silla coral; el arcediano era la primera dignidad en ausencia del deán; el chantre, tenía por función dirigir el coro en muchos cabildos españoles; al maestrescuela correspondía velar por la existencia de una escuela donde se formaran los clérigos y supervisar la enseñanza impartida en la diócesis; y, finalmente, estaba el tesorero, cuya función era custodiar el libro del tesorero de la catedral, revisar el abasto y la compra de aceite para las lámparas del altar, las velas de cera, el pan y el vino que se usarían en el sacramento y la vestimenta

de los celebrantes. Por su parte, las canónjías podían ser de oficio o de gracia (estas últimas llamadas también simples); las primeras, respondían a las funciones específicas de sus titulares. En el caso de la Nueva España eran: la magistral, que debía ser ocupada por un experto en teología, predicador de los sermones programados para fiestas especiales en catedral; la doctoral, ocupada por un perito en derecho canónico, tenía encomendado el defender la iglesia y el cabildo en sus bienes, derechos y prerrogativas; la lectora, debía estar ocupada por un biblista, quien tenía a su cargo explicar en días y horas determinados las sagradas escrituras o la doctrina católica; finalmente estaba el canónigo penitenciario quien era el confesor oficial de la catedral. los peldaños inferiores del cabildo estaban ocupados por los racioneros, llamados así porque disfrutaban de una porción de la mesa capitular: entera (racioneros) o media (medio racioneros). Su presencia fue significativa, pues seis racioneros y seis medios racioneros podían, si llegaban a un acuerdo, imponer su parecer al cabildo. Sin embargo, aunque podían asistir a las reuniones ordinarias, al parecer sólo tenían derecho a voto en algunos asuntos. Con todo, constituían una fuerza importante dentro del cabildo” (Pérez Puente, 2005: 79).

ASUNCIÓN, 1689 ✨ Francisco de Azevedo ✨

18 – 26

VILLANCICOS, | QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Metropolitana de MEXICO, En honor de MARIA Santissima | EN SV ASSVNPCION TRIUMPHANTE, | Que instituyo, y dotò la devocion del Señor Doctor, y Maestro | D. SIMON ESTEVAN BELTRAN DE ALZATE, Y ESQVIBEL, Ca- | thedratico de Prima de Sagrada Escripura en esta Réal Vniversi- | dad, y dignissimo Maestre-Escuela de dicha S. Iglesia (que Dios aya) | *Escribelos el Br. D. FRANCISCO DE AZEVEDO.* | Compuestos en metro musico por Antonio de Salazar Maestro de Capilla de | dicha Santa Iglesia. Año de 1689. $\frac{3}{4}$ *En Mexico : por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon.* | En la Imprenta Plantiniana, [1689?].

Se conservan dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (FC OCOG BT660 R4 R3); PVCOBM (18 y 19), el impreso es citado por Medina (1433) y Saldívar (58). El juego completo es reproducido en Tenorio, 2010: 734-744.

19

Reproducido por Méndez Plancarte en *Poetas novohispanos*: “Graciosa miniatura de las loas explicativas que, a la entrada de virreyes o prelados, ilustraban sus arcos triunfales, como el ‘Neptuno alegórico’ de Sor Juana o el ‘Teatro de Virtudes’ de Sigüenza” (1994: 202-204) y por Andrés E. Estrada Jasso en *El villancico virreinal mexicano* (2007: 275-276, núm. 63), con fecha errónea de 1589.

6 Corrige Méndez Plancarte: “sus chirimías”.

21 Corrige Méndez Plancarte: “pues en ella”.

55-57 Corrige Méndez Plancarte: “¿Mas quién podía / ser la Gloria de Dios, / si no es María?”.

21

La primera y la novena coplas son reproducidas por Méndez Plancarte en *Poetas novohispanos*: “En estos mismos *Villancicos*, el III ofrece lindas estrofas” (1994: 204).

22

Se conserva la música de Manuel de Sumaya de 1724 para este villancico (ACMM, Fondo Estrada, II 66)15; A0068), lo que indica el procedimiento de reciclaje por parte de Sumaya de textos que previamente había utilizado Salazar. En el manuscrito musical falta la cuarta copla, “Esta es la que apareciendo”. Reproducido por Krutitskaya (2018: 72-74, núm. 40).

25

Méndez Plancarte en *Poetas novohispanos*: “el VII, latino (“*Cantate, Angeli, / Assumptioni Mariae divina cantica!*...”), recuerda uno de sor Juana (Asunción, 1679: “*Gaudete Coeli, exultet Angelus, / et omnes novum canamus canticum!*”...) (1994: 204).

Traducción de Marco Mancera Alba:

Estríbillo

Canten, ángeles,
para la Asunción de María divinos cánticos,
pues, mientras los arcanos penetra

5 el Águila de los cielos,
para gloria de Dios Espíritu
la Asunta ayuda.

Coplas

María, que para la unión de Dios
y del hombre concedió a su vientre el cielo,
pues lo que esta contradicción separa
10 sin pena María lo une junto.

Canten, ángeles,
para la Asunción de María divinos cánticos.

En su ínfimo estado de sierva
ella misma se fabrica un trono;
15 si en ella servir es mandato,
¡cuál será la grandeza de su majestad!

Canten, ángeles,
para la Asunción de María divinos cánticos.

Para que reine la Señora de los Creadores
20 al cielo empíreo vuela
y así, mientras se maravilla la más pequeña,
criatura, es María la mayor de todas.

Canten, ángeles,
para la Asunción de María divinos cánticos.

25 En tierra ensombreció el brillo
de la poderosa luz de María.
Era de deidad espejo
y sin mácula en presencia de Dios.

Canten, ángeles,
30 para la Asunción de María divinos cánticos.

Con su cabeza se coronan
las estrellas, y resplandece más límpida
que la luz del sol
la máquina misma de los cielos y los astros.

35 Canten, ángeles,
para la Asunción de María divinos cánticos.

Gloriosa a su corona triple

40 ha ascendido en cuerpo y alma:
 pues a María coronan los tres tabernáculos
 del Padre, del Hijo y del Paráclito.
 Canten, ángeles,
 para la Asunción de María divinos cánticos.

26

Méndez Plancarte cita los versos 64–71 en los *Poetas novohispanos*: “y el viii, tras comparar a María con el águila, el Fénix, la mariposa y la paloma, concluye [...]” (1994: 204).

NATIVIDAD, 1689 ♪ Alonso Ramírez de Vargas ♪

27 – 34

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON EN LOS MAYTINES DE | LA NATIVIDAD
 | DE NUESTRA SEÑORA. | EN LA S. IGLESIA CATHEDRAL DE MEXICO. | *Escribelos D.*
ALONSO RAMIREZ DE VARGAS. | Compuestos en Methro Musico: Por ANTONIO DE
 SALAZAR | Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia. ¾ En MEXICO, : en la Imprenta de
 ANTWERPIA de los | *HEREDEROS* de la Viuda de Bernardo Calderon, 1689.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (FC OCOG BT660 R4 R3); PVC0BM (20), lo citan Medina (1451) y Saldívar (66). El juego completo es reproducido en Tenorio, 2010: 660-669.

27

Méndez Plancarte reproduce los versos 1-7 del estribillo en *Poetas novohispanos* (1994: 134) y en “Estudio liminar” del volumen II *Villancicos y Letras Sacras* de las obras completas de sor Juana Inés de la Cruz (2004: xxxix); Dalmacio Rodríguez cita el estribillo completo en 1998: 30-31. De este texto existe el manuscrito musical en CENIDIM, CSG 255 de Salazar, sin fecha, editado por Bárbara Pérez Ruiz (en prensa: núm. 29), con texto probablemente deturpado por el proceso de copia; en la fuente musical están las coplas primera, segunda, tercera y sexta.

2 En el manuscrito musical: *fragancias despidan las flores*.

4 En el manuscrito musical: *en ecos de olores*.

5 En el manuscrito musical: *en voces fragantes*.

- 10 En el manuscrito musical: *extiendan las plumas*.
 11 En el manuscrito musical: *las hojas derramen*.
 16 En el manuscrito musical: *llenando del universo*.
 19 En el manuscrito musical: *No, que en el lucir constante*.
 22 En el manuscrito musical: *No, que aunque luce*.

30

Los versos 2-59 fueron reproducidos por Méndez Plancarte en *Poetas novohispanos* (1994: 132-134), quien suprime la repetición del estribillo cada dos o tres coplas y rompe con la sintaxis del texto. El romance pentasílabo en esdrújulos entró también en el monumental estudio de Alatorre sobre el romance: “Los romances pentasílabos siempre fueron raros, y sobre todo en esdrújulos. He aquí uno de Alonso Ramírez de Vargas, contemporáneo de sor Juana, que intercala el estribillo ‘-Óiganla, óiganla. / -Dígala, cántela’ a continuación de cada copla” (2007: 258). En las notas a los villancicos de sor Juana, Méndez Plancarte considera que el quinto villancico del juego de Asunción de 1679, escrito por la monja en latín y pentasílabos esdrújulos (“fino y transparente romancillo, con métrica y prosodia castellana, pero en correcto latín”), influyó en este villancico de Ramírez de Vargas, “con idéntico metro y varias coincidencias verbales” (2004: 392); menciona también a varios otros posibles imitadores de sor Juana. Méndez Plancarte deja sendas notas sobre este villancico en otro lugar de *Poetas novohispanos*: “-‘Una en Esdrújulos / letrilla Clásica’...: análogos alardes, aun sin mentar al ático fray Luis, en Lope (La Dorotea, III) y muchos clásicos; y aquí, cada dos versos imitan perfectamente el ‘*asclepiadeo*’ latino... Cf. Sor Juana, Letra 23 de S. Bernardo (esdrújulos, como los del Anón, de los vill. de San Antonio, en Puebla, 1693); y más, sus vill. Asunción, 1679, v (‘Ista quam omnibus / Coelis mirantibus / Virginem credimus, / foecundam canimus’...); y sobre la ‘*grande Escolástica*’, los de la Asunción, 1687, IV (aquí, nota a los Anóns. Asunción, 1677)... -‘*La Antonomástica*’: María, que es ‘la Virgen’ por antonomasia... -La ‘*común Pragmática*’: la ley del pecado original... -Las ‘*Féminas*’ que son sus ‘*Fámulas*’ o siervas, prefigurándola: Eva, Sara, Raquel, Ester, Débora, etcétera” (1994: 145). El villancico, siguiendo la edición de Méndez Plancarte, fue reproducido por Andrés E. Estrada Jasso en *El villancico virreinal mexicano* (2007: 265-266, núm. 58).

31

6 Sobre el canto amebeo, véase el texto de Carmen Escudero Martínez: “El canto amebeo es una composición lírica alternante que mezcla las voces de dos personajes

en algo que recuerda, o remeda, un diálogo rudimentario, pero de gran lirismo. En realidad, esta especial formulación no es original de Virgilio, aunque una de las mejores cristalizaciones de canto alternante sea la Bucólica VII virgiliana. Se encuentra este tipo de composición por primera vez en la literatura alejandrina, en los breves cuadros bucólicos que son los idilios. En concreto, en el más afortunado autor de este género, Teócrito, podemos ver magníficos ejemplos; así, el Idilio V, presenta un desafío poético entre dos pastores para ver quién sale vencedor, recogiendo una costumbre popular de competiciones de canto e improvisación poética” (1984: 255).

32

Reproducido por Andrés E. Estrada Jasso en *El villancico virreinal mexicano* (2007: 267-268, núm. 59).

34

Aclara Méndez Plancarte en *Poetas novohispanos*: “-Y en el *Estríbillo* del VIII, notar ese metro de 13, integrado por dos de 10 y 3 (‘Si del Sol el vestido descubre / las luces), y a veces, simple (‘en el Aire, en la Tierra, en el Mar, en los Orbes’)... Cf. ya antes, Lope, en ‘El Aldehuela’, sobre las zagalas cogiendo flores ‘que ni lucen, ni huelen, ni tiene color / con mejillas y bocas de grana y clavel’; o León Marchante, *Navidad de Alcalá*, 1668: ‘Yo no sé qué se tiene estos días la Aurora, / que parece que ríe y que llora; / yo no sé qué se tiene el Diciembre cansado, / que ha salido galán como el Mayo’...; y aquí, el anón. ‘*Sol en León*’, Arco de Puebla al Conde de Galve (Pue. 1688): ‘Ciudadanos de aqueste contorno, / escuchad de mis voces sonoro el aplauso... / al Sol cuyas luces ilustran el orbe, / al Aurora que bella matiza los prados’. Y cf., sobre todo, este canto de ‘Los Juegos Olímpicos’ de Salazar y Torres (‘Cítara’, 1694, II, 223):

¿Quién significa mejor / las iras de Amor?
 -Si de Amor son los rayos las armas, / las llamas.
 -Si las aves sus triunfos anuncian, / las plumas.
 -Si las plantas su imperio conocen, / las flores.
 -Si su origen los mares pregonan, / las ondas.
 -Luego el Amor tirano / sólo retratan
 -Las ondas, -Las flores, -Las plumas, -Las llamas!...” (1994: 145-146).

Al respecto de la combinación 10-3 del estribillo, Tenorio deja la siguiente nota en

el verso 7: “Méndez Plancarte (*Poetas... Segundo siglo, ed. cit., t. 2, p. 145*) llama la atención sobre el metro de trece sílabas: diez más tres. Concretamente este verso, como está, tiene 9 sílabas. Méndez Plancarte (*ibid., p. 134*) corrige ‘Si en el signo de Patmos admiro’ (alusión al cap. 12 del Apocalipsis), pero no parece tener mucho sentido” (2010: 668, n. 97). De los versos 5-12, el primero de cada pareado es de 10 versos, no será la primera vez que Ramírez de Vargas toma licencias, véase el v. 29 del romancillo pentasílabo en esdrújulas (núm. 30).

NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE, 1690 ✪ Felipe de Santoyo ✪

35 – 43

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON | En la Santa Iglesia Metropolitana de MEXICO: | en los Maytines de la APARICION DE N. SEÑORA | DE GUADALUPE. | Escribelos *D. Phelipe de Santoyo*, Criado del Excelentissimo Se- | ñor Conde de Galve, Virrey, y Capitan General desta Nueva- | España â quien humilde los dedica, y officioso los consagra. | Compuestos en Metro Musico: *Por Antonio de Salazar*, Maestro de | Capilla de dicha Santa Iglesia. ¾ En MEXICO : Por los Herederos de la Viuda de Bernardo | Calderon, 1690.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (FC OCOG BT660 R4 R3); PVCOBM (22), lo citan Andrade (937), Medina (1483), Palau (367204) y Saldívar (75). Perteneció a Federico Gómez Orozco, en cuya colección lo revisó Alfonso Méndez Plancarte. El juego completo es reproducido en Tenorio, 2010: 790-803. Comenta Méndez Plancarte sobre el juego completo en *Poetas novohispanos*: “Sus romances simbólicos, allí, exaltan –en el Tepeyac luciente y florido– el ‘Patmos de la Nueva España’, y ‘el Horeb Mexicano’, y el Mariano Tabor; o bien su zodiacal ‘Pronóstico’ de almanaque, deliciosamente popularista, pregona cómo íbamos a andar de ‘astrologías’ para aquel año –tan ‘de gracia’– de 1531... Y todo, tan vivazmente lleno de ‘conceptos’ dichosos, como cándidamente llano en su lengua, y con audacias de pensamiento como esa de nuestro macehual ‘restituyendo’ a María, en su pobre tilma, la celeste casulla que Ella diera a San Ildefonso, según la áurea leyenda de Toledo –lírica y admirable solidaridad novohispana y católica–, o con el puro halago melódico y la íntima sugestión de ese estribillo que hoy –tan lejos de las músicas y luces de nuestra catedral de aquel siglo–, nos subraya el remoto encanto de aquella arcaica –y auroral– primavera

de villancicos: ‘¡En ecos, a María / canten acentos, / porque a lo lejos se oigan / de Ella los ecos! / ¡De lejos vienen, / y sólo percibirse / los ecos pueden!’” (1994: LX).

36

Reproducido parcialmente en Méndez Plancarte, 1938: 25; los versos 10-13 (la primera copla), en el “Estudio liminar” del segundo volumen de las *Obras completas* de sor Juana (2004: XLII), y en *Poetas novohispanos* (1994: 205-206), donde deja la siguiente explicación: “—En el *Apocalipsis* (o Revelación) de S. Juan el apóstol y evangelista, en la isla de Patmos: ‘Una *grande Señal* apareció en el Cielo: *una Mujer vestida del Sol, la Luna a sus pies*, y en su cabeza una corona de doce estrellas... y se vio otro signo: *un grande Dragón rojo*, que tenía siete cabezas...; y se detuvo ante la mujer, que iba a dar a luz, para devorar a su Hijo... Y le fueron dadas a la mujer dos *alas de Águila grande*, para volar al desierto’... (*Apoc.* 12). —En Tepeyácac, tenía su adoratorio ‘la madre de los dioses, que llamaban *Tonantzín*, o ‘*Cihuacóatl*, la Mujer Culebra’ (Sahagún, Hist. III, 321-4), que daba allí sus ‘*oráculos*’ que eran ‘*Fitones*’ (o ‘*Pitones*’: víboras ponzoñosas para las almas)... — Aquí, la Virgen tiene bajo las ‘*alas*’ de su amparo a México” (209-210).

37

Méndez Plancarte reproduce el estribillo y la séptima copla del villancico en 1938: 26, así como los versos 31-34 y 5-6, en ese orden, en *Poetas novohispanos* (1994: 211) y en el “Estudio liminar” del segundo volumen de las *Obras completas* de sor Juana (2004: XLII).

38

Reproducido en Méndez Plancarte, 1938: 26-28, quien comenta acerca de los vv. 53-56: “Nuestra Señora, —como lo narran las viejas tradiciones eclesiásticas y Góngora lo cantó en octavas espléndidas—, le dio a San Ildefonso un ornamento sacerdotal, en premio del ardor con que defendía su Perpetua Virginitad contra los Helvidianos; y aquí, en la Nueva España, fue Juan Diego el que a ‘*la Siempre Virgen María, Madre del verdadero Dios por quien se vive*’, le dio su tilma, —que por la forma se asemeja un poco a una casulla—. ¡Magnífico salto lírico, el de nuestro humilde poeta, —y no se olvide que era toledano—, cuando así funde en una imagen al grande Doctor y Primado de las Españas con el pobrecillo Macehual de Cuautitlán, y confunde aquel celeste paludamento sagrado con el burdo ayate del ixtle o del maguay de nuestra tierra! Así

se incrusta, en la fachada de San Ildefonso de Méjico, el bajorrelieve conmemorativo de la tradición castellana sobre el rojo tezontle mejicano” (23). Vuelve a incluir este texto en sus *Poetas novohispanos* (1994: 206-208), donde añade nuevas notas: “–Sobre el monte Horeb, cf. Éxodo, 3, 2: ‘Apareció el Señor a Moisés en una llama de fuego que salía de una Zarza; y veía arder la Zarza sin consumirse’... –*Y en tempestades de rosas / golfos navega de luces*...: cf. en ‘Mejor está que estaba’, de Calderón, el dorado cabello de una dama que se peinaba, ‘siendo océano de rayos / donde la mano feliz / –bucentoro de cristal– / corrió tormenta de Ofir’...; y en Ramírez de Vargas (aquí, 1668), la Virgen de los Remedios, en su procesión nocturna, ‘ondas surcando de luz / en piélagos de armonía’...; y ya en Sigüenza y Góngora la ‘tempestad de flores’ del Tepeyac... –Según la áurea leyenda celebrada por Góngora en preciosas octavas (y en el bajorrelieve de nuestro Colegio de S. Ildefonso, hoy Nacional Preparatoria), la Virgen dio a San Ildefonso, Arzobispo de Toledo, una celeste casulla; y acá se la ‘restituye’ nuestro macehual, al darle su pobre tilma... –Y el Tepeyac emula al Horeb (de la Zarza ardiente), al Moria (del Templo de Salomón), y al Sináí (de la Ley de Dios); y la Virgen se compara a la ‘*Columna de nube*’ que daba sombra y guiaba en su éxodo al pueblo escogido (Ex. 13, 21)...” (210). Los versos 1-4 del estribillo aparecen en el “Estudio liminar” del segundo volumen de las *Obras completas* de sor Juana (2004: XLII). El villancico figura también en *El villancico virreinal mexicano* de Andrés Estrada Jasso (2007: 293-295, núm. 72).

40

De este texto existe el manuscrito musical en el Fondo Estrada del ACCMM (I 46) 46; A0046) de Antonio de Salazar, sin fecha. Las cuatro últimas coplas del pliego no se anotaron en los papeles de música. Reproducido por Krutitskaya (2018: 104-105, núm. 18); Méndez Plancarte rescata la sexta copla del villancico (los versos 26-29) en 1938 (24) y en *Poetas novohispanos* (1994: 211); edición de la música en Pérez Ruiz (en prensa: núm. 41).

9 En el manuscrito musical: *una de rosas me tiene*.

41

Méndez Plancarte reproduce el estribillo y la primera copla del villancico en 1938: 24, aunque erróneamente anotando el III Nocturno, en lugar del segundo, y en el “Estudio liminar” del segundo volumen de las *Obras completas* de sor Juana (2004: XLIII), así como

los versos 7-10, es decir, de nuevo la primera copla del villancico, en *Poetas novohispanos* (1994: 211).

43

Parcialmente reproducido en Méndez Plancarte, 1938: 28-29; los versos 1-4 y 15-16, en el “Estudio liminar” del segundo volumen de las *Obras completas* de sor Juana (2004: XLII), y completo, salvo los versos 10-14 del estribillo, en *Poetas novohispanos* (1994: 208-209), con el siguiente comentario: “–Ese lindo ‘Pronóstico’ de almanaque, para el año (tan ‘de gracia’) de 1531, es una alegoría ‘zodiacal’ de la Historia Guadalupana... –‘*Cinco espantosos milagros*’: las cinco apariciones (cuatro a Juan Diego, y una a su tío Juan Bernardino)... –‘*Astrolabio*’ era un instrumento astronómico, o reducción plástica y matemática de las ‘esferas celestes’ (hoy diríamos: ‘sin gastar en telescopios’)... –A ‘*la copia de Amaltea*’ (el cuerno de la abundancia), le agotará sus rosas el Tepeyac... –‘*Venus*’ (la madre del amor, pero aquí del amor inmaculado: María) hará de la tilma de Juan el ‘*Carro*’ de su triunfo... –‘*Cintia*’ (o Diana, símbolo de pureza virginal) vencerá al ‘*Dragón*’ y al ‘*Cancro*’ (el Cangrejo, o ‘Cáncer’)... –‘*El León*’ (el de España y sus Indias) gozará este ‘*Panal*’ de ventura (mejor que en el enigma de Sansón: cf. Jueces, 14, 8)... –Y el ‘*sitio Templado*’, es equívoco, aludiendo al templo que pidió la Señora...” (210-211). El texto completo figura también en *El villancico virreinal mexicano* de Andrés E. Estrada Jasso (2007: 291-292, núm. 71).

3 En Méndez Plancarte (1994: 208): *que dice que habrá en las Indias* [emendatio ope ingenii].

19 En Méndez Plancarte (1994: 208): *También en las Cinco Zonas*.

28 En el original: *ni gastar él astrolabios*; en Méndez Plancarte (1994: 208): *ni gastar en Astrolabios*.

ASUNCIÓN, 1691 🍀

44 – 51

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Metropolitana de MEXICO, En honor de MARIA Santissima | EN SV ASSVMPCION TRIUMPHANTE, | Que instituyó, y dotó la devocion del Señor Doctor, y Maestro | D. SIMON ESTEVAN BELTRAN DE ALZATE, Y ESQVIBEL, Ca- | thedratico de Prima de Sagrada Escritura en

esta Real Vniver- | sidad, y dignisimo Maestre-Escuela de dicha Santa Iglesia, | (que Dios aya) | Compuestos en metro musico por ANTONIO DE SALAZAR Maestro de | Capilla de dicha Santa Iglesia. Año de 1691. ³/₄ *En Mexico : por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon.*

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (FC OCOG BT660 R4 R3); PVCOBM (24), lo citan Andrade (954), Medina (1506), Palau (367201) y Saldívar (77, 78, 82 & 83).

44

Méndez Plancarte cita los versos 1-4, 89-92 y 7-8, que funcionan, estos últimos, como segundo estribillo de las coplas (letra), en el marco del siguiente comentario: “—Su *Vill.* *i*, loando la Asunción como ‘la fiesta de las fiestas’ de María, tiene (al discutir las demás) muy lindas estrofas” (1994: 182).

45 & 46

Estos dos villancicos deben ser interpretados en el marco de la concepción medieval de que con el nacimiento de la Virgen todas las criaturas, incluyendo los orbes celestes, las estrellas, los planetas y los elementos, reciben una nueva dignidad, decencia y hermosura: “Como largamente pondera san Anselmo, los orbes celestes, las estrellas, los planetas, los elementos y las cosas mixtas habían padecido alguna indecencia y vileza en haber servido con su ministerio al hombre infiel y traidor a Dios, y a sus descendientes idólatras y viciosos. Por lo cual, sirviendo después a su Criador en su propia persona, no sólo fueron como restituidos en la posesión de la excelencia antigua, con que fueron criados, mas también fueron de nuevo engrandecidos e ilustrados, como lo sería el que, habiendo servido a un hombre bajo, fuese levantado a la asistencia y servicio de un rey muy poderoso” (José de Jesús María, 1652: 138).

47

Es frecuente encontrar en los villancicos del ciclo mariano alusiones a las jerarquías angelicales. Esto se debe a la creencia de que la gloria de la Virgen se aventaja a la de todos los bienaventurados, pues fue levantada “a los reinos celestiales sobre todos los coros angélicos” y “Ella sola tuvo más gloria que todos los ángeles y santos juntos”, citando a

san Anselmo (José de Jesús María, 1652: 847-848). De allí que se suele desarrollar toda la tipología de las jerarquías de los ángeles: serafines, querubines y tronos en la primera orden; dominaciones, virtudes y potestades en la segunda, y principados, arcángeles y ángeles en la tercera. El esquema de las jerarquías se basa en el tratado *De Coelesti hyerarchia* de Pseudo Dionisio (cap. 1, ver. 16), que circuló ampliamente durante toda la Edad Media. “Remata este punto con una admirable doctrina a nuestro propósito el doctísimo Juan Gerson, diciendo: ‘¿Quieres por un breve atajo venir en conocimiento de la perfección y bienaventuranza de la Virgen? Pues, dale con eminencia lo mejor que vieres en las criaturas, y no tanto eso mismo, cuanto otra cosa más aventajada. Porque María (según el orden jerárquico de san Dionisio) contiene como jerarquía superior eminentemente todas las perfecciones de todas las criaturas como de órdenes inferiores, y aun en el destierro fue participante de entrambas bienaventuranzas, conviene a saber, desta vida y de la patria’” (José de Jesús María, 1652: 50).

48

Sobre los atributos de la Virgen y de Dios, existe una discusión larguísima: “De esta excelentísima semejanza que la Virgen tiene con Dios sobre todas las criaturas, nació la admiración que mostraban los santos, cuando habiendo de tratar de sus singulares perfecciones, hallaban tanta profundidad en ellas que le daban algunos atributos debidos a la divina esencia. Y así, san Epifanio le atribuye inmensidad de gracia; san Anselmo dice de ella que ilustra al cielo con la luz inmensa de sus gracias; san Buenaventura la llama vaso inmenso, donde pudo caber el infinito; san Juan Damasceno, tesoro de la vida y abismo de gracia. Y así, los demás santos le atribuyen inmensidad de gracia y perfección, incomparable grandeza y excelencia inefable” (José de Jesús María, 1652: 4).

50

Reproducido por Méndez Plancarte en *Poetas novohispanos* (1994: 180-182), quien deja algunas notas explicativas: “—El ‘pálido palafrén’ o corcel de la muerte, vencida en la Asunción de María, y el ‘Siglo grande’ de la ‘Mujer vestida del Sol’: Apocalipsis, 6, 8, y 12, 1... —‘Como de plomo se fue’: se derritió... —El ‘Laurel’ por privilegio de Apolo (en memoria de Dafne), era invulnerable al rayo... —Como el ‘Fénix’, renaciente al morir en la hoguera, así María resucitó, tras su muerte de amor... —En el impreso, v. 16: ‘tu vara’; y v. 21: ‘Tú, que sabes’... Quedan otras probables erratas, que obscurecen ciertos

rasgos; mas ni eso, ni la fea diptongación de ‘*caer*’ y ‘*caído*’ (copla 4), quita al conjunto su originalidad y valentía, como de Quevedo o Durero...” (182).

51

Méndez Plancarte cita los versos 9-12 de la *letra* (la primera copla), no sin antes comentar lo siguiente: “Y en el *VIII* (por alguna posible relación con los decasílabos inicialmente esdrújulos de Sor Juana), notaremos barroquísimo ‘Romance Abecedario’” (1994: 182-183).

NATIVIDAD, 1691 🎄

52 – 59

VILLANCICOS, | QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Metropolitana de Mexico, en los Maytines de la | NATIVIDAD | De MARIA Santissima Nuestra Señora. | *Compuestos en Metro Musico*: por Antonio de Salazar, *Maestro | de Capilla de dicha Santa Iglesia*. ¾ CON LICENCIA | *En Mexico : Por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon*. | *En la Imprenta de Antuerpia*, 1691.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (FC OCOG BT660 R4 R3); PVCBM (25), lo citan Andrade (953), Medina (1505), Palau (367203) y Saldívar (81).

53

Reproducido por Méndez Plancarte en *Poetas novohispanos*, a excepción de las coplas segunda, tercera, sexta, séptima y novena (1994: 183-184); sigue al texto el siguiente comentario: “—Otra batalla de la noche y la luz (espléndido precedente), cf. en el *Primero Sueño* de Sor Juana, v. 886 y ss.; mas aquí es original la aplicación a la Purísima, incólume de las ‘*tenebrosas heridas*’ del Mal...” (184). El texto completo aparece en *El villancico virreinal mexicano* de Andrés Estrada Jasso (2007: 269-270, núm. 60).

SAN PEDRO, 1693 🍀

60 – 67

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON EN LOS MAYTINES DEL | Glorioso Príncipe de la Iglesia el Señor | San Pedro | En la Santa Iglesia Cathedral Metropolitana de MEXICO. | Que instituyó, y dotò la devocion del Señor Doctor y M. DON SIMON | ESTEVAN BELTRAN DE ALZATE, Y ESQVIBEL, Cathedratico Jubilado | de Prima de Sagrada Escritura en la Real Vniversidad, y dignissimo | Maestre-Escuela de dicha S. Iglesia [Que Dios aya] | [abajo del grabado] Compuestos en Metro Musico por el Maestro *Antonio de Salazar*, que | lo es actual de Capilla de dicha Santa Iglesia. ³/₄ *Con licencia en Mexico, : los Herederos de la Viuda | de Barnardo Calderon, año de 1693.*

Se conserva un ejemplar en la John Carter Brown Library (BA69- .G643v [43]).

61

25-26 “Miguel es el primer príncipe entre los compañeros alados y sumos ministros de Dios. En una epístola decretal, según testifica nuestro Juan Eusebio Nieremberg, le llama el sumo pontífice: *Sumum Miministrum Throni Sanctissimae Trinitatis*, summo ministro del trono de la santísima Trinidad. Los renombres que le dan los santos y doctores confirman el cargo, y los cargos que le atribuyen, persuaden la dignidad” (García, 1684: 2-3).

67

La *Introducción* del villancico aparece reproducida en Krutitskaya (2017: 68).

ASUNCIÓN, 1693 🍀

68 – 75

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON EN LOS MAYTI- | nes de la | ASSUMPCION | DE NUESTRA SEÑORA, EN LA SANTA IGLE- | sia Cathedral de Mexico, | Que instituyó, y dotó, la devocion del Señor Doctor, y Maestro | DON SIMON ESTEVAN

BELTRAN DE ALZATE, Y ESQUIBEL, Ca- | thedratico de Prima de Sagrada Escripura en esta Real Universidad | y dignissimo Maestre-Escuela de dicha Santa Iglesia, | (que Dios aya) | [abajo del grabado] Compuestos en metro musico por ANTONIO DE SALAZAR Maestro | de Capilla de dicha Santa Iglesia. ¾ *En Mexico : por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon*, 1693.

Se conserva un ejemplar en la John Carter Brown Library (BA69- .G643v [21]).

68

8 En el original: *alternado*.

71

13-17 El versículo 9 del quinto poema del *Canticum Canticorum* –*Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?*, ‘¿Quién es ésta que asoma como el alba, hermosa como la luna, refulgente como el sol, imponente como ejército en formación’– fue retomado en la liturgia de las horas de distintas festividades marianas.

75

8 En el original: *ya del tiempo de hablar*.

SAN PEDRO, 1695 📖

76 – 83

VILLANCICOS | QUE SE CANTARON EN LA SANTA YGLESLIA | Metropolitana, de MEXICO: En los Maytines del | Glorioso Principe de la Yglesia El Señor | SAN PEDRO. | Que Dotò, y Fundò la devocion de el Sr. Dr. y Maestro Don | *Simon Estevan Beltran de Alzate, y Esquibel*, Cathedratico Jubilado de | prima de Sagrada Escripura en la Real Universidad, y dignissimo | Maestre-Escuela de dicha Santa Yglesia (que Dios aya.) | [abajo del grabado] Compuestos en metro musico por *Antonio de Salazar* Maestro de Capilla | de dicha Santa Yglesia. ¾ *Con licencia en Mexico; : por los HEREDEROS de la | Viuda de Bernardo Calderon*, 1695.

Se conserva un ejemplar en la John Carter Brown Library (BA69- .G643v [44]).

76

15 El capítulo x del *Tratado nuevo de las cosas maravillosas de la alma ciudad de Roma* se habla sobre los montes de Roma: “Siete son los montes principales, sobre los cuales fue edificada Roma, y el más celebre de todos fue el Capitolino, llamado Tarpeyo y Saturnino, y hoy se llama el Campidolio, encima del cual entre templos, capillas y casas sagradas se hallaban 60, y el más célebre de todos fue el de Jove Óptimo Mássimom en el cual acabado el triunfo, entraban los triunfadores a dar gracias de la victoria recibida. Pero porque después se ha nombrado Campidolio, fue por una cabeza de hombre que se halló cuando se edificaba, y se llamó Tarpeyo por razón de una mujer, la cual iba a buscar agua fuera de la fortaleza, la cual era tenuta en guarda de Tarpeyo, su padre, por Rómulo, y encontrada de los sabinos enemigos de los romanos, les dio la fortaleza, y así hicieron traición a los romanos” (Martire Felini, 1619: 274-275).

77

1-4 El episodio de los dos ciegos de Jericó fue narrado por san Mateo: “Cuando salían de Jericó, le siguió una gran muchedumbre. En esto, dos ciegos que estaban sentados junto al camino, al enterarse que Jesús pasaba, se pusieron a gritar: ‘¡Señor, ten compasión de nosotros, Hijo de David!’. La gente les increpó para que se callaran, pero ellos gritaron más fuerte: ‘¡Señor, ten compasión de nosotros, Hijo de David!’. Entonces, Jesús se detuvo, los llamó y les preguntó: ‘¿Qué queréis que haga por vosotros?’. Respondieron: ‘¡Señor, que se abran nuestros ojos!’. Movido a compasión, Jesús tocó sus ojos y, al instante, recobraron la vista. Ellos le siguieron” (Mt 20:29-34).

5-8 El episodio de la curación de un tullido por Pedro se narra en los Hechos de los Apóstoles: “Pedro y Juan subían al Templo para la oración de las tres de la tarde. Estaba allí un hombre tullido desde su nacimiento, al que llevaban y ponían todos los días junto a la puerta del Templo llamada Hermosa para que pidiera limosna a los que entraban en el Templo. Éste, al ver a Pedro y a Juan que iban a entrar en el Templo, les pidió una limosna. Pedro, fijando en él la mirada juntamente con Juan, le dijo: ‘Míranos’. Él les miraba con fijeza esperando recibir algo de ellos. Pedro le dijo: ‘No tengo plata ni oro; pero lo que tengo, te lo doy: En nombre de Jesucristo, el Nazareno, echa a andar’. Y tomándole de la mano derecha le levantó. Al instante sus pies y tobillos cobraron fuerza y de un salto se puso en pie y andaba. Entró con ellos en el Templo andando, saltando y alabando a Dios” (Hch 3:1-8).

1-4 El episodio de la profesión de fe y primado de Pedro está narrado por san Mateo: “Llegado Jesús a la región de Cesarea de Filipo, hizo esta pregunta a sus discípulos: ‘¿Quién dicen los hombres que es el Hijo del hombre?’. Ellos dijeron: ‘Unos, que Juan el Bautista; otros, que Elías; otros, que Jeremías o uno de los profetas’. Les dice él: ‘Y ustedes, ¿quién dicen que soy yo?’. Simón Pedro contestó: ‘Tú eres el Cristo, el Hijo de Dios vivo’. Replicando Jesús le dijo: ‘Bienaventurado eres Simón, hijo de Jonás, porque no te ha revelado esto la carne ni la sangre, sino mi Padre que está en los cielos. Y yo a mi vez te digo que tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y las puertas del abismo no podrán vencerla. A ti te daré las llaves del Reino de los Cielos; lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos’. Entonces mandó a sus discípulos que no dijeran a nadie que él era el Cristo” (Mt 16:13-20). En relación con los términos *acto de fe* y *acto de ciencia*, véanse las siguientes reflexiones de sor María de Jesús de Ágreda en *Mística ciudad de Dios*, quien refiere que entre esos dos actos no hay oposición, “sino maravillosa consonancia”, y para ello acude a “las sentencias de los teólogos escolásticos acerca de la composibilidad o imposibilidad de la fe y ciencia en un mismo entendimiento acerca del mismo objeto y por un mismo instante”: “como el conocimiento evidente, que se llama ciencia, uno sea intuitivo, otro abstractivo; y este, uno quiditativo por especie propria, otro no quiditativo, formado por especies ajenas; y de cada uno de estos conocimientos evidentes pueda haber hábito. Según las diversas combinaciones que se pueden hacer de la fe con esos actos y hábitos, se mueven las dificultades acerca de compatibilidad o incompatibilidad de la fe y la ciencia, y se multiplican las opiniones. Tres son las principales combinaciones que se pueden hacer: una de los hábitos de fe y ciencia entre sí; otra del acto de ciencia con el hábito de fe, y, al contrario, tercera, de los actos entre sí, y esta se puede subdividir según la diversidad dicha de los conocimientos evidentes” (1684: 511). De esta manera, el villancico en el estribillo propone un reto donde la tercera combinación de los actos entre sí debe ser ilustrada con un pasaje de las Sagradas Escrituras, que es el episodio de la profesión de fe y primado de Pedro. Prosigue sor María de Jesús explicando que, si bien los teólogos están de acuerdo en que puede haber incompatibilidad entre el acto de fe y el acto de ciencia, “pero haciendo la combinación del acto de fe con el conocimiento evidente abstractivo por especies ajenas, hay sentencia común contra común. Porque los tomistas antiguos y modernos, alegando a santo Tomás, 2.2. *quaest.* 1. *artic.* 5. & 1. 2. *quaest.* 64. *artic.* 3 y la común de los escotistas antiguos, alegando a Escoto *in* 3. *dist.* 24. *quaest.* 1. sienten que con ningún conocimiento evidente natural ni sobrenatural

se puede componer el acto de fe. Mas la común sentencia de los modernos de otras escuelas, con quien consienten ya muchos de los escotistas, dice que se puede componer naturalmente el acto de fe con conocimiento abstractivo evidente, hecho por especies ajenas o no quiditativo. Citan por esta sentencia de los antiguos a Alejandro de Alés, al Altisiodorense, Alberto Magno, san Buenaventura, Enrico de Gandabo, Gabriel, Durando, Argentina y otros, cuyas citas se pueden en el el p. Valencia, *tom. 3 quaest. 2. punct. 4 .y el p. Suárez en el lugar citado*” (511-512). Las coplas del villancico resuelven la prueba a favor de la compatibilidad con el ejemplo del Nuevo Testamento.

79

Traducción de Marco Mancera Alba:

Coplas

Este es el que conducido por su hermano
sigue *una única voz*,
para que a Cristo intente reconocer
mediante el *único Verbo*.

5 De Simón pasó a Pedro,
mostrando que era indemne piedra,
que, por sus varias *caídas*,
prevalezca su *nombre* junto con el *Verbo*.

10 *El precio de la piedra* ya no se distingue
de alguna separación:
entre Simón y Pedro
hallamos que hubo *unión*.

15 Para la *erección* de la Iglesia
se elige una *piedra*, y por esta de cerca
conocemos su misma *propiedad*
y *condición*.

20 Esta es la Piedra del nacimiento
que a Nabucodonosor entierra:
ahuyenta estatuas soñadas
y noches en vigilia.

Esta destruye la cabeza de la soberbia
en el letargo del pueblo judaico;

aunque con exigua humildad,
por su virtud hereda en el monte.

25 Esta es la piedra acojinada,
con la que Jacob trajo *a la luz*
las revelaciones, devolviendo
muchísimos misterios *de noche*.

30 A esta, a *título erigida*,
con aceite bañada marquen,
donde están las llaves de la *casa* de Dios
con que se abren las *puertas del cielo*.

35 De esta piedra beben las aguas
de la doctrina todas las naciones
en honor a Dios, como aquella
a la que aporreó Moisés con la vara.

40 Del príncipe pastor Pedro
bien entonces su cabeza esté en Roma,
que no ante la presencia del pastor
costumbres de lobos ejerza aquélla.

Estríbillo

Oh, Pedro pastor de la Egregia,
para quien Cristo favorece y abriga
ya con el regalo de la dignidad,
ya con el honor del poder.

45 Dulces sean melodía,
virtudes y estudios, gestos y costumbres,
atadas así con cuerdas armoniosas,
que se desaten y las suban a los cielos sus voces.

ASUNCIÓN, 1695 🍀

84 – 92

VILLANCICOS | QUE SE CANTARON EN LA SANTA | Iglesia Cathedral
Metropolitana de Mexico, en honor | de Maria Sanctissima Madre de Dios, en su |
ASSUMPCION | TRIUMPHANTE | Que instituyô, y dotó la devocion del Sr. Dr, y M.

DON SIMON | ESTEVAN BELTRAN DE ALZATE, Y ESQUIBEL, Cathedratico | Jubilado, de prima de Sagrada Escritura, en esta Rl. Vniversidad | y dignissimo Maestre-Escuela de dichaSta Iglesia (que Dios aya) | [abajo del grabado] Compuestos en metro musico;por *Antonio de Salazar*, Maestro de | Capilla de dicha Sancta Iglesia. ¼ Con licencia en Mexico : en la Imprenta de los | Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon, 1695.

Se conserva un ejemplar en la John Carter Brown Library (BA69- .G643v [23]) y una copia en papel realizada a partir de un microfilm en la Biblioteca Cervantina (s/s); PVCOBM (26^{bis}).

85

Reproducido por Andrés E. Estrada Jasso en *El villancico virreinal mexicano* (2007: 279-280, núm. 65).

89

17 En el original: *el Sol*.

90

Reproducido por Andrés E. Estrada Jasso en *El villancico virreinal mexicano* (2007: 281-282, núm. 66).

19-22 “Todavía estaba hablando a la muchedumbre, cuando su madre y sus hermanos se presentaron fuera y trataban de hablar con él. Alguien le dijo: ‘¡Oye!, ahí fuera están tu madre y tus hermanos, que desean hablarte’. Pero él respondió al que se lo decía: ‘¿Quién es mi madre y quiénes son mis hermanos?’ Y, extendiendo su mano hacia sus discípulos, dijo: ‘Éstos son mi madre y mis hermanos, pues todo el que cumpla la voluntad de mi Padre de los cielos, ése es mi hermano, mi hermana y mi madre’” (Mt 12:46-50).

CONCEPCIÓN, 1695 ♪ Felipe de Santoyo ♪

93 – 101

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Metropolitana de Mexico: En los Maytines de la Purissima | CONCEPCION | DE NUESTRA SEñORA;

ESTE AÑO DE 1695 | Escrivelos *Don Phelipe de Santoyo*, y los Deda | *Al Muy Illustre Señor Capitan DON DOMINGO DE RETES* | LARGACHA, *Marques de San Jorge, Visconde de San Roman, Ca-* | *vallero del Orden de Alcantara, Apartador General de el Oro de la* | *Plata de este Reyno.* | Compuestos en Metro musico, por *Antonio de Salazar*, Maestro de | Capilla de dicha Santa Iglesia. — Con licencia; En Mexico : por los Haerederos de la | Viuda de Bernardo Calderon; en la calle de San Au- | gustin, 1695.

Se conservan tres ejemplares: uno, en la Biblioteca Palafoxiana (31855-W); otro, en la John Carter Brown Library (BA69-.G643v [11]), y el último, en una biblioteca privada de Puebla; PVCBM (27 y 28), el impreso es citado por Medina (1623) y Saldívar (88). El juego completo es reproducido en Tenorio, 2010: 804-816.

18-20 Refiere Diego de la Vega en el *Paraíso de la gloria de los santos* sobre la festividad de San Bernardo: “No poco enriquece el jardín de la Iglesia católica la palma de que en este discurso se ha de tratar, que es el glorioso Bernardo, hijo adoptivo de la sacratísima Virgen y hermano de leche del que lo fue natural suyo y de Dios. Pues con la de sus virginales pechos administrada del cielo, no sin grande admiración y pasmo de toda la naturaleza, sustentó al uno y paladeó al otro, de donde le quedó la lengua tan dulce que, entre todos los doctores sagrados, ninguno habló con mayor suavidad de sentencias. La cual fue tan grande que no merece encarecimiento menor que decir que lo había mamado en leche. Los pechos de la Virgen nuestra Señora quedaron dulcísimos de los labios de Dios, de quien estaba escrito en los *Cantares: Favus destilans labia eius*. Son los labios de mi Esposo un panal de miel que está destilando. Pues toda esa dulzura le comunica a Bernardo en los suyos con el extraordinario favor de la leche” (1607: 1).

39-40 Las reflexiones sobre cómo la Virgen goza más gloria esencial que todos los santos y ángeles juntos incluyen el siguiente argumento: “Otra razón se puede formar de los aumentos de gracia que tuvo la Virgen no sólo en la plenitud de sus santificaciones, mas también en el valor de infinitos actos de perfectísima caridad que ejerció con tanta frecuencia en todo el tiempo de su vida, la cual, como ya vimos, pasó casi en una perpetua contemplación de caridad ferventísima. Esto comenzaremos a verificar con un argumento que hace a este propósito Richelio, diciendo que la Virgen en el primer instante de su santificación alcanzó más perfecta gracia que el ángel supremo en su santificación primera, que en este sentido suelen declarar los autores aquellas palabras

del Salmo: *Sus fundamentos en los montes santos*, porque los fundamentos de la santidad de la Virgen allí se pusieron, donde los demás santos suelen consumarse. La razón de esto da luego el profeta diciendo que *ama Dios más las puertas de Sión que todos los tabernáculos de Jacob*; esto es, a la Virgen en su concepción que a los demás santos ya consumados. Porque, como pondera a este propósito san Lorenzo Justiniano, más amada era del Verbo eterno la Virgen en el instante de su santificación que ningún ángel ni hombre (José de Jesús María, 1652: 850-851).

94

15-18 Declara *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento* (1545-1563) en su Sesión v sobre el pecado original “que no es su intención comprender en este decreto, en que se trata del pecado original, a la bienaventurada e inmaculada Virgen María, madre de Dios, sino que se observen las Constituciones del Papa Sixto IV de feliz memoria, las mismas que renueva bajo las penas contenidas en las mismas constituciones” (1785: 51). Las Constituciones del Papa Sixto IV (bula *Cum praeclata* de 27 de febrero de 1476) aprueban el oficio y la Misa en honor de la Inmaculada Concepción y concede indulgencias por celebrarlos.

19-22 Basándose en las Sagradas Escrituras y en la opinión de los doctores de la Iglesia, fray Luis de Miranda, franciscano, en su tratado *De la purísima y inmaculada concepción de la sacratísima Reina de los ángeles, María Madre de Dios y Señora nuestra* resume que existen tres tipos de gracias: la gracia de la inocencia y de la justicia original, concedida a Adán y Eva; la gracia justificante, o *gratum faciente*, y la gracia dada, o *gratis data*, que se considera un don. En la Virgen María se pueden hallar las tres gracias: “cuando el ángel san Gabriel, saludándola, la llamó tan absolutamente *llena de gracia*, diciendo que estaba llena, dio a entender que ninguna de ellas le faltó” (1621: 286). “Dijo el bienaventurado san Jerónimo a este propósito, declarando las palabras que el ángel le dijo, cuando la saludó, llamándola ‘llena de gracia’. ‘Con razón –dice– la llamó el ángel así, porque a los demás santos fueles la gracia comunicada por partes, pero a la Virgen, la plenitud de la gracia toda le fue dada junta. Y aunque de los demás santos, padre y profetas, se dice y se cree, que tuvieron gracia, no fue de la manera que la sagrada Virgen la tuvo, porque en ella se halló toda la plenitud de gracia que en Cristo, aunque de diferente manera y por diferente camino’. ¿Qué cosa más clara ni más expresa se pudo decir? Y bien claramente se echa de ver, habla de la plenitud de gracia, que le fue dada y concedida en el primero instante de su concepción o de su primera santificación (como dicen los que siguen la otra opinión), pues añadió aquella palabra ‘aunque de diferente manera’” (296-297).

23-26 “La sagrada Virgen desde el primero día y primero instante de su concepción hubiese sido santa, pura, limpia y preservada de toda mácula de pecado original para que fuese congrua y digna Madre de un Hijo tan santo, tan puro y tan limpio como lo fue Cristo nuestro Redentor” (Miranda, 1621: 257).

31-34 “Mayor beneficio fue el que Dios hizo a la Virgen, madre suya, conservándola en gracia, que el que concedió a la Magdalena, perdonándole las culpas, y así, singular gloria y adorno es de los bienaventurados no haber caído en pecados; luego también lo es grande de la Virgen y redundante en honra suya confesarla por ajena de la culpa original; y así Dios deseoso de que honremos a su madre manifiesta que fue libre de la culpa con tan milagrosos sucesos” (Torres, 1620: 73).

51-54 “Todos los privilegios y prerrogativas de la Virgen se fundan en dos principios, conviene a saber: en el poder del Hijo, que es infinito [...]. El otro es y se funda en la dignidad de Madre de Dios, que también es infinita. De manera que así como el título de Hijo de Dios es el principio y la regla que tenemos de tener para entender las excelencias de la humanidad de Cristo, así el título de Madre de Dios es el principio por donde tenemos de rastrear las prerrogativas y gracias singulares de la Virgen. De aquí es que no dudó decir san Anselmo, que fue cosa muy puesta en razón y conveniente, que resplandeciese la santísima Virgen con una pureza tan extremada que debajo de Dios no se pudiese entender otra mayor; y pudiérase entender otra mayor, si no fuera preservada de pecado original. Porque claro está que es mayor pureza no tener pecado original que tenerle, pero esta pureza está debajo de Dios, porque Dios por su naturaleza no puede pecar, y la Virgen pudo, y en efecto pecara, si con singular gracia no fuera preservada” (Hernández, 1618: fols. 56r-57r).

17-28 Añade Francisco Pacheco, citando a León Bautista Alberto, en su *Arte de la pintura*, cap. ix del Segundo Libro, que habla del colorido: “Pero acerca de los pintores, cuatro son el género de los colores, como son cuatro los elementos, de los cuales se sacan muchas especies, porque lo que parece al fuego es el colorado; y al aire, el azul, y al agua, el verde; y a la tierra, el pardo, o ceniciento; y todas las demás salen destes” (1649: 292).

55 “Volviendo, pues, al colorido, como el que habló también de todo, comenzará Ludovico Dolce así: ‘Vengo al colorido, de cuánta importancia sea, nos dan bastante ejemplo aquellos pintores que no sólo a las aves y caballos engañaron, mas a los mismos artífices’. Y luego, ‘Esto nos da a entender el mucho cuidado que ponían los antiguos en el colorir, porque sus cosas imitasen a las verdaderas. Es cierto el colorido de tanta importancia

y fuerza que cuando el pintor va imitando bien las tintas, la morbidez de las carnes y la propiedad de cualquiera otra cosa, hace parecer sus pinturas vivas y tales que no les falta más que el respirar” (1649: 293).

96

29-32 “Hablando el Espíritu Santo de la sabiduría, dice: ‘No cayó en ella cosa inmunda, porque es blancura de la luz eterna y espejo sin mancha de la majestad de Dios’. Las cuales palabras declaran muchos doctores de la Virgen nuestra Señora convenientemente por las razones que en otra parte declaramos. Lo primero, de su limpieza, ajena de toda mancha de pecado original, mortal y venial; porque, en decir ‘ninguna cosa inmunda cayó en ella’, afirma que no tuvo pecado mortal; en llamarla ‘espejo sin mancha’, dice que tampoco tuvo pecado original ni venial” (José de Jesús María, 1652: 277). La cita aludida proviene del Libro de la Sabiduría apócrifo, atribuido a Salomón, que forma parte de la Vulgata: *Vapor est enim virtutis Dei, et emanatio quaedam est claritatis omnipotentis Dei sincera, et ideo nihil inquinatum in eam incurrit: candor est enim lucis aeternae, et speculum sine macula Dei majestatis, et imago bonitatis illius* (Sapient 7:25-26), ‘Es un hábito del poder de Dios, una emanación pura de la gloria del Omnipotente, por lo que nada manchado llega a alcanzarla’ (Sab 7:25-26).

97

Acerca de cómo algunos frailes franciscanos habían entrado al fuego para demostrar la verdad de la pura concepción de la Madre de Dios y quedaron ilesos, relata fray Francisco de Torres dos milagros: “Es el primero. Que como en el Reino de Francia cierto día arguyesen dos predicadores acerca de este misterio, el uno de nuestra religión [franciscana], que defendía la pureza de la Virgen, y el otro de diferente, que pretendía ser verdad lo contrario. El compañero del vuestro, que era fraile lego, oyendo al otro afirmar lo que él tanto sentía, pareciéndole que la Virgen era vituperada por él, levantó la mano y dándole una bofetada, dijo: –Tomad, porque no deshonréis a la Madre de mi Señor Jesucristo; mas por ser el herido persona principal en sangre y bien aparentado allí, temió el lego no quisiesen sus deudos tomar venganza en él del agravio que el otro había recibido; y así con este temor estuvo escondido algunos días; y fue ello así porque le buscaron para quitarle la vida. Pasados esos, confiando el lego en la inmaculada concepción de la Virgen María, con grande se salió a hablar a los deudos del herido, y les dijo las siguientes palabras: –Sabed que no con mala voluntad herí a aquel predicador,

vuestro deudo, sino porque infamaba a la purísima Virgen María, diciendo de ella que fue esclava del demonio, afirmando que tuvo el pecado original, y esto sea falso, lo mostraré yo ahora. Haced que se encienda un fuego grande y permitid que entremos vuestro deudo y yo, y de aquel que se quemare sea tenido por falsa su opinión. Agradoles a todos lo que el simple lego dijo, poniendo en ejecución que se encendiese la hoguera. Vio el lego que estaba encendido y, cogiendo al predicador de la opinión contraria de la mano, le pedía con encarecimiento que entrase con él en ella, las mas persuasiones suyas no bastaron a que quisiese hacerlo, con mucho temor de ser abrasado. El lego, con ánimo más que humano, entró en medio de la llama, en nombre de la Inmaculada Concepción, rogando a la serenísima Virgen que así como ella había sido preservada de Dios sin que llegase a tocarla el incendio de la culpa original, así a él en el fuego lo conservase ileso para confirmación de esta verdad. Oh, secretos juicios de Dios y cuán investigables son, que estuvo en el fuego grande rato, cantando aquella antífona dulce que comienza ‘Toda eres hermosa María y en ti no cupo la mancha del pecado original’, sin que le empeciese ni dañase; y con un pecho invencible, llamando al predicador, decía: –Ven, ven, predicador, y verás si María fue en pecado concebida. Viendo, pues, todos los circunstantes que después de tanto rato salió sin daño del fuego, haciéndole muchas caricias, se inclinaron a confesar y creer ser María concebida sin la culpa original. [...] En cierto lugar de Italia altercaron dos predicadores un día sobre la pureza de María: el de nuestra religión [seráfica] defendía su preservación sacrosanta y el otro, la santificación después de caída en la esclavitud del demonio. En esta ocasión entre dos terciarias, la una de mi seráfico padre y la otra de diferente orden, se levantó la misma contienda; y como esta dijese a la otra siguiese la opinión del que afirmaba ser en pecado concebida, respondió la nuestra: –Cesen palabras y vengamos a las obras; enciéndase una hoguera grande, entremos las dos en ella y sea tenida por falsa la opinión de la que se abrasare en el fuego. Convinieron ambas y ambas entraron en él. Mas Dios, que quiso descubrir la inmaculada concepción de su Madre por este camino, permitió se quemase la otra y que saliese libre la que defendía la preservación de la Virgen, sin que el fuego la dañase, después de haber estado mucho rato en él. Con estos prodigios quiso Dios manifestar los invencibles pechos de los hijos de Francisco en la defensa de su Madre y la verdad del hecho que fue sin la mancha original concebida” (1620: 121-124). En 1621 fray Luis de Miranda fundará la misma solución en una cita de san Agustín: “Al cual propósito también viene muy bien lo que dijo el glorioso san Agustín. ‘Que mayor gracia se hace a aquel, a quien Dios conserva en inocencia que a quien perdona la culpa ya cometida’ [al margen: D.August. super Genesim ad literam, inquit. *Maiorem gratia impendi illi, cui continuatur innocentia: quam tui remittitur culpa*]. Todo es redimir, librar a uno del pecado en que cayó y librarle del en que cayera,

si Dios no le preservara. Con esto queda claro lo que se propuso, es a saber que por haber sido la sagrada Virgen preservada del pecado original no se le quita a Cristo Nuestro Señor la excelencia y privilegio singular de haber sido sin él concebido, ni tampoco se le disminuye la gloria de haber sido universal Redentor de todos, porque para lo primero ya queda dicha la diferencia que hay entre Cristo nuestro Redentor y su Madre, en cuanto al no haber sido concebidos en pecado original; y en cuanto a lo segundo, queda también dicho cómo la sagrada Virgen fue real y verdaderamente redimida por su Hijo: por una más excelente manera, preservándola y librándola, si no de la culpa en que cayó, de la en que cayera, si por especial privilegio, previniéndola con su divina gracia, no la preservara” (1621: 530-531).

4 En el original: *y a sólo una Niña no llega el ardor.*

98

Gonzalo Sánchez Lucero, canónigo magistral de la Catedral de Granada y catedrático de prima de teología de “aquella” Universidad, en sus *Dos discursos teológicos en defensa de la inmaculada concepción de la Virgen santísima...*, en el capítulo xi, tipifica “los argumentos y razones con que procuran nuestros contrarios enflaquecer nuestra sentencia” (1614: fol. 72r). El tercer argumento tiene que ver con la redención de la Virgen: “El tercero argumento inducen de grandes inconvenientes que se seguirían de lo contrario. El primero es que Cristo no hubiera sido redentor de la Virgen, pues no contrayendo la culpa original no tenía de qué ser redimida, lo cual no es conforme a la Fe que enseña que Cristo nuestro Señor fue universal Redentor de todos los hijos de Adán, sin excluir a alguno, y si la redención estuvo librada en sacar del captiverio a los que lo estaban, y la Virgen no lo estuvo, infiérese llanamente que no tuvo necesidad de redención ni de muerte de Dios hombre” (fol. 72v). A este tercer argumento Sánchez Lucero responde de la siguiente manera: “Al tercer argumento y al primer inconveniente de él respondo que Cristo fue redentor de la Virgen por más alto y excelente modo que de los demás hijos de Adán, pues preservar al que va a caer y librarle de la caída que iba a dar es más excelente redención que levantarle después de caído” (fol. 76v).

99

56-59 Detalla fray Luis de Miranda sobre la profecía de Elías de la inmaculada concepción de María: “Refiérese en el tercer libro de los Reyes, en el cap. 18, que estando el profeta

Elías cierta vez entre otras en la cumbre del Monte Carmelo, orando, postrado en el suelo, en tiempo que había grandísima necesidad de agua, dijo a su criado Eliseo que se levantase y mirase hacia la mar, si había acaso alguna nube. Hízolo el mozo y, habiendo mirado muy bien respondió que no había nube alguna. Vuélvelo a mirar siete veces (dijo el profeta) y venme con respuesta. Hízolo así y a la séptima vez, dice: “Que vio una nubecita pequeña que se levantaba del mar, del tamaño de la huella de un hombre, la cual después en breve tiempo se dilató por todo el cielo y regó y fecundó toda la tierra, que estaba muy falta y necesitada de agua. Cosas son estas todas harto misteriosas: y cierto yo no me atrevería a decir, había en esto alguna cosa que fuese a propósito para lo que entre manos tenemos, si no fuera con el autoridad del patriarca Juan, cuarenta y cuatro en número, de los que ha habido de Jerusalén, que floreció por el año 400 de el Nacimiento de Cristo Nuestro Señor. El cual en el libro que hizo de la institución de los monjes, que anda en el tomo 9 de la Biblioteca de los Padres, en el capítulo 32 dice que la sobredicha visión del santo profeta Elías fue milagrosa y misteriosa y en ella se le descubrió el misterio de la limpia concepción de la Virgen santísima y de él se fue derivando a los demás profetas, sus sucesores. ‘Que la sagrada Virgen nacería del mar amargo de la humana naturaleza, sin amargura del pecado original’” (1621: 116). El episodio bíblico sobre la cesión de sequía es el siguiente: “Entonces dijo Elías a Acab: ‘¡Sube, come y bebe, porque oigo ya gran ruido de lluvia!’. Subió Acab, a comer y beber. Elías, empero, subió a la cumbre del Carmelo, e inclinándose hacia la tierra puso su rostro entre sus rodillas, y dijo a su criado: ‘Sube y mira hacia el mar’. Subió el criado, miró y dijo: ‘No hay nada’. Dijo Elías: ‘Hazlo siete veces’. Y a la séptima vez dijo: ‘He aquí una nube, tan pequeña como la palma de la mano de un hombre, que se levanta del mar’. Entonces le dijo Elías: ‘Anda y di a Acab: «Unce y marcha, a fin que no te ataje la lluvia»; y pasado un poco de tiempo se oscureció el cielo con nubes y viento, y cayó una gran lluvia; y Acab subió y marchó a Jesreel. Entonces la mano de Yahvé se posó sobre Elías, el cual se ciñó los lomos y corrió delante de Acab hasta llegar a Jesreel” (1 Re 18:41-46).

4-7 “Seguí contemplando la visión. Oí que un águila volaba por lo alto del cielo y decía con voz potente: ‘¡Ay, ay, ay de los habitantes de la tierra, cuando suenen las trompetas restantes, de los tres ángeles que van a tocar!’” (Ap 8:13).

14 En el original: *no puedo*.

NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE, 1695 ✪ Diego de Sevilla y Espinosa ✪

102 – 111

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Metropolitana de MEXICO: En los Maytines de la | APARICION | DE LA MILAGROSA IMAGEN DE NUESTRA | Señora de GUADALUPE: este Año de 1695. | *ESCRIVELOS*, | El Br. DIEGO DE SEVILLA, Y ESPINOSA, y los dedica, | Al Capitan de Cavallos, D. ANTONIO DEZA, Y VLLOA | Cavallero del Orden de Santiago, Contador, Juèz, Oficial Real de la | Real Caxa de su Magestad, y Electo Governador de la nueva-Viscaya | Compuestos en Metro-musico, por *Antonio de Salazar*, Maestro de | Capilla de dicha Sancta Iglesia. — *Con licencia en Mexico: por los Hærederos de la Viuda de Bernardino Calderon en la calle de San Augustin*, 1695.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-X); PVCOBM (29), lo citan Medina (1626) y Saldívar (89).

102

2 En el original: *que begnine dio a México María*.

103

1-9 Explica su procedimiento el propio Miguel Sánchez: “Escribir esta historia con estilo fuera de lo común tuvo en mí particulares motivos. El primero, conocer que la Sagrada Escritura no embaraza a los entendimientos, sino que los alumbra, y las palabras de los santos no estorban, sino que encaminan, y más cuando se hallan en lenguaje castellano, que no ha menester comento. El segundo, valerme de este sagrado para autorizar mi humilde pensamiento y para perpetuar continuas memorias de aquesta santa imagen, que todo se granjea en poder de los doctos, pues como lenguas del Espíritu Santo están siempre comunicando semejantes escritos” (1648: s.f.).

107

25 En el original: *la dar su retrato era*.

35-37 El pasaje de *Jueces* sobre el vellocino de Gedeón relata lo siguiente: “Gedeón dijo

a Dios: ‘Si verdaderamente vas a salvar por mi mano a Israel, como has dicho, yo voy a tender un vellón sobre la era; si hay rocío solamente sobre el vellón y todo el suelo queda seco, sabré que tú salvarás a Israel por mi mano, como has prometido’. Así sucedió. Gedeón se levantó de madrugada, estrujó el vellón y exprimió su rocío, una vasija llena de agua. Gedeón dijo a Dios: ‘No te irrites contra mí si me atrevo a hablar de nuevo. Por favor, quisiera hacer por última vez la prueba con el vellón: que quede seco sólo el vellón y que haya rocío por todo el suelo’. Y Dios lo hizo así aquella noche. Quedó seco solamente el vellón y por todo el suelo había rocío” (6:36-40).

109

16 En el original: *por arras la entriega amante*.

SAN PEDRO, 1696 ✨ Andrés de los Reyes Villaverde ✨

112 – 120

VILLANCICOS, | QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Metropolitana de Mexico, en los Maytines de el Glorioso | Principe de la Iglesia el Señor | SAN PEDRO. | Dedicalos el Br. D. ANDRES DE LOS REYES VILLAVERDE, | A el Señor Dr. DON MANUEL DE ESCALANTE COLOM- | BRES, Y MENDOZA, Chantre dignissimo de dicha Santa Iglesia Metropoli- | tana, Mayordomo superintendente general de su Real Fabrica, Cathedra- | tico Jubilado en la de Prima de Sagrados Canones en la Real Vniversidad, | Perpetuo vigilantissimo Abad de la Venerable Congregacion de el | Señor SAN PEDRO. | *Compuestos en Metro musico; por ANTONIO DE SALAZAR, Maestro | de Capilla de dicha Sancta Iglesia.*, — Con licencia en MEXICO : por los Harederos de la Viuda de Bernardo | Calderon, en la calle de San Augustin, 1696.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Y); PVCOBM (30), lo citan Medina (1651) y Saldívar (91).

114

17 y 62 Ejemplar guillotinado sobre el margen superior, afectando la lectura del texto.

115

33 y 77 Ejemplar guillotinado sobre el margen superior, afectando la lectura del texto.

116

Traducción de Marco Mancera Alba:

Coplas

Para el bárbaro regente
 una Piedra, que de frente
 fue siempre más fuerte
 que el pérfido pórvido;
 5 aquella crisólita,
 que de noche impía
 huía aliento
 horrendo emitiendo;
 ésta entre los astros
 10 más fulgurosa que el Fósforo
 con brillantes luceros
 frente a todos centellea.
 Aquél, a quien
 en olas y costas
 15 pastar vimos,
 nauta creímos;
 ése, a quien el piélagos
 líquido sólido
 prometió preparar
 20 tránsito a sólido;
 quien cambió su alma
 por los corderos,
 de salvación ávido,
 de guardia pródigo;
 25 a éste entre alturas
 con maravillosos honores
 pastor lo salmodiamos,

príncipe lo cultivamos.
 En sede apostólica
 30 el primero que oculto
 utilizó virtudes
 y presidió dotes;
 por quien de las impurezas
 de los crímenes
 35 con preceptos impelimos,
 con advertencias exigimos;
 en Cristo admirablemente
 él mismo, quien tan pronto
 como vio al hombre,
 40 reconoció al Señor;
 puesto que Él mismo tiene
 beneplácito en el pueblo,
 con ataduras
 y remisiones
 45 resuena la Iglesia
 y los cielos celebran
 con flautas y tambores,
 cítara y órgano.

Estríbillo

El Olimpo de llameantes
 50 estrellas sembrado,
 el ancho piélago
 y el campo florido
 celebren al ínclito
 príncipe óptimo,
 55 y a Pedro aplaudamos
 con voces armoniosas.

118

40 Ejemplar guillotinado sobre el margen superior, afectando la lectura del texto.

119

1 En el original: *Tibre*.

ASUNCIÓN, 1696 ✪ Andrés de los Reyes Villaverde ✪

121 – 129

VILLANCICOS, | QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Metropolitana de Mexico: En honor de MARIA Santissima | Madre de Dios, en su | ASSUMPCION | TRIUMPHANTE | Dedicalos el Br. D. ANDRES DE LOS REYES VILLAVERDE | A el Señor Capitan DON JUAN JOSEPH DE VARGAS | CAMPUZANO; Alcalde Ordinario que fuè de dicha Corte | *Compuestos en Metro musico: por ANTONIO DE SALAZAR, Máestro | de Capilla de dicha Sancta Iglesia*. Año 1696. — Con licencia en MEXICO : por los Hærederos de la Viuda de Bernardo | Calderon, en la calle de San Agustin, 1696.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Aa); PVCOBM (31), lo citan Medina (1652) y Saldívar (92).

122

25 En el original: *virtiendo*.

56 En el original: *honras*.

123

19 En el original: *inociencia*.

124

Traducción de Marco Mancera Alba:

Coplas

Deja el Olimpo,
así como la llameante

luz del sol
 se oculta en altamar,
 5 y cuando a través de los sembradíos
 suelen enmudecer
 los cisnes y las voces
 queridas para Tetis,
 con silente luto
 10 la noche –oh, como todos
 los lares en tierra–
 tímida recubre
 los rostros de la Virgen,
 así entonces les aflige que
 15 de las tierras se ausenten
 todos ellos a través del orbe.
 Ya, arde ya
 el fértil campo
 que muestra partir
 20 la honra de la primavera.
 Con avidez se pasman
 las conchas del mar
 y ansían los retoños
 el *rocío matutino*;
 25 entre olorosas
 flores el Aquilón
 ansía la *fuelle*
sellada en la costa.
 Que han partido *al triunfo*
 30 marcan de costumbre
 las arboledas *a la palma*,
a la oliva las colinas.
 Que han llegado
al mausoleo anuncian
 35 los bosques *al ciprés*,
al bálsamo los montes.
 Que han entrado *al culto*
 señalan los tronos,

40 las cimas *al cedro*,
a la espesura los aromas.

Demandan las olas
 el nutricio fulgor
 y el sereno, *María*,
 nombre,

45 mas se regodean
 si en fin ella poderosa
 favorece con su nombre,
 abriga con su numen.

Estríbillo

50 Arboledas, valles,
 costas, colinas,
 altamares, bosques,
 cimas, montes:
 aplaudan la flor
 ausente del campo,
 55 mientras se apostan los gozos
 que ofrece su aspecto.

125

4 En el original: *recebirte*.

127

En relación con la analogía inicial del villancico: “Alcuíno, arzobispo de York (735-804), asesor cultural durante la conocida *renovatio* carolingia, llenaría de contenido simbólico el número de las artes liberales, al emparentarlas con los siete pilares de la Sabiduría; y Hugo de San Víctor (1096-1141) daría aún más impulso a la división en su *Eruditionis didascalicae Libri vii*, o *Didascalium*. Los ejemplos de Alcuíno y Hugo son prueba de la fortuna que la división de las artes como modelo educativo y síntesis del conocimiento, legada por la baja Antigüedad, tuvo durante los siglos siguientes, e incluso hasta la época moderna, pues recuérdese, por ejemplo, que el Buscón marchó a Alcalá con su

amo don Diego ‘a estudiar lo que le faltaba [a éste] de Gramática” (Riello Velasco, 2005: 183).

30 En el original: *dedució*.

NATIVIDAD, 1696 ❀

130 – 138

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON | EN LA SANTA IGLESIA METROPOLITANA | de Mexico: en los Maytines de la | NATIVIDAD | DE MARIA SANTISSIMA N. SEÑORA, | Que dotó, y fundó el Illustrissimo Señor D. GARCIA DE LEGASPI | VELAZCO, Obispo de la nueva-Viscaya, y Arcediano que fué de esta | Sancta Yglesia. | *Compuestos en metro-Musico, por ANTONIO DE SALAZAR, | Maestro de Capilla de dicha Santa Yglesia.* — Con licencia en MEXICO : por los Hærederos de la Viuda de Bernardo | Calderon, en la calle de San Augustin, 1696.

Se conservan dos ejemplares: uno, en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Z), y el otro, en la John Carter Brown Library (BA69- .G643v [13]); PVCOBM (32), lo citan Medina (1653) y Saldívar (90).

NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE, 1696 ❀ Andrés de Zepeda Carvajal ❀

139 – 147

LETRAS, | DE LOS VILLANCICOS QUE SE CANTA- | ron en la Sancta Iglesia Cathedral de Mexico, en la celebre | festividad de la | APARICION MILAGROSA | DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE | el Año de 1696. | Que ofrece â su Maestro el Sr. Dr. D. JOSEPH DE CABRERA, Y | PEÑARRIETA PONZE DE LEON, Presbo | Cathedratico de Codi- | go en esta Rl. Vniversidad, Abogado desta Rl. Audiencia, y General de los | Naturales deste Reyno, y de presos del Santo Officio de la Inquisicion, De- | fensor general que fué de todas las causas, y obras pias Ecclesiasticas en este | Arçobispado, Provisor de sus Naturales, y Uicario Géneral, Juez ordina- | rio de obras pias, Capellanias, y de testamentos, Uisitador en èl, Capellan el mas antiguo

en el Convento de Religiosas, y el primero de Nuestra Señora de la Concepcion, Confessor, y Predicador general, | El Br. DON ANDRES DE ZEPEDA CARVAJAL, Cursantè de | Derechos en dicha Real Universidad. | Y puso en Metro-musico *Antonio de Salazar*; Maestro de Ca- | pilla de dicha Santa Iglesia, el dicho año de 1696. ³/₄ *Con licencia en MEXICO : por los Hærederos de la Viuda de Ber- | nardo Calderon en la calle de San Augustin, [1696?]*.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Bb); PVCOBM (33), lo citan Medina (1657) y Saldívar (93).

139

En la revisión de las notas filológicas de este texto participó Marco Mancera Alba.

140

Refiere Miguel Sánchez en *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*: “Por los principios de diciembre del año de mil y quinientos y treinta y uno sucedió en el paraje, que hoy llaman *Guadalupe* y en su principio y lengua *Tepeyac*, sitio a los ojos de México una legua distante, cuya frente al norte es un monte o cerro tosco, pedregoso e inculto, con alguna eminencia bastante atalayar a todos sus contornos, que si por la parte del medio día tiene a la ciudad insigne y por la del occidente diversas poblaciones, goza por parte del oriente un espacioso y dilatado llano, cuyos confines o términos son lagunas indianas, todo común pasaje a diversas provincias. Aquí un sábado (día había de ser consagrado a María) pasaba un indio, si recién convertido, venturosamente advertido, pues oyendo músicas dulces, acordes consonancias, entonaciones uniformes, realzados contrapuntos y sonorosos acentos, reparando que no eran de ruiseñores, calandrias o filomenas, ni de sus pájaros conocidos, parleros gorriones, silgueros apacibles o celebrados cenizontles, se detuvo suspenso y se atajó elevado. Y habiendo hecho pausa el coro concertado, o capilla del cielo, que compuesta de los ángeles la habían sacado al campo, haciendo facistol de aquel sagrado monte, de donde oyó una voz, que por su propio nombre lo llamaba: era su nombre Juan y el sobrenombre de Diego” (1648: fols. 19r-19v). Véase Stein, 2020.

45 En el original: *citrería*.

141

19 En el original: *occéanos*.

142

Sobre las flores que encuentra Juan Diego en la cuarta aparición de la Virgen, se explaya Miguel Sánchez: “Juan, deseoso de servir a su Dueño y bienhechora Virgen, le preguntó y pidió la señal que había de llevar. María Virgen sin dilación alguna, señalándole el cerro y monte adonde le había llamado y comunicado aquel negocio en sus principios, le dijo: ‘Sube a ese monte al lugar mismo donde me has visto, hablado y entendido, y de allí corta, recoge y guarda todas las rosas y flores que descubrieres y hallares, baja con ellas a mi presencia’. Juan, sin replicar el tiempo, era diciembre, helado invierno, destrucción de las plantas, sin argüir con la naturaleza del monte, o cerro, que todo es pedernales y pedazos de peñas, sin alegar la experiencia de que las veces que había subido a su llamado no había visto rosas ni flores, con toda priesa y confianza subió y trepó al señalado puesto, donde al instante se le ofrecieron a los ojos diversas flores, brotadas a milagro, nacidas a prodigio, descapulladas a portento, convidándose las con su hermosura, tributando las azucenas leche, los claveles, sangre, las violetas, celo, los jazmines, ámbar, el romero, esperanzas, el lirio, amor y la retama, cautiverio, emulándose ansiosas y, al parecer, hablándoles a las manos, no solamente para que las cortase, sino que las prefriese, y con ocultos impulsos, adivinando la gloria para qué se cortaban” (1648: fols. 26v-27r).

143

38 “Aristeas encarna a la perfección el concepto del θεῖος νῆρ o *servus dei*, la versión mediterránea del chamán oriental. Sus fantásticas particularidades no le son privativas, sino propias de otros personajes literarios semilegendarios —o deliberadamente míticos— en cuyas vidas, algunas relativamente contemporáneas, se repiten determinados *loci communes* de la taumaturgia antigua. Los tracios Orfeo y Zalmoxis, el hiperbóreo Abaris, Hermótimo de Clazomene, Epiménides de Creta y en cierto modo Parménides de Elea, Empédocles de Agrigento, Apolonio de Tiana y, por supuesto, Pitágoras, comparten características similares que evocan el mismo arquetipo del hombre inspirado cuyo conocimiento ha sido revelado por la divinidad a la que sirve” (Pérez Aguayo, 2015: 202).

144

19-26 Sobre la analogía entre las siete cabezas del dragón apocalíptico y los siete reyes mexicanos, véase el siguiente fragmento: “Lo historial hará la aplicación. La idolatría en la gentilidad de México tuvo su principio de siete naciones que sacó el Demonio de ciertas partes retiras y lejos, que hoy llaman Nuevo México, y vinieron a poblar diversos sitios de toda esta comarca, el último fue aqueste de México, cuyas señas fueron las aguas. De aquí le nació la etimología de México, manantial de las aguas. Con el tiempo, por suceso particular se apoderó el rey de los mexicanos, sujetando y avasallando a sí todos los otros reyes, fundando en México imperial monarquía de las siete coronas” (Sánchez, 1648: fol. 10r).

145

16 En el original: *atiantan*.

21 En el original: *2 piélagos de Titanes*.

33 En el original: *en el tabí en-ojado*.

63 En el original: *pionuncia*.

NATIVIDAD, 1697

148 – 155

VILLANCICOS | QUE SECANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Metropolitana de Mexico, en los Maytines de la | NATIVIDAD DE MARIA | SANTISSIMA NUESTRA SEÑORA, | Que dotò, y fundò el Illustrissimo Señor *DON GARCIA DE LE-* | *GASPI VELAZCO*, Obispo de la nueva-Viscaya, y Arcediano | que fuè de esta Sancta Yglesia. | Compuestos en metro-Musico, por ANTONIO DE | SALAZAR, Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia. — CON LICENCIA: En Mexico : en la Imprenta de los | Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon, en la calle | de San Augustin, 1697.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Cc); PVCOBM (34), lo citan Medina (1676) y Saldívar (94).

14 En el original: *sin él fue culpa el perderlo*.

19-22 “En confirmación de esto me se ofrece una visión que tuvo san Juan, que se refiere en el capítulo 4 de su Apocalipsis: *Ecce sedes posita era in Caelo, & supra sedem sedens*. San Ambrosio y Hugo Cardenal: *Id est Christus*. Vio un magnífico trono, y en él asentado un Personaje que representaba al mismo Cristo. Mas advirtió su cuidado que circuía al trono un hermoso y radiante arco iris: *Et Iris erat in circuitu sedis*. Por el cual entiende la púrpura de Hugo a la Virgen María, que circuye a Cristo, así como lo suele hacer una amorosa madre con su hijo: *Unde Beata Virgo Maria dicitur Iris, quæ circuit Christum, sicut Mater filium*. Y dificultaba yo que por qué María, cuando goza de la presencia de su Hijo y le acaricia como madre amorosa, se manifiesta como iris y no de otra forma. Mas el citado Hugo me sacó de la duda. Para inteligencia hemos de suponer que el iris fue dado en señal de paz y reconciliación de Dios con los hombres: *Arcum meum ponam in nubibus, & erit signum fæderis inter me, & inter tetram*. Con tal excelencia, dice el mismo Hugo, que en ese iris se expresa el poder de la propiciación: *Iris vis, & potentia propitiandi*. En él se afianza la misericordia, dice san Ambrosio: *Iris misericordiam designat*. Y se manifiesta la Virgen María en el cielo como Iris para que así entendamos que está ante el Divino Juez, para que a su vista y ruegos aplaque la ira de su divina justicia contra los pecadores y use de misericordia con ellos” (Murcia, 1753: 124-125).

Este villancico, con el primer verso “Plaza, plaza, que sube vibrando rayos”, ligeras modificaciones y con cuatro coplas más al final de la composición, figura como jácara en el pliego de villancicos dedicado a la Asunción triunfante de sor Juana Inés de la Cruz (1679).

1-4 En Juana Inés de la Cruz, 1679: “Plaza, plaza, que sube vibrando rayos. / ¿Cómo? ¿Qué? Aparten, digo, y hágable campo”.

4 Comenta Méndez Placarte: “Ese *ábate* (que ya no está en el Dicc.), equivale a “apártense, quítense, abran camino”... –Sor J. pide *plaza* a los Astros, para que N. Sra., al subir al Cielo, no se los antelleve...” (Juana Inés de la Cruz, 2004: 393).

14 En el original: *Sardana palo*. Véase la descripción completa en *Flos sanctorum*: “En esta edad fue Sardanapalo rey de persas y medos, el cual vivía en Ninve, dándose a todos los vicios de sensualidad y carne que los muy viciosos pueden desear, tanto que

encerrándose con muchas mujeres que tenía, se vestía y afeitaba el rostro de la manera que ellas lo hacían. Tiénese por cierto que al tiempo que predicó Jonás en aquella ciudad y les dijo de parte de Dios que dentro de cuarenta días sería destruida, era rey Sardanapalo. Afirmolo san Jerónimo y está por decreto de la Iglesia. Donde atemorizado de lo que el profeta decía, confirmándolo con su mala conciencia, hizo penitencia él y todo el pueblo, por donde cesó la amenaza y se dilató el castigo. Aunque por volverse después los pecados de primero, vino el rey a perder el estado y la vida. Cercáronle en la ciudad dos capitanes suyos, que se revelaron contra él, llamados Arbato y Boloco, y durando el cerco, creció tanto el río Tigris que corría por aquella ciudad que derribó un grande lienzo de los muros. Lo cual, visto por el rey, teniendo oráculo de sus adivinos y agoreros que la ciudad peligraría cuando el río le fuese contrario, determinó de no venir vivo en poder de sus enemigos. Hizo juntar mucha leña y ponerle fuego, donde echó a sus mujeres y eunucos más queridos con las riquezas que tenía que eran sin número, y después de abrasado todo, él mismo se echó en el fuego y se dejó quemar” (Villegas, 1586: fols. 217v-218r). Comenta Méndez Plancarte: “*Sardanapálo* (grave, y no “Sardanápalo”) dijeron los clásicos. Cfr. *Villaviciosa* (Mosquea, II): ‘Acuérdate del rey Sardanapálo..., / mira los torpes vicios y el regalo...’; o *Valbuena* (Bernardo, c. v) que lo rima con ‘malo’; o *Castillejo* (Rimas, lib. II, Contra el amor): ‘Gran pacer / fuera, cierto, ver coser / al gran rey Sardanapálo; / *sed libera nos a malo*, / no nos tienta la mujer’...” (Juana Inés de la Cruz, 2004: 393).

14-15 En Juana Inés de la Cruz, 1679: “luciente Sardanapalo / en la rueca de sus luces”.

17 Contrario a Méndez Plancarte, conservo *se arisca*, o ‘se enoja’, y no *se arrisca*, o ‘se arriesga’ (Juana Inés de la Cruz, 2004: 393).

19 En Juana Inés de la Cruz, 1679: “a competirle en belleza”.

22 En Juana Inés de la Cruz, 1679: “de los más brillantes astros”.

45-48 Comenta Méndez Plancarte: “El mitológico Sol, divino y solemne, de los *caballos y carro* (cfr. *Ovidio*, *Metam.*, II, 47-155), es aquí un *Solecito* en aprietos... Y ello, con los Abriles *tamañitos*, preludia a nuestra predilección por el diminutivo, tan mejicana, aunque tan española en *S. Teresa*” (Juana Inés de la Cruz, 2004: 393).

56 En Juana Inés de la Cruz, 1679: “entre lo rojo lo blanco”.

59 En Juana Inés de la Cruz, 1679: “cíñalas la admiración”.

Las coplas de este villancico, con ligeras variantes, son de Gabriel de Santillana y pertenecen al villancico 7 del juego de Natividad de 1688 (núm. 7).

- 28-32 Son los vv. 38-42 de Santillana, 1688 (núm. 7).
 29 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 39): *quedaste*.
 30 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 40): *con una "a" en el gaznate*.
 31 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 41): *después torpe, sordo, mudo*.
 38 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 43): *Pues al instante que osastes*.
 39 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 44): *atreverte, luego vistes*.
 40 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 45): *que en la cabeza llevastes*.
 41 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 46): *y al golpe que recibistes*.
 42 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 47): *lunático te quedastes*.
 43 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 48): *Si el mundo, habiendo nacido*.
 44 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 49): *la que tuvo el Verbo en sí*.
 47 En Santillana, 1688 (núm. 7, v. 52): *vete al infierno corrido*.

NATIVIDAD, 1698 ✨ Lorenzo Antonio González de la Sancha ✨

156 – 164

VILLANCICOS, QUE SE | CANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Metropolitana de Mexico, en los Maytines | DE LA NATIVIDAD | DE MARIA SS. NUESTRA SEÑORA, | Que dotó y fundô la devocion del Illustr. señor *DON GARCIA DE | LEGASPI VELAZCO*, Obispo de la Nueva-Vizcaya, y Arcediano, | que fue de esta santa Yglesia. | Escribelos, el Br. *D. Lorenço Antonio Gonzales de la Sancha*. | Compuestos en Metro-musico : por *Antonio de Salazar*, | Maestro de Cpilla de dicha Santa Iglesia. — CON LICENCIA: En Mexico : por los Herederos de la Viuda | de Bernardo Calderon, en la calle de S. Agustin, 1698.

Se conservan dos ejemplares: uno, en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Ff), y el otro, en la John Carter Brown Library (BA69-.G643v [2]); PVCOBM (35), lo citan Medina (1695) y Saldívar (96).

163

35-36 Véase el pasaje completo sobre la muerte de Jesús en el Evangelio de san Juan: “Después de esto, sabiendo Jesús que ya todo estaba cumplido, para que se cumpliera la Escritura, dice: ‘Tengo sed’. Había allí una vasija llena de vinagre. Sujetaron a una rama

de hisopo una esponja empapada en vinagre y se la acercaron a la boca. cuando tomó Jesús el vinagre, dijo: ‘Todo está cumplido’. E inclinando la cabeza entregó el espíritu” (19:28-30).

43 En el original: *durla*. El verso es heptasílabo.

164

6 En el original: *difinen*.

SAN PEDRO, 1699 

165 – 172

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON | EN LA S. YGLESLIA CATHEDRAL DE MEXICO | en los Maytines del Glorioso Principe de los Apostoles | el Señor SAN PEDRO. | *Imprimense â devoción de un Ministro de esta Santa Yglesia. | Compuestos en metro musico, por Antonio de Salazar, | Mestro de Capilla de dicha S. Yglesia. Año 1699. — CON LICENCIA. En Mexico, : en la Imprenta de los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon, [1699?].*

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Dd); PVCOBM (36), lo citan Medina (1745) y Saldívar (97).

165

El texto, sin cambios, aparece como el primer villancico del juego *Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana la noche de los maitines del príncipe de los apóstoles san Pedro* (México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, 1685), cuya música fue compuesta por José de Agurto y Loaysa, como consta en la portada del impreso. Además, se conserva el manuscrito musical en el Fondo Estrada del ACCMM (I 38) 38; A0038) de Antonio de Salazar, fechada en 1713, sin discrepancias en el texto poético, aunque sólo contiene dos coplas de siete. Reproducido por Krutitskaya (2018: 123-124, núm. 77); edición de la música en Pérez Ruiz (en prensa: núm. 59).

166

De este texto existe el manuscrito musical en el Fondo Estrada del ACCMM (I 5) 5; A0005) de Antonio de Salazar, fechada en 1699. Reproducido por Krutitskaya (2018: 105-106, núm. 64); edición de la música en Pérez Ruiz (en prensa: núm. 48).

6 En el manuscrito musical: *de su suavísima doctrina*.

11 En el manuscrito musical: *hasta las piedras se atrae*.

22 En el manuscrito musical: *su templo, casa, Iglesia*.

ASUNCIÓN, 1699 ✪ Pedro Muñoz de Castro ✪

173 – 180

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON | EN LA SANTA IGLESIA METROPOLITANA | de Mexico: En honor de Maria Santissima, en su | Assumpcion Triumphante | Escrivelos el Bachiller *PEDRO MUÑOZ DE CASTRO*, è im- | primense à devocion de vn Ministro de dicha S. Iglesia. | [*a ambos lados del grabado:*] Año 1699 | Compuestos en Metro musico, por *Antonio de Salazar* | Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia. — CON LICENCIA: En Mexico, : en la Imprenta de los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon, [1699?].

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Ee); PVCOBM (37), lo citan Medina (1735) y Saldívar (98).

175

14 En el original: *ausiencia*.

176

14 En el original: *sabba*.

177

20 En el original: *ausiencia*.

NATIVIDAD, 1699 5♣ José Luis de Velazco y Arellano 5♣

181 – 190

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON | EN LA SANTA YGLESIA METROPOLITANA | de Mexico: En los Maytines de la NATIVIDAD de | Maria Sanctissima Nuestra Señora, | Que dotò, y fundò la devocion del Illustrissimo Señor DON GARCIA | DE LEGASPI VELASCO, Obispo de la Nueva-Viscaya, y Arcediano, que | fue de esta Sancta Yglesia. | Escrivelos *D. Ioseph Luiz de Velasco, y Arellano.* | [*a ambos lados del grabado:*] Año 1699 | Compuestos en Metro musico, por *Antonio de Salazar,* | Maestro de Capilla de dicha Santa Yglesia. — *En Mexico. : En la Imprenta de los Herederos de la Viu- | da de Bernardo Calderon, en la calle de S. Augustin,* [1699?].

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Gg); PVCOBM (38), lo citan Medina (1756) y Saldívar (99).

181

1 En el original: *lígneas.*

5 En el original: *los leves.*

182

De este texto existe el manuscrito musical en el Fondo Estrada del ACCMM (I 6) 6; A0006) de Antonio de Salazar, fechado también en 1699. Reproducido por Krutitskaya (2018: 76-78, núm. 43); edición de la música en Pérez Ruiz (en prensa: núm. 21).

1-7 La primera parte del estribillo del villancico al Santísimo Sacramento de Agustín de Salazar y Torres (1681, Primera parte, 290-291) versa así:

1. –¿Ah, del cielo? ¿Ah, del cielo?
 2. –¿Ah, de la tierra? ¿Ah, de la tierra?
 1. –¿Quién llama? ¿Quién llama?
 2. –Quién con suspiros el cielo penetra.
- Todos.* –Escuchen, atiendan
los coros celestes

afectos y quejas
de quien con suspiros el cielo penetra.

12 En el manuscrito musical: *mancharla pudiera*.

185

20 En el original: *eradado de todos*.

186

6 En el original: *al verlos*.

190

21 Sobre los neologismos en náhuatl: “Gran parte de la parafernalia verbal y conceptual del cristianismo fue traducida al náhuatl de manera generalmente aproximativa ya que no existía una correspondencia homológica en la lengua receptora. En el texto aquí aducido [texto doctrinal *Sancti estote sancti quia ego Sanctus sum Dominus Deus vester*], además de *icelteotl*, ‘el dios único’, encontramos el término *yectenehua*, literalmente ‘hablar bien’ con el sentido de ‘benedicir’ o ‘alabar’ según el contexto. *Cenquizca*, ‘totalmente’, ‘enteramente’, y *cemihcac*, ‘para siempre’, son palabras genuinamente nahuas que se utilizaron de manera distinta. *Cenquizca ichpochtli*, ‘enteramente doncella’ (*id est virgen*), o *cemihcac ichpochtli*, ‘siempre doncella’. *Quatequi*, literalmente ‘verter agua sobre la cabeza’, será en este nuevo contexto ‘bautizar’” (Johansson, 2019: 436).

21 En el original: *Ispochtli*.

NATIVIDAD, 1700 🎄

191 – 198

VILLANCICOS. | QUE SE CANTARON | EN LA SANTA IGLESIA CATHEDRAL
| Metropolitana de Mexico: En los Maytine de la | NATIVIDAD DE MARIA SS. |
NUESTRA SEÑORA: Este Año de 1700. | Que dotò, y fundò la devocion del Illustrissimo

Señor *DON GARCIA DE | LEGASPI VELASCO*, Obispo de la Nueva-Vizcaya, electo Obispo | de Valladolid, y Arçediano (que fue) de dicha Santa Iglesia, | Compuestos en Metro-Musico : Por *ANTONIO DE | SALAZAR*, Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia. — CON LICENCIA: En Mexico : En la Imprenta de los | Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon, [1700?].

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Hh); PVCOBM (39), lo citan Medina (1780) y Saldívar (102).

198

La música para el estribillo de este villancico (sólo se conservan las partes del tiple, alto y tenor) se encuentra en el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera Oaxaca (50a-9, *cf.*: Tello, 1990: 104; RVCAHAAO, núm. 3).

Natividad, 1701 🎄

199 – 206

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON EN LA S. IGLESIA | Metropolitana de Mexico, en los Maytines | DE LA NATIVIDAD | de MARIA SS. Nuestra Señora. | *Este Año de 1701.* | Que dotó, y fundó la devocion el Illustrissimo Señor *Don | Garcia de Legaspi Velasco*, Obispo de la Nueva-Viscaya, Elec- | to Obispo de Valladolid, y Arcediano, que fue, de dicha | Santa Iglesia. | Compuestos en metro Musico : Por *Antonio de Salazar*, | Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia. — CON LICENCIA. En Mexico : En la Imprenta | de los Herederos de la Viuda de Bernardo | Calderon, 1701.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Ii); PVCOBM (40), lo citan Medina (2054) y Saldívar (104).

204

De este texto existe el manuscrito musical en el Fondo Estrada del ACCMM (I 8) 8; A0008) de Antonio de Salazar, fechada también en 1701. Reproducido por Krutitskaya (2018: 78-80, núm. 44); edición de la música en Pérez Ruiz (en prensa: núm. 22); grabado por Bona Fe, Ensamble de música antigua (2019).

- 1 En el manuscrito musical: *Va de vejamen, de fiesta y de chanza.*
 14 En el manuscrito musical: *de colonias, encajes, de puntas.*
 17 En el manuscrito musical: *que no miren, que aquestos aliños.*
 23 En el manuscrito musical: *y en grande desgracia.*
 32 En el manuscrito musical: *su fiera arrogancia.*
 42 En el manuscrito musical: *todo a voces los músicos lo echan.*
 45-46 En el manuscrito musical: *que no falta quien de aquestas simples / los dichos aplaudan.*
 47 En el manuscrito musical: *Mas la chanza se acabe, prosiga.*
 51-52 En el manuscrito musical: *es la gracia / el todos adviertan que aquesta.*

NATIVIDAD, 1702 🎵 Diego de Sevilla y Espinosa 🎵

207 – 215

VILLANCICOS, QUE | SECANTARON EN LA SANTA IGLESIA ME- | tropolitana de Mexico, en honra de MARIA SS. en su | NATIVIDAD GLORIOSA, | QUE INSTITUYO, Y DOTO LA DEVOCION DEL | Illustrissimo Señor DON GARCIA DE LEGASPI, dignissimo Obispo | de Michoacán. | A quien los dedica el Br. *Don Diego de Sevilla, y Espinosa*, Medico | Examinado de esta Corte. | Compuestos en metro Musico, por ANTONIO DE SALAZAR, | Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia. — *Con licencia de los Superiores: En Mexico, : en la Imprenta de los Herede- | ros de la Viuda de Bernardo Calderon, 1702.*

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Jj); PVCOBM (41), lo citan Medina (2088) y Saldívar (108).

208

De este texto existe el manuscrito musical en el Fondo Estrada del ACCMM (I 11) 11; A0011) de Antonio de Salazar, fechada también en 1702, en la que se omiten las tres últimas coplas del pliego; editada por Bárbara Pérez Ruiz (en prensa: núm. 23); el texto es reproducido por Krutitskaya (2018: 80-81, núm. 45).

- 3 En el manuscrito musical: *om.*
 4 En el manuscrito musical: *la que nace y los trópicos dora.*
 17-18 En el manuscrito musical: *que ser padre acá naciendo, / madre el Hijo era preciso.*

211

11-12 La lucha de Jacob contra Dios: “Aquella noche se levantó, tomó a sus dos mujeres con sus dos siervas y a sus once hijos y cruzó el vado del Yaboc. Los tomó y los hizo pasar el río, e hizo pasar también todo lo que tenía. Y habiéndose quedado Jacob solo, estuvo luchando alguien con él hasta rayar el alba. Pero viendo que no le podía, le tocó en la articulación femoral, y se dislocó el fémur de Jacob mientras lucha con aquél. Éste le dijo: ‘Suéltame, que ha rayado el alba’. Jacob respondió: ‘No te suelto hasta que no me hayas bendecido’. Dijo el otro: ‘¿Cuál es tu nombre?’. –‘Jacob.’– ‘En adelante no te llamarás Jacob, sino Israel, porque has sido fuerte contra Dios y contra los hombres, y lo has vencido’. Jacob le preguntó: ‘Dime por favor tu nombre’. –‘¿Para qué preguntas por mi nombre?’. Y lo bendijo allí mismo” (Gn 32:23-33).

214

16 En el original: *providencia a sella*.

215

17-40 Traducción de Marco Mancera Alba:

Coplas

Sede de aquél en la que
se sentaba el Cordero eterno
que sufrió por culpa del mundo,
Dios hecho hombre verdadero.

Cuatro torrentes manaron
e inundaron la ciudad,
que llamaron Iglesia
al comprender el misterio.

Trono de Dios fue María
que engendra Verbo verdadero
de verdadero Salomón, así como
hoy narra el Evangelio,
pues cuando la progenie humana
del Verbo se entona, toda

la sucesión de su Madre
 brota cuales ríos,
 y como sede de Cristo parece
 la sagrada María levantarse,
 de quien naciera Jesús,
 Cordero de Dios y del todo Dios,
 Así entonces, si aguas nacen,
 esta fuente de gracia al nacer
 se irrigará y será todo
 el privilegio de ese orbe.

NATIVIDAD, 1703 ♪ Luis de la Peña ♪

216 – 224

VILLANCICOS | QVE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Cathedral, Metropolitana de Mexico: En los Maytines | DE LA NATIVIDAD | DE MARIA SS. N. SEÑORA, | Que dotó, y fundò el Illustr. Señor *DON GARCIA DE LEGASPI*, | *Y VELASCO*, del Consejo de su Magestad, dignissimo Obispo de | Michoacán, y Arcediano, que fue de esta Santa Iglesia. | *Escribelos el Bachiller DON LUIS DE LA PEÑA*, y los dedica | à dicho Señor Obispo. | Compuestos en metro Musico, por *ANTONIO DE SALAZAR*, | Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia, este año de 1703. — *CON LICENCIA*: En Mexico, : Por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderon, en la calle de San Augustin, 1703.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-Kk); PVCOBM (42), lo citan Medina (2113) y Saldívar (109).

216

Traducción de Marco Mancera Alba:

Al ilustrísimo príncipe y reverendísimo señor don García de Legaspi y Velasco, del Consejo de su Real Majestad, dignísimo prelado de la Iglesia de Valladolid. Salud óptima.

Recibe, gran padre, grandioso protector de virtudes,
 los regalos que con grato pecho obsequia el amor;
 son pequeños sin duda; sin embargo, miden el afecto del cantante,
 que daría mayores si tuviere grandes riquezas;
 podrán ya, creo, correr ilesos por el orbe,
 si de tus ojos fueren dignos poemas.

218

20-23 Véase en el Libro de Génesis: “Dijo Dios: ‘Haya luz’, y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad; y llamó Dios a la luz ‘día’, y a la oscuridad la llamó ‘noche’. Y atardeció y amaneció: día primero” (1:3-5) y “Dijo Dios: ‘Haya luceros en el firmamento celeste, para apartar el día de la noche, y sirvan de señales para solemnidades, días y años; y sirvan de luceros en el firmamento celeste para alumbrar sobre la tierra’. Y así fue. Hizo Dios los dos luceros mayores; el lucero grande para regir el día, y el lucero pequeño para regir la noche, y las estrellas; y lo puso Dios en el firmamento celeste para alumbrar la tierra, y para regir el día y la noche, y para apartar la luz de la oscuridad; y vio Dios que estaba bien. Y atardeció y amaneció: día cuarto” (1:14-19).

NATIVIDAD, 1704 ✨

225 – 232

VILLANCICOS | QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLESIA | Cathedral Metropolitana de Mexico: En los Maytines | DE LA NATIVIDAD | DE MARIA SS. N. SEÑORA, | de este año, de 1704. | Que fundò y dotò, la devocion del Illustr. Señor D. GARCIA | DE LEGASPI, Y VELASCO, Obispo de Valladolid, y Electo | de la Puebla de los Angeles | Compuestos en metro Musico, por ANTONIO DE SALAZAR, | Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia, — CON LICENCIA: En Mexico: por Francisco de Ribera Calderon, en la calle | de San Augustin, 1704.

Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Palafoxiana (31855-LI); PVCOBM (43), lo citan Medina (2127) y Saldívar (110).

225

Este texto es retomado del juego de villancicos para Nuestra Señora de la Natividad de 1697 (véase el número 154 de la presente edición); en el estribillo se omiten los versos 10-12, luego se intercala el verso 15, le siguen los versos 13-14 y remata con los versos 16-18; se omiten las coplas quinta, séptima y octava.

8 En Natividad, 1697 (154): *di cómo será el nácar.*

34: En Natividad, 1697 (154): *que brota las maravillas.*

228

20 En el original: *amicta solae.*

230

6 En el original: *quiere.*

SAN PEDRO, 1714 ✨ Luis de Velazco y Arellano ✨

233 – 241

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON EN LA SANTA IGLE- | sia Metropolitana
de Mexico : En los Maytines del | glorioso Principe de la Iglesia | Sr. SAN PEDRO, |
Escrevialos *DON IOSEPH LVIS DE VELASCO, Y ARELLANO*, | Notario Receptor de
este Arçobispado . Y los dedica | A D. PEDRO DE ROBLEDO, Notario Publico del Juzgado
de | Testamentos, Capillanias, y Obras pias de èl. | [abajo del grabado] Compuestos
en metro Musico, por *ANTONIO DE SALAZAR*, | Maestro de Capilla de dicha Santa
Iglesia. — CON LICENCIA : En Mexico, : por Francisco de | Rivera Calderon, en la
calle de San Augustin, 1714.

Se conserva un ejemplar en la John Carter Brown Library (BA69- .G643v [25]). El juego completo es reproducido en Tenorio, 2010: 899-907.

233

10 Véase en Palafox y Mendoza: “Sentía san Pedro amor ternísimo a su Maestro, y a la vista de su amor despidió de sí el temor de caer: puede ser que si temiera, no cayera. Por eso el Señor le mejoraba los pies con sus manos y se los lavaba, como quien reconocía que aquel edificio necesitaba de remedio en sus mismos fundamentos y que, si no se profundaba en la humildad y en el temor y recelo de sí mismo, amenazara su ruina el *cedro* más levantado, la torre más eminente, porque falta desde los mismos cimientos” (1659: 259).

234

20 Véase en Antonio de Vieira: “Estos ojos del mundo vano y ciego son la Scila y Caribdis, donde tienen cierto el naufragio la humildad del hombre y la gloria de Dios, que ambas se embarcan siempre juntas, o se pierden, o se salvan, siendo la que se salva muy raro y las que se pierden sin número” (1734: 357).

235

3 Véase el fundamento de la nota en Palafox y Mendoza: “comenzó el Señor a ser glorificado no sólo mirando a la gloria del penar, sino a la gloria del vencer, como quien vio en aquel punto que con irlo a vender Judas, se comenzaba aquella sangrienta batalla de su Pasión dolorosa, en la cual y con la cual su divina Majestad había de vencer al Demonio, mundo y carne, y triunfar de la culpa y poner el libertad a las almas. Y viendo su divina Majestad en el principio de esta batalla su felicísimo fin, se glorificaba en el triunfo a vista del vencimiento, como si un Capitán general, muy sabio y ejercitado en la guerra, reconociendo el buen orden de su ejército y su valor, y que sólo faltaba que los enemigos peleasen para vencerlos, dijese a los primeros acentos de los clarines y trompetas militares: ‘Este es mi día, este día ha de ser mi gloria, corona y triunfo’” (1659: 296-297).

237

12 En el original: *hierro*.

239

5-8 “Después de haber comido, dice Jesús a Simón Pedro: ‘Simón de Juan, ¿me amas más que estos?’. Le dice él: ‘Sí, Señor, tú sabes que te quiero’. Le dice Jesús: ‘Apacienta mis corderos’. Vuelve a decirle por segunda vez: ‘Simón de Juan, ¿me amas?’. Le dice él: ‘Sí, Señor, tú sabes que te quiero’. Le dice Jesús: ‘Apacienta mis ovejas’. Le dice por tercera vez: ‘Simón de Juan, ¿me quieres?’. Se entristeció Pedro de que le preguntase por tercera vez: ‘¿Me quieres?’ y le dijo: ‘Señor, tú lo sabes todo; tú sabes que te quiero’. Le dice Jesús: ‘Apacienta mis ovejas’” (Jn 21:15-17).

NATIVIDAD, [1693-1695?] ✠ Lorenzo Antonio González de la Sancha ✠

242 – 251

VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON | EN LA SANTA IGLESIA
METROPOLITANA | de Mexico: en los Maytines de la | NATIVIDAD | DE MARIA
SS. N. SEÑORA, | *Que dotò, y fundo el Illustr. Sr. D. GARCIA DE LEGASPI VE-* | LAZCO,
Obispo de la nueva-Viscaya, y Arcediano que fue de esta | Sancta Yglesia. | Escrivelos el Br.
D. Lorenzo Antonio Gonzalez de la San | cha, Presbytero. Y los dedica à dicho Señor
Obispo. | [abajo del grabado] Compuestos en metro-Musico: por *Antonio de Sala-* |
zar, Maestro de Capilla de dicha Sancta Yglesia. — Mexici : apud Hæredes Viuduæ
Bernardi Calderon.

Se conserva un ejemplar en la John Carter Brown Library (BA69- .G643v [1]). Para la datación del juego, véase Rangel Yáñez, 2017: 98.

251

24 En el original: *vivan*.

ESTUDIO

HISTORIA DE LOS TEXTOS

ANTONIO DE SALAZAR, MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO

(1688-1714)

ANTONIO DE SALAZAR nació probablemente hacia 1650, aunque se desconoce su lugar de origen, y muere en la Ciudad de México el 25 de marzo de 1715.¹ Desde 1672 intenta ingresar a la capilla de música de la Catedral de México, primero como bajonero, siendo Francisco López Capillas maestro de capilla de la catedral en ese momento, petición que fue rechazada por haber suficiente número de bajones (ACCMM, Actas de Cabildo, vol. 18, fols. 352 y 356 *apud* Tello *et al.*, 2017: 504-505). En la década de los setenta del siglo XVII dirige la capilla de Jesús Nazareno del Hospital de Jesús en la Ciudad de México, que tocaba en templos y conventos de la ciudad, provocando en ocasiones competencia a la capilla catedralicia (Tello *et al.*, 2017: 498). En la segunda mitad del siglo XVII existían en la Ciudad de México capillas independientes y capillas adscritas a instituciones, parroquias y conventos, y en estas condiciones, en 1679, a Antonio de Salazar le tocó protagonizar uno de los conflictos con la capilla de la Catedral, que fue resuelto finalmente por la Real Audiencia de México a favor de los músicos catedralicios, es decir, solo se le permitió a Salazar tocar en los lugares exentos de la jurisdicción ordinaria eclesiástica (ACCMM, Acuerdos de Cabildo, Legajo 4, ca. 1754 *apud* Marín, 2007: 263).

Después de la muerte de Juan García de Céspedes, maestro de capilla de la Catedral de Puebla, el 16 de mayo de 1679 se publicaron edictos para la oposición al magisterio de capilla de la catedral poblana, y se presentaron al concurso Antonio

¹ Para calcular su año de nacimiento, se suele referir a la carta escrita por el propio Salazar el 10 de enero de 1710, donde afirma que tiene 60 años de edad: “Últimamente (señor) ningún trabajo excusara a no hallarme tan enfermo y con 60 años y casi ciego, de lo muy gravada que tengo la cabeza” (ACCMM, Correspondencia, Libro 10, s/f *apud* Tello *et al.*, 2017: 519). El acta de defunción, de donde se colige la fecha de su muerte, se encuentra en el Archivo Histórico del Sagrario Metropolitano de México: “En veinticinco de marzo del año del Señor de mil setecientos y quince murió Antonio de Salazar, maestro de capilla de esta Santa Iglesia, casado con doña Antonia de Cáceres. Recibió los santos sacramentos. Vivía en la calle de Tacuba. Se enterró en esta Santa Iglesia, en donde estuvo el cuerpo con licencia del Señor Provisor y Gobernador de este Arzobispado. No testó. Larrane [rúbrica]” (AHSM, LDE 7, fol. 30 *apud* Tello *et al.*, 2017: 523). Lamentablemente no dejó testamento.

de Salazar, recomendado por Juan Sáenz Moreno directamente con el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz,² y Agustín de Leyva. Las cartas de Sáenz Moreno proporcionan no pocos detalles, por ejemplo, que Salazar fue maestro de capilla de Jesús Nazareno, que esta ya fue destruida “por el ordinario de esta ciudad”, y que había asistido mucho en las fiestas de las madres capuchinas.³ El 11 de julio de 1679 se resolvió el concurso a favor de Antonio de Salazar:

El 11 de julio de 1679, se nombró a Salazar maestro de capilla, con 500 pesos de salario, más 40 pesos por las chanzonetas y 24 por los villancicos de la Concepción. Junto con sus otros deberes, el cabildo poblano le obligaba a dar una lección diaria de una hora de canto de órgano a todos los músicos de la catedral, a depositar en el archivo copia de cada una de sus obras nuevas y le ofreció un pago de 64 pesos por los villancicos y chanzonetas ya compuestos (Tello *et al.*, 2017: 499).

Como señala Bárbara Pérez Ruiz, “Salazar fue el primer maestro de capilla de las catedrales de Puebla y México elegido por medio de un examen de oposición en forma, lo que dio inicio a una tradición que duró hasta el siglo XIX” (2016: 17); en el caso de la Catedral de Puebla fue, además, el primero laico (Pérez Ruiz, 2016: 21). De esta época se conservan al menos 22 pliegos de villancicos, en los que Antonio de Salazar figura como maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles y de cuya impresión se encargaba:⁴ van de 1680 a 1688 y están dedicados a las festividades de San Pedro, Asunción, Concepción y Navidad.⁵ También se conocen algunos autores de las letras

² En la Biblioteca Palafoxiana se conservan dos cartas que Juan Sáenz Moreno, oidor de la Real Hacienda y visitador de la Real Audiencia, envía a Fernández de Santa Cruz el 9 de mayo y el 24 de mayo de 1679 (BP, R-496, 221/183 [9 de mayo de 1679] y R-496, 223/185 [24 de mayo de 1679] *apud* Tello *et al.*, 2017: 499 y 506-507).

³ Puede referirse a la dedicación del templo de san Felipe de Jesús, titular de las religiosas capuchinas, en la Ciudad de México, descrita por Diego de Ribera en 1673.

⁴ De esto dan testimonio no solo las diversas disposiciones del cabildo, sino también, en el transcurso de su ejercicio como maestro de capilla en Puebla, las solicitudes aprobadas para cubrir las diferencias en los costos de la impresión de los pliegos (AVCCP, Actas de Cabildo, vol. 18, fol. 279v [15 de noviembre de 1686] *apud* Tello *et al.*, 2017: 508).

⁵ Los ejemplares de estos pliegos se encuentran en la Biblioteca Cervantina de Monterrey, la John Carter Brown Library, la Biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México y la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

poblanos con quienes colaboraba el compositor: Cristóbal Fernández Pardavé (San Pedro, 1681 y 1683), Nicolás Ponce de León (Asunción, 1684 y 1686; San Pedro, 1686), Antonio Delgado y Buenrostro (Concepción, 1686), Ambrosio Francisco de Montoya y Cárdenas Ponce de León (Asunción, 1687) y Pedro de Soto Espinosa (San Pedro, 1688).

Las actas del cabildo de la Catedral de México dan testimonio de cómo Antonio de Salazar fue elegido para encabezar su capilla de música. El 28 de mayo de 1688 el cabildo ordinario determinó poner los edictos para proveer la plaza de maestro de capilla (ACMM, Actas de Cabildo, vol. 22, fol. 303r). El 15 de junio llegó la petición de Antonio de Salazar, todavía maestro de capilla de la Santa Iglesia de Puebla, ingresada por Ignacio de Concha, fraile agustino: Salazar quería presentarse a la oposición y solicitaba que se le concediera un plazo adicional hasta después de las fiestas del Corpus y de San Pedro, así que se le concedieron ocho días más de término de los edictos (ACMM, Actas de Cabildo, vol. 22, fol. 304v). Por las mismas fechas se fundaba un nuevo aniversario en la Catedral: el de la Natividad de Nuestra Señora; con esta fiesta Salazar se inaugurará como compositor de villancicos en la catedral metropolitana.

Sin embargo, el 3 de agosto del mismo año el Dr. Narváez contó al cabildo que tenía noticia sobre un músico, maestro de capilla de la Iglesia de San Salvador de Sevilla, que se encontraba viajando de Honduras a Veracruz, mientras que al maestro de la de Puebla no se había hecho comparecer hasta la fecha (hacía mucho que habían pasado las fiestas del Corpus y de San Pedro). De esta manera recomendaba esperar al mencionado músico, pues además lo conocía José de Espinosa. El cabildo estuvo de acuerdo, pero no quería que nadie lo supiera, y resolvió que “el señor Narváez dé la parte de llamarle sin que pareciese llamarle el cabildo”, así que se ofreció el dicho señor Narváez que le enviaría los 100 pesos para su viaje y se le pagaría esta cantidad desde la fábrica (ACMM, Actas de Cabildo, vol. 22, fol. 312r). El doctor don Juan de Narváez (1653-1708), racionero entero del cabildo y catedrático de la Universidad, se ha immortalizado en la historia de las letras por haber sido mecenas del certamen *Triunfo parténico*, redactado por Carlos de Sigüenza y Góngora e impreso en 1683, mientras ocupaba la rectoría en primera ocasión. Hombre de “recursos y visión”,

heredero de una cuantiosa fortuna y escaso linaje, ha sido ejemplo de cómo “una acertada política de mecenazgo” podía facilitar el “acceso a los principales honores a que un criollo aspiraba por medio del estudio” (González González, 2004: 31). Narváez, desde su humilde posición de racionero entero, buscaba intervenir en los asuntos del cabildo, aunque sin mucho éxito, pues el 11 de agosto se declararon cerrados los autos de la oposición del magisterio de capilla “y cumplidos los edictos y admitidos los sujetos que están opuestos”, así que mandaron “se proceda a la prueba de examen, y, pues, se citen para el día que reserve señalar”. Se asignaron también los examinadores: Nicolás de Rivas, José de Agurto y Loaysa, José de Espinosa, José de Idiáquez, Toluca-León, Guillermo de Carvajal y Antonio Villavicencio (ACCMM, Actas de Cabildo, vol. 22, fol. 312v). En tanto, el maestro de capilla de la Iglesia de San Salvador de Sevilla, Miguel Mateo de Dallo y Lana, a quien Narváez pretendía traer para la Catedral de México, se dirigió a Puebla y compitió por la plaza que había dejado vacante Antonio de Salazar; la ganó por unanimidad y permaneció en el cargo desde el 17 de diciembre de 1688 hasta el día de su muerte, el 10 de agosto de 1705 (Tello *et al.*, 2017: 344-346). Dallo y Lana musicalizará los villancicos de sor Juana Inés de la Cruz para la Catedral de Puebla.

El jueves 19 de agosto de 1688 el cabildo de la catedral resolvió “dar letra de composición de música y de precisión”, el 20 de agosto los examinadores procedieron a “ver y probar las composiciones de la glosa precisa” y el 25 de agosto resolvieron a favor de Antonio de Salazar con 500 pesos de salario; el título de maestro de capilla se leyó en cabildo ordinario del 3 de septiembre (ACCMM, Actas de Cabildo, vol. 22, fols. 314r-318r). Durante su ministerio, Salazar se encargó de numerosas tareas: reorganizó y conformó el archivo de música, para el cual desde los primeros años aportó obras propias y de maestros europeos; supervisó la instalación del nuevo órgano; evaluó a nuevos integrantes de la capilla; mantuvo la escoleta, y enseñó a los mozos de coro (Tello *et al.*, 2017: 498-504). Murió sin dejar testamento.

LOS ANIVERSARIOS Y LOS VILLANCICOS

En la época de Antonio de Salazar (1688-1714) no se imprimió un solo pliego de Navidad. Lo que podría parecer una excepción en realidad es una regla: en la Catedral de México la impresión de los pliegos no se financiaba desde la fábrica, material o espiritual –cosa que correspondería a la fiesta solemne de la Natividad de Nuestro Señor–, sino desde las dotaciones llamadas aniversarios.⁶ El aniversario era un tipo de donación, o limosna, que se instituía con base en las mandas testamentarias:

El aniversario formaba parte del negocio funerario en la catedral, consistiendo en una lista de personas por quienes se rezaba en días concretos, en formato de gran libro, organizado en meses y jornadas. El aniversario era fundado a título particular por quien quería aparecer en este calendario litúrgico, en fechas coincidentes con la de su muerte o con la festividad de una advocación particularmente querida al fundador, o incluso en ambas, repitiéndose el nombre en meses diferentes. En el coro, tras una de las horas o incluso tras la misa mayor, se llevaba a cabo el ceremonial del recuerdo, que variaba en función de si el finado estaba enterrado o no en la catedral. Si había una sepultura, el clero presente iba en procesión hasta la misma, que se aspergía e incensaba y frente a la que se pronunciaban las oraciones estipuladas. Los presentes percibían una variable cantidad económica por asistir a la celebración del mismo modo a como variaba mucho el tipo de procesión, que podía incluso contemplar el uso de vestimentas litúrgicas de gala –como las capas de seda–, si el fundador así lo había convenido. Como en las capellanías, los aniversarios tenían una voluntad de eternidad [...]. Los bienes dejados para la celebración del aniversario se agotaban o se diluían entre las restantes posesiones capitulares. Las memorias se hacían viejas y, excepto en casos muy puntuales –obispos de buena memoria, grandes fundadores, reyes–, los aniversarios eran reunidos en una oración general en el coro, sin procesiones funerarias, en el mejor de los casos citando nombres y siendo a veces sustituidos por nuevas fundaciones. La eternidad quedaba reducida a unas décadas; a lo más, a unos siglos (Carrero, 2019: 144).

⁶ “Aniversario. Oficio funeral de difuntos que en día fijo se celebra una vez al año” (*Autoridades*). Covarrubias precisa: “aniversario, el que se hace en cada un año por los difuntos o por algún difunto que lo dejó dotado”.

Tomando en cuenta que en los pliegos de villancicos están representadas las festividades, siguiendo el calendario litúrgico, de San Pedro Apóstol, Asunción, Natividad de Nuestra Señora, Inmaculada Concepción —con un impreso excepcional conservado de 1695—, y de Nuestra Señora de Guadalupe, será apropiado recorrer y detenerse en cada uno de sus aniversarios.

En este punto vale la pena hacer una regresión a la multicitada referencia que reprodujo Alfonso Méndez Plancarte y que ha generado no pocas confusiones:

En cuanto a la Cabeza del Virreinato, diríase remontar este nuevo uso (y el de publicarse sus letras) hasta 1638, ya que el *Diario* de Robles, hablando de la fiesta de S. Pedro en nuestra Catedral, apunta en 1678: “No hubo Villancicos impresos (por la suma escasez de papel), sin ejemplar desde... ha más de cuarenta años” (2004: xxxvi).

De allí que en muchos trabajos se afirma que la impresión de los villancicos de la Catedral de México inició en 1638. Sin embargo, el dato de Robles puede ser matizado; dice que “Miércoles 29, día de nuestro padre San Pedro predicó en la Catedral Fr. Antonio Leal, provincial de Santo Domingo: asistió el virrey y audiencia; no hubo villancicos impresos, sin ejemplar desde que se instituyeron los maitines, que ha más de cuarenta años” (1972: 242-243). En primer lugar, el argumento de la “suma escasez de papel” no parece ser del todo cierto, a juzgar por las entradas del año que registra Toribio Medina (1908: 502-506), incluyendo dos relaciones impresas de la procesión de la Virgen de los Remedios, de la cual Robles también da noticias.⁷ En segundo lugar, porque la expresión “sin ejemplar” puede leerse también como “sin comparación”. Y, en tercer lugar, porque “ha más de cuarenta años” se refiere a la institución de los maitines de San Pedro y no a los villancicos impresos, pues esta fundación tiene su propia historia que será aludida en seguida. En la nota a este mismo pasaje discutido, Méndez Plancarte hizo un recuento de los “maitines fundados”, aludiendo a una noticia que publicó Juan Francisco Sahagún de Arévalo en la *Gazeta de México*

⁷ *Acordes rendimientos, afectos numerosos...* de Diego de Ribera (México: Viuda de Bernardo Calderón, 1678) y *Métrica relación de la solemnidad...* de Alonso Carrillo de Albornoz y Guzmán (México: Herederos de Juan Ruíz, 1678).

en septiembre de 1730 (2004: LXXIII-LXXIV). Veámoslo más de cerca a partir de los documentos de la Catedral de México.

Las festividades de San Pedro y de Asunción comparten fundador, Simón Esteban Beltrán de Alzate, quien dota las dos celebraciones en 1667, siendo canónigo magistral del cabildo, estableciendo así

una memoria perpetua por su alma y las demás de su obligación y que tenía determinado imponer y fundar y dotar los maitines y fiesta del apóstol San Pedro y los maitines y fiesta de la Asunción de Nuestra Señora, titular de esta Santa Iglesia, añadidos en dichos maitines la asistencia de todo este cabildo en dichas dos festividades con la música y capilla y ministros que se contenían por la memoria que había presentado con la solemnidad debida, distribuyendo la renta de doscientos pesos en cada un año con que había de dotar cada una de dichas fiestas (ACCMM, Aniversarios, vol. 2, fols. 92v-93r).

Aunque la festividad de San Pedro contó con una dotación previa desde 1636 por parte de Antonio de Ezquibel Castañeda (ACCMM, Actas de Cabildo, vol. 9, fol. 167r) e incluso con una segunda inversión realizada por el mismo Antonio de Ezquibel entre 1649 y 1651 (ACCMM, Actas de Cabildo, vol. 10, fols. 703r-704r; vol. 11, fols. 52v-54v), la que condujo a la impresión de los primeros –insisto en esto– pliegos de villancicos de la Catedral de México (de 1650 y 1651, sucesivamente), esto no impidió que, a su muerte, dado que la dotación de Ezquibel no fue perpetua, se fundara un nuevo aniversario, que estará vigente todavía en el siglo XVIII, como lo establece el ceremonial de 1751 (ACCMM, serie Ordo, vol. 4, fols. 83v-84v y 91v-92v).⁸

La solicitud de la fundación del aniversario de los maitines de la Natividad de Nuestra Señora se ingresó al cabildo extraordinario el 30 de junio de 1688:

Hizo proposición el señor deán en nombre del señor arcediano, que por su modestia la haría en su nombre, y en que quería que se celebrasen maitines víspera de la Natividad de Nuestra Señora con la misma solemnidad que los

⁸ Véase la historia completa de estas dos fundaciones y de las fechas de los pliegos de villancicos en la Catedral de México en Krutitskaya, 2020.

de la Asunción y que daría 225 pesos para empezar este año y en todo lo restante de su vida a que después los impondría para perpetuar fiesta. Y el señor arcediano accedió que daría la distribución en la forma que se había de repartir esta obvención. Determinose que se admitía y se despachó cédula y se vería la distribución de su señoría (ACMM, Actas de Cabildo, vol. 22, fol. 305v).

A pesar de toda modestia, para nadie era secreto que el nombre del arcediano de la catedral era García de Legaspi Velasco; la distribución del aniversario se leyó y se admitió el 13 de julio del mismo año (ACMM, Actas de Cabildo, vol. 22, fol. 307v), apenas dos semanas después de su presentación —dicho sea de paso que otras fundaciones tardaron hasta dos años en formalizarse—. Las prisas sin duda contribuyeron a que se celebrara la fiesta de Natividad de 1688 con la limosna otorgada por el fundador y con la participación ya de Antonio de Salazar. El recato condujo incluso a que en la portada del primer pliego de Natividad en lugar de su nombre llevara las palabras “por un devoto” entre tres signos de admiración;⁹ el nombre del fundador aparece por primera vez en la portada del pliego hasta 1696, cuando ya era obispo de la Nueva Vizcaya, aunque seguía siendo arcediano de la catedral metropolitana.

Con todo, el primer pliego de Natividad contiene una dedicatoria en prosa para Diego Ponce de León, firmada por Gabriel de Santillana, el autor de la letra, en la que se lee: “luego que me mandaron escribir este poema a la festividad del Nacimiento de Nuestra Señora” (núm. 1). ¿Habría sido el propio arcediano, García de Legaspi, quién se lo encargó? ¿O se refiere al cabildo? Ambas posibilidades son viables, tomando en cuenta que Gabriel de Santillana en este momento era sacristán de la catedral metropolitana. Y prosigue la dedicatoria: “puse los ojos en su patrocinio”. De allí se puede deducir que los poetas estaban libres para escoger a sus propios dedicatarios. Es probable también que las familias de Diego Ponce de León y de Gabriel de Santillana estuvieran emparentadas en la zona de Puebla, sin perder de vista el curioso dato de que García de Legaspi

⁹ VILLANCICOS, | QUE SE CANTARON EN LOS MAYTINES DE | LA NATIVIDAD | DE NUESTRA SEÑORA EN LA SANTA IGLESIA | Cathedral de Mexico. | Primer año de su CELEBRIDAD, | (!!!) POR VN DEVOTO (!!!) | Escrívelos, *el Br. Don Gabriel de Santillana*, Sacristan | de dicha Iglesia. | *Compuestos en Metro Musico*: Por Antonio de Salazar | *Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia*.

había radicado en Puebla en los albores de su carrera y que murió en 1706, siendo obispo electo de la Catedral de Puebla de los Ángeles. Es interesante notar que este primer pliego de Natividad, aunque impreso por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, tiene una tipología distinta de los demás pliegos de los Herederos, más bien parece un pliego poblano, se ve incluso algo vacío, aunque posteriormente se adoptará otro modelo editorial diferente pero siempre distinto de las otras festividades.

El trámite para la fundación de los aniversarios de la Santísima Trinidad y de la Concepción de Nuestra Señora fue ingresado al cabildo de la Catedral en 1681 por el chantre Diego de Malpartida Centeno, a quien el difunto Juan de Chavarría Valera,¹⁰ caballero de la Orden de Santiago, le había donado dos escrituras de unas casas. Nada es casualidad en relación con Juan de Chavarría, hombre de gran fortuna e infinitas acciones piadosas: su capellán fue Antonio Núñez de Miranda, quien además administró por un tiempo una de sus haciendas en Acolman (Méndez Herrera, 1999: 143). Se destinaban en un principio –para el siglo XVIII esta suma va a disminuir– “trescientos y diez pesos de dicho oro común para el Aniversario de Vísperas, Maitines y Misa solemne en los días siete y ocho de diciembre de cada año a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora”, que se repartían de la siguiente manera:

- A la fábrica espiritual para el gasto de cera, 30 pesos.
- A los señores capitulares capellanes y ministros por la asistencia a los maitines, 210 pesos.
- A la música de la capilla, 50 pesos; los 10 de ellos para la composición de villancicos, y el año que no fueren nuevos y hubiere repetición, se repartan dichos diez pesos en la asistencia de los señores capitulares en los maitines.
- Al administrador cobrador, 20 pesos, con declaración que se le ha de pagar en todo de la cobranza a razón de 6%, menos en los 50 pesos del censo de la fábrica (ACCMM, Aniversarios, vol. 6, fol. 3r).

¹⁰ Véase más información sobre los bienes inmuebles y la vida de Juan de Chavarría en Álvarez y Gasca (1969).

El aniversario se formalizó en el cabildo el 5 de octubre de 1683. Queda abierta la pregunta de hasta qué punto la cláusula, que obliga a repartir los 10 pesos destinados a la composición de nuevos villancicos entre los señores capitulares que estuvieren en los maitines en caso de que se repitan los textos y la música, haya influido en que no se imprimieran sistemáticamente pliegos dedicados a esta festividad. De hecho, si nos asomamos a los manuscritos musicales que se conservan en el Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México, encontraremos allí un total de seis carpetas de villancicos de la Purísima Concepción que, como dije en otro lugar, “revelan una apasionante historia de reelaboraciones y *contrafacta*” de otros textos de origen español. “Entre ellos se pueden encontrar fieles reproducciones de pliegos sueltos antecedentes, sevillanos todos ellos, así como reelaboraciones de villancicos de otras fiestas diferentes a la Concepción” (Krutitskaya, 2018: 234–235).

Sea cual fuera la razón, el resultado es que el único pliego que conservamos de la Purísima Concepción de Nuestra Señora de la época de Antonio de Salazar salió de la imprenta de los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón en 1695. Los villancicos fueron escritos por Felipe de Santoyo y dedicados a Domingo de Retes Largacha, quien ostentaba los títulos de marqués de San Jorge, visconde de San Román y caballero de la Orden de Alcántara, además de ser apartador general del oro de la plata de la Nueva España. Existe también otro pliego de villancicos que se cantaron en los maitines de la Purísima Concepción de Nuestra Señora que se imprimió en 1676 y que fue atribuido por Alfonso Méndez Plancarte a sor Juana, dado que los villancicos 4 y 5 se incluyeron en el *Segundo volumen* de su obra, que sacó Tomás López de Haro en Sevilla en 1692. La portada indica: “A devoción de un afecto al Misterio”. Esta probablemente sería la única excepción a la regla que se observa cuando la fecha de inicio de la publicación de los pliegos no coincide con la fecha de fundación del aniversario de su fiesta. Valdría la pena señalar que el ceremonial de 1751 también menciona la única dotación del capitán Juan de Chavarría (ACMM, serie Ordo, vol. 4, fol. 115r).

Otra situación es la que atañe al aniversario de Nuestra Señora de Guadalupe. En la colección de don Guillermo Tovar de Teresa se conserva

un pliego anónimo de esta festividad de 1669 (Peñalosa, 1988: 307-232). La portada del impreso especifica que el aniversario de los Maitines de la Aparición de la Santísima Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe fue fundado de los bienes del capitán Pedro López de Covarrubias, por su alma y como su albacea, por el Dr. Bernardo de Quesada Sanabria, cura propietario por su majestad del Sagrario de la Catedral Metropolitana. Pedro López de Covarrubias, quien en 1650 salió a relucir en el proceso contra las hermanas Romero,¹¹ tuvo por bien fallecer el 12 de diciembre de 1668, de tal manera que su albacea y fideicomisario ingresa la propuesta de la fundación del aniversario el 9 de febrero de 1669 con una dotación de 7 mil pesos en reales y una cuantiosa lista de objetos de plata para “celebrar maitines solemnes cantados, procesión y misa con sermón por el alma” del difunto y para que tenga efecto en el mismo año de 1669.

Y la misa de cada un año de los dichos siete mil pesos que son trescientos cincuenta la distribuyó en la forma siguiente: los 200 pesos para los señores deán y cabildo; 50 para la cera del altar y coro; 40 para la música de la capilla y 40 para los demás ministros; 10 pesos para el predicador, y 10 para el sacristán mayor que ha de cuidar del altar y su ornato en dicha festividad (ACMM, Actas de Cabildo, vol. 17, fol. 117r).

El ceremonial de 1751 –*Diario manual de lo que en esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México se practica y observa en su altar, coro y demás que le es debido hacer en todos y en cada uno de los días del año*– hace referencia a la dotación de Pedro López de Covarrubias, pero ahora con

¹¹ Comenta Antonio Rubial que Pedro López sostenía conversaciones con la beata Josefa de San Luis Beltrán, quien, tras la prohibición de tener visiones de ánimas, respondió “que hacían mal, pues era el mismo Dios quien enviaba a esas almas a pedir sufragios por mediación de su sierva. Pedro López de Covarrubias calculó en veinticuatro mil las almas que habían salido del purgatorio por su intercesión” (2006: 181). En otra ocasión, después de asistir a un mitote, “enternecido con la figura de Moctezuma”, preguntó a Josefa “por la suerte de un rey tan digno y justo. La vidente le aseguró que el monarca azteca no se había condenado. Con la voz de Cristo dijo: ‘Mis juicios son diferentes de los de los hombres. Como no ha habido quien por él haya rezado un *Pater Noster* no ha salido. El rey pidió el bautismo y quien le dio palabra de administrárselo le faltó con ella. Después le mataron hiriéndole de sangre y tiranizándole el imperio de su mando. Pedid por él que me agradeceréis. Seis años le faltan con algunos días’. Don Pedro López ofreció hacer él esa obra de caridad” (182).

8 mil pesos de principal y 400 pesos de renta anual, por su alma y la de su albacea testamentario doctor don Bernardo de Quesada, cura que fue del Sagrario de esta Santa Iglesia, cuya distribución dispuso en esta forma: al venerable cabildo, 200 pesos libres de todo otro costo y 50 pesos más por las vísperas, procesión y misa, y sermón; a la capilla, 40 pesos y más al maestro 10 pesos por los villancicos que ha de componer para los maitines; a cada capellán, de coro 1 peso; a cada acólito, 1 peso; a los sacristanes, 10 pesos; al apuntador, 1 peso; al pertiguero, 2 pesos; al contador, 12 reales, y 12 reales al cobrador y 50 pesos a la fábrica espiritual, por dotación especial de 1000 pesos de principal que se incluyen en 8000 pesos dichos por el costo de la cera del altar y coro (ACCMM, serie Ordo, vol. 4, fol. 116v).

Como se puede observar, la dotación inicial fue posteriormente ampliada para incluir gastos, entre otros, de los villancicos para los maitines. Efectivamente, el Fondo Estrada del Archivo de Música de la Catedral Metropolitana conserva once manuscritos musicales de villancicos para la Virgen de Guadalupe que van de 1690 a 1728 y cuya música es de autoría de Antonio de Salazar y Manuel de Sumaya.¹² Fuera del Fondo Estrada, existe también un villancico a cuatro a la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe compuesto por José [Joaquín] Lazo [Valero], maestro de capilla de la Catedral de Puebla de 1749 a 1778, con un añadido en la portada que dice: “y puesta la armonía por s[eñor] d[ō]n m[aestr]o M[ue]la, año 1812” (ACCMM, Fondo Estrada, A0102), lo cual testimonia que el manuscrito musical estaba en uso todavía en la segunda década del siglo XIX.

Los tres pliegos de villancicos para la Virgen de Guadalupe que se reproducen en esta edición están dedicados a tres mecenas distintos y en ninguna de las portadas se menciona el nombre del fundador del aniversario. Al parecer, este aniversario, si bien permitía promover la composición de nueva música, no favorecía la impresión de los textos, de tal manera que cada uno de estos pliegos constituye en sí un evento particular. Felipe de Santoyo en 1690, con una habilidad destacada, dedica sus villancicos al recién llegado conde de Galve, virrey y capitán general de Nueva España. Para este propósito habría

¹² Consúltense la edición de los textos en Krutitskaya, 2018: 40-55.

que recordar que desde el marqués de Guadalcázar, a partir de 1612, la toma de posesión de los virreyes se verificaba con la entrega del bastión de mando en el santuario de Guadalupe (Sánchez Reyes, 2019: 267), costumbre que seguía en práctica hasta 1789, cuando se normalizó formalmente (277, n. 1). Es probable que la publicación de este pliego y la verificación de la toma de posesión en el santuario guadalupano estén relacionadas.

En 1695 Diego de Sevilla y Espinosa dedica el segundo juego de villancicos guadalupanos al capitán de caballos don Antonio Deza y Ulloa, caballero de la Orden de Santiago, contador, juez, oficial real de la Real Caja de su majestad y electo gobernador de la Nueva Vizcaya. Al año siguiente, en 1696, Andrés de Zepeda Carvajal, siendo todavía cursante de derechos en la Real Universidad, dedica las letras de los villancicos que se cantaron en la festividad de la Aparición Milagrosa de Nuestra Señora de Guadalupe a su maestro, señor doctor don Joseph de Cabrera y Peñarrieta Ponce de León, presbítero, catedrático de código en la Real Universidad, abogado de la Real Audiencia, general de los naturales de Nueva España y de presos del Santo Oficio de la Inquisición, defensor general de todas las causas y obras pías eclesiásticas en el Arzobispado, provisor de los naturales, vicario general, juez ordinario de obras pías, capellanías y testamentos, visitador y capellán del Convento de Nuestra Señora de la Concepción.

De todo lo anterior podemos sacar varias conclusiones. Si bien los villancicos para San Pedro empiezan a imprimirse en la Catedral de México desde 1650, cada fiesta –San Pedro, Asunción, Natividad de Nuestra Señora, Inmaculada Concepción y Nuestra Señora de Guadalupe– tiene su propia trayectoria tanto en relación con los villancicos y chanzonetas cantados, como en relación con su impresión. La impresión de los pliegos normalmente coincide con las fechas de fundación de cada aniversario particular. Si el autor de la letra decide incluir una dedicatoria en el impreso, no está obligado a que el dedicatario sea el fundador del aniversario, de tal manera que se le abren diversas posibilidades.¹³

¹³ Véase la interpretación sociológica que trae a cuenta Jaime Moll: “La dedicación a un personaje podrá ser debida a dependencia, amistad o espera de protección, pero habitualmente poco rinde al autor. Creemos, por otra parte, que se transforma en una costumbre, que valora al libro, incluso en su aspecto exterior –la presencia del escudo nobiliario–, y sirve al lustre del personaje a quien va dedicado, y a quien el autor o el editor enaltecen, en su persona y en la nobleza de su casa” (1979: 95).

Explorar en la historia económica de los villancicos nos ayuda a esclarecer diversos aspectos de su publicación, pervivencia y posterior difusión.

IN PRINCIPIO ERAT VERBUM

Nuestra historia empezó cuando García de Legaspi Velasco, de incógnito, fundó el Aniversario de Nuestra Señora de la Natividad en 1688. La apresurada dotación coincidió con el ingreso formal de Antonio de Salazar como maestro de capilla de la Catedral de México: una vez resuelto el concurso a su favor, el 25 de agosto de 1688, se lee su título el 3 de septiembre del mismo año y para el 8 de septiembre ya compone villancicos para la Natividad. Tendría que haber sido en cinco días que compuso y ensayó el conjunto completo. De esta manera la primera colaboración poético-musical de Salazar fue con Gabriel de Santillana.

Pronto sucederá otro evento que marcará la elección de los autores de las letras en la catedral: la entrada de Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve, el 30º virrey de la Nueva España. La relación de la entrada a la Ciudad de México por parte de la Catedral de México fue descrita por Alonso Ramírez de Vargas en *Simulacro histórico política, idea simbólica del héroe Cadmo, que en la suntuosa fábrica de un arco triunfal dedica festiva y consagra obsequiosa la ilustrísima imperial Iglesia Metropolitana de México al excelentísimo señor don Gaspar de Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve...* (México: Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1688),¹⁴ mientras que la del cabildo civil fue discurrída por Francisco de Azevedo en la *Silva explicativa del arco, con que recibe la muy noble y leal Ciudad de México al excelentísimo señor don Gaspar Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve...* (México: Doña María de Benavides, Viuda de Juan de

¹⁴ La discusión del cabildo tuvo lugar en la sesión ordinaria del viernes, 24 de septiembre de 1688: "El arco, en cuanto a la poesía. Don Alonso Ramírez de Vargas. El arco triunfal lo dispensan los señores jueces hacedores" (ACMM, Actas de Cabildo, vol. 22, fól. 321r). Ya en la tarde del viernes, 3 de diciembre de 1688, se emite la cédula para "negociar occurrentes y dispersiones de la recepción y entrada solemne del señor excelentísimo conde de Galve, virrey de esta Nueva España" (fól. 335r). Antonio de Robles consigna que la entrada en público del virrey tuvo lugar el 4 de diciembre: "entró el virrey conde de Galve de México a las cinco de la tarde; recibióle en la Catedral el señor arzobispo de pontifical; el conde de la Monclova y su esposa asistieron en las casas del marqués del Valle" (1972: II, 168).

Ribera, 1689). Al año siguiente los dos escribirán pliegos de villancicos para la Catedral: Francisco de Azevedo, los de San Pedro y de Asunción, y Ramírez de Vargas, los de la Natividad.

Los cambios no dejaron de esperarse: un nuevo maestro de capilla, nuevos autores de las letras. Siendo la publicación de los pliegos de villancicos una cuestión de prestigio,¹⁵ la catedral exhibía a sus mejores autores frente al nuevo virrey. Allí fue cuando sor Juana empezó a escribir villancicos para la Catedral de Puebla. Antes de la llegada de Antonio de Salazar a la Catedral de México, sor Juana trabajaba de manera casi exclusiva con José de Loaysa y Agurto, su antecesor; ahora colaboraba con Miguel Mateo Dallo y Lana en la Catedral de Puebla. Sin embargo, en 1690 sor Juana regresó a la Catedral de México, escribiendo el juego de Nuestra Señora de la Asunción. La verdad es que a lo largo de más de una década anterior, de 1676 a 1689, casi todos los pliegos que se conservan, si no fueron de sor Juana, fueron atribuidos a ella por Alfonso Méndez Plancarte. Parece que Loaysa y Agurto, o el cabildo mismo, con dificultad reconocían a otros autores (y entre ellos está, al final de su magisterio, Gabriel de Santillana). La omnipresencia de sor Juana en la catedral impregnó los villancicos y los dotó de un estilo particular. Ahora la competencia de todos los demás versificadores, un tanto nuevos en este oficio, sería con ella, con la Fénix de México. De una u otra manera, la imitan todos; y si no la imitan, tratan de competir con ella. En 1690 la llegada del conde de Galve sigue siendo novedad en los escenarios públicos, de tal manera que Felipe de Santoyo, su criado, triunfa en el espacio de la catedral con un juego de villancicos para la Virgen de Guadalupe, que dedicó al virrey.

Los primeros años de Antonio de Salazar en la Catedral de México fueron muy intensos desde el punto de vista literario: Gabriel de Santillana, Francisco de Azevedo, Alonso Ramírez de Varas, Felipe de Santoyo, sor Juana. Desde luego que los divertimentos poéticos florecieron con particular esplendor en esta

¹⁵ Recordemos esta cita de un oficio de Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla de la Catedral de Puebla de los Ángeles, dirigido al cabildo de la misma catedral, en los albores de la impresión de los villancicos: “ha sido costumbre en esta Santa Iglesia el hacer impresión de los villancicos que se cantan en sus maitines, para hacerlos notorios a vuestra señoría y a toda esta república, en demostración de su celebridad y grandeza de esta Santa Iglesia” (AVCCP, Correspondencia, Libro 22, E6, e2, núm. 25).

primera etapa. Aparte de la catedral, la ciudad participó u organizó numerosos eventos festivos como, por ejemplo, la celebración del casamiento del rey en 1691; y la capilla de música de la catedral contribuyó sistemáticamente. Así leemos la discusión sobre la “Misa a la nueva del casamiento de Su Majestad” en el cabildo el día 10 de abril de 1691:

Propuso el señor deán y dijo que había estado con el excelentísimo señor virrey de esta Nueva España, conde de Galve, y que le había dicho que había de solemnizar las bodas de su majestad (que Dios guarde) esta Santa Iglesia, y que había de cantar su señoría la misa en hacimiento de gracias y su buen suceso, que había de ser la música la mejor que la hubiese, que no había sermón, y que después de la misa había procesión con el *Te Deum laudamus*; y que a tan plausible festejo, había de hacer luminaria, cohetes y unas ruedas, tres noches continuadas, cuya disposición y costo correría por cuenta del bachiller Marcos Romero, presbítero, y su costo de los bienes de la fábrica espiritual de esta Santa Iglesia. A que convinieron todos los dichos señores.

Asimismo, propuso dicho señor deán que si a los señores capitulares, que asistieren en los tablados de la plaza, a ver los toros y fiestas, que esta nobilísima ciudad hace en regocijo de dichas bodas, no dieran dulces y aguas; lo que costaren se saque de la mesa capitular y corra su disposición por los bachilleres Francisco de Herrera y don Gabriel de Santillana, presbíteros sacristanes de esta Santa Iglesia, como asimismo la colgadura de dichos tablados de dichos señores. A que asimismo convinieron todos los dichos señores (ACCMM, Actas de Cabildo, vol. 23, fol. 5r).

Repasando la referencia anterior, se puede insinuar una intensa relación que se establece, o más bien que se mantiene, entre el virrey y el cabildo catedralicio, y resaltar la importancia social y política que se le otorga a los diversos festejos propiciados por las autoridades. El casamiento del rey fue versificado en la *Métrica panegírica descripción de las plausibles fiestas, que, a dirección del excelentísimo señor conde de Galve, virrey y capitán general desta Nueva España, se celebraron, obsequiosas, en la muy noble y leal Ciudad de México, al feliz casamiento de nuestro católico monarca don Carlos Segundo, con la augustísima reina y*

señora doña María-Ana Palatina del Rin, Babiera y Neuburg (México: Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera, 1691) por “un corto ingenio andaluz, hijo del hispalense Betis, cuyo nombre se omite porque, no procesando esta ciencia, no se le atribuya a oficio lo que sólo es en él, aunque tosca, habilidad”, según leemos en la portada.

El escrito se dedica a la señora doña Elvira de Toledo y Osorio, condesa de Galve y virreina de Nueva España, a cuyos pies se postra el autor. La descripción de las fiestas está compuesta en 82 octavas, con la solemnidad que corresponde. Entre las octavas de esta relación aparece un testimonio interesante sobre el papel que ejercía el virrey en el medio letrado novohispano como promotor de fiestas, que, como consecuencia, conducía a una intensa actividad cultural particularmente en la Ciudad de México:

Nuestro conde virrey, que en todo ostenta
 su generosa estirpe, desvelado
 en regio y obsequioso culto intenta
 uno y otro festín, y a su cayado
 la América española representa
 aparato de amor multiplicado,
 usurpando tributos a Morfeo
 con tan feliz aplauso y digno empleo.

(*Métrica panegírica descripción*, 1691: fol. 3r, núm. 7).

No estará demás entresacar del parecer de Francisco Javier Palavicino, que se encuentra entre los preliminares a la *Métrica panegírica descripción*, lo que se le exige, en opinión común, en este preciso momento a un poeta que escribe poesía para las fiestas:

la he hallado muy consonante a los debidos escrúpulos de una fe católica y española; y a los que las leyes de la poesía prescriben a los alumnos del Parnaso; que requieren en el poeta un ingenio tan sublime que se venere más que divino, una pluma tan ligera que se remonte a las esferas y una lengua tan retórica

que sus voces sean sutiles pinceles, que con toda propiedad retraten, si no digo identifiquen, con sus imágenes a los originales. Definición es esta, o descripción, del grande Horacio y precepto, que hallo ejecutado en dicho poema, en donde se leerán tan vivas las leales demostraciones del fidelísimo ánimo de su Excelencia y de este lealísimo Nuevo Orbe que sin lisonja, ni hipérbole, puedo decir que las reales fiestas (argumento plausible de los debidos júbilos con que se festejó en esta ciudad el real Himeneo de nuestros grandes monarcas Carlos y María Ana) se pueden ver aquí más que pintadas imágenes, vivos originales de sí mismas (1691: fol. ¶ 2 r).

Palavicino resume el precepto, aludiendo a Horacio, en unas cuantas sencillas reglas: que no haya contradicciones con la fe católica, que haya ingenio, que haya pluma ligera y lengua retórica, y que las imágenes retratadas se acerquen lo más posible al original representado. Hasta aquí parece todo claro, sin embargo, en seguida se pone a enumerar las obligatorias fuentes de la imitación para un poeta que así queda obligado a exponer su erudición:

Sin duda le suministró el Parnaso al autor todos sus copiosísimos raudales y tantos que, aunque el poeta no pone su nombre, con facilidad me atrevo a descubrirle, juzgándole de los antiguos, un Horacio, Claudiano, Séneca, Ennio, Pacuvio, Lucilo, Terencio, Cecilio y otros, cuyos singularísimos poemas los graduó Quintiliano de único asilo a las continuas tareas forenses. Y de los modernos, un don Luis de Góngora, don Francisco de Quevedo, un padre Valentín de Céspedes, de la Sagrada Compañía de Jesús, y un don Antonio Hurtado de Mendoza, pues su autor, como ellos, deleita con las voces, explica con lo conciso de las palabras, expresa con alusiones, adorna con fábulas y erudición, y tan lealmente traslada al papel el común aplauso que hasta las demostraciones pueriles de los niños expresa (1691: fol. ¶ 2 r).

De esta manera, uno de los elementos fundamentales para nuestra poesía festiva y de ocasión, sumándolo a las reglas anteriores, es saber sobresalir por la erudición, que se apoye no solamente en los autores antiguos, sino también en los del siglo XVII, en otras palabras, saber adornar “con fábulas y erudición”.

Trasladando esta reflexión a los villancicos religiosos, los reunidos en la presente edición, se podría decir que sólo existen dos tipos de villancicos: los que se explican por sí solos y los que requieren de erudición para ser entendidos. La gracia poética es aparte, pero, sin tanto esfuerzo intelectual de interpretación, a veces los primeros son más amables con el lector actual. Y no son villancicos solos, pues suelen ser juegos completos eruditos o no: así, el juego de la Natividad de 1691 no es erudito, pero el de Nuestra Señora de Guadalupe de Felipe de Santoyo (1690) es un dolor de cabeza mayor.

Palavicino en sus definiciones sigue muy de cerca a Gracián, quien, a su vez, sin apartarse de los clásicos, decía que la erudición “consiste en una universal noticia de dichos y de hechos para ilustrar con ellos la materia de que se discurre, la doctrina que se declara” (1649: 347). “Con ella ilustra y adorna el varón sabio lo que enseña, porque sirve así para el gusto como para el provecho” (348). En el Discurso LVIII sobre “la docta erudición y las fuentes de que se saca” Gracián deja las instrucciones precisas para que la erudición, como recurso, funcione en un texto literario: “no ha de ser uniforme ni homogénea, ni toda sacra, ni toda profana, ya la antigua, ya la moderna, una vez un dicho, otra un hecho de la historia, de la poesía, que la hermosa variedad es punto de providencia” (348). Más adelante añade que “la erudición de cosas modernas suele ser más picante que la antigua y más bien oída, aunque no tan autorizada” (348). De allí la necesidad de construir la lista de aquellos provechosos autores que deben ser imitados. Sin embargo, vale la pena traer a colación el extenso trabajo de José Pascual Buxó sobre sor Juana y Góngora, en el que hace notar que “la emulación no siempre procede por medio del establecimiento de semejanzas estrictas con el modelo, sino de sutiles reminiscencias fundadas tanto en la oposición como en la desemejanza con determinados pasajes de los dechados literarios escogidos” (2010: 181).

Otro tema importante en relación con los villancicos religiosos de la época está relacionado con el uso y abuso de la oscuridad poética, que podríamos achacar a la influencia del gongorismo no siempre bien desarrollado. En este contexto tendríamos que distinguir entre el uso de esquemas sintácticos lineales y didácticamente claros, como lo hace sor Juana, y los experimentos poéticos

complejos y deliciosos, tal vez, para el ojo y para la mente, pero poco útiles desde el punto de vista de la función principal del villancico: la didáctica.

Estudiando los villancicos de la época en su conjunto, hay que mencionar que una de las mayores dificultades para su comprensión consiste en el uso sistemático del hipérbaton, particularmente el que se encuentra distribuido entre varios versos. Grande fue mi sorpresa, sin embargo, al descubrir, que sor Juana no usa hipérbaton en sus villancicos, o cuando lo usa es muy sencillo, por ejemplo, trocar el sujeto con el predicado, ocupando éstos los primeros dos lugares de la oración. Es una decisión lógica porque el texto del villancico tiene que cumplir con su función didáctica, y el hipérbaton oscurece el sentido y dificulta la comprensión. Otra característica que sor Juana domina con perfección es la distribución de los temas enfocados en la enseñanza y aquellos que sirven para deleitar, junto con sus elementos jocosos: encontrar ese equilibrio entre los dos propósitos de la poesía dentro del mismo juego. Aquellos juegos que únicamente contienen textos deleitosos sin ninguna carga teológica difícilmente pueden atribuirse a ella.

La relevancia de Antonio de Salazar, en relación con los textos poéticos que se cantaron en la catedral de México, consiste, sin duda, en diversificar y enriquecer su colaboración con los autores de las letras. Además, durante los años de su magisterio, los pliegos de villancicos implícitamente reflejan las maniobras político-sociales que desarrollan distintos sujetos públicos de la ciudad: el virrey, el cabildo civil, la Universidad Real y Pontificia, y la Congregación de San Pedro. Las agudezas, sutilezas, erudición, juegos de palabras, e incluso las burlas y veras, son muestra de la intensidad de los enfrentamientos, debates y rivalidades que se dan entre aquellos literatos que desean escalar en su trayectoria y carrera profesional. De estos últimos hablaré en el siguiente apartado.

AUTORES DE LAS LETRAS

Por el escenario catedralicio desfilarán autores novohispanos renombrados, y otros no tanto, como, en orden de aparición, Gabriel de Santillana, Francisco de Azevedo, Alonso Ramírez de Vargas, Felipe de Santoyo, Diego de Sevilla y Espinosa, Andrés de los Reyes Villaverde, Andrés de Zepeda Carvajal, Lorenzo Antonio González de la Sancha, Pedro Muñoz de Castro, José Luis de Velazco y Arellano y Luis de la Peña, sin dejar de mencionar a sor Juana, cuyas obras no se incluyen en este volumen. Algunos de ellos se cruzarán en diversos certámenes: en el *Triunfo parténico que en glorias de María santísima inmaculadamente concebida celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana*, impreso por Juan de Ribera en 1683, cuyo secretario fue Carlos de Sigüenza y Góngora, o en el *Culto festivo, pompa solemne con que celebró la canonización de el esclarecido padre de pobres san Juan de Dios*, impreso en 1702 por los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, que fue redactado por Juan Antonio Ramírez Santibáñez, así como también en los preliminares a otros impresos. Los dos certámenes mencionados funcionan como parteaguas para detectar el cambio de las generaciones que, al mismo tiempo, se refleja en la secuencia de nuestros autores de villancicos.

GABRIEL DE SANTILLANA

Gabriel de Santillana sólo escribió un juego de villancicos para Antonio de Salazar, el de la Natividad en 1688; pero el mismo año, apenas hacía unos meses, había escrito otro, a San Pedro apóstol, para José de Loaysa y Agurto. A pesar de la ingeniosa letra, se conserva muy poco de su obra. Méndez Plancarte le da bastante peso en la introducción a su edición de los villancicos de sor Juana:

Mucho más importante, a nuestro propósito, es el presbítero bachiller don Gabriel de Santillana, en sus villancicos de san Pedro y de la Natividad, los unos y los otros para Méjico, en 1688, en donde se señala por el ritmo

jugueteón de sus estribillos, por sus coplas de negros –muy “sorjuanescas” en el cándido ingenio y la piadosa ternura– y por sus “Cánticos a la más bella Infanta”, cuya estilización de ese decasílabo pudo ser la inicial imitación –o el inmediato modelo– de aquella “Lámina sirva el cielo al retrato”..., en que Sor Juana pintaba a “Lysi” (2004: xli).

Este “mucho más importante” va en relación con Francisco de Azevedo que poca gracia le hizo al editor de sor Juana. Martha Lilia Tenorio, en una brevísima reseña de su *Poesía novohispana*, recuerda la participación de Gabriel de Santillana en el *Triunfo parténico*, donde “Sigüenza lo presenta, la primera vez, como ‘presbítero y festivísimo numen de la Aganipe mexicana’” y la segunda, como el “bachiller don Gabriel de Santillana, nunca bastantemente alabado de todos por su viveza y graciosidad en el decir” (2010: 745). En el Archivo General de la Nación de México se conserva alguna escasa documentación sobre las capellanías que tuvo.

El pliego de Natividad es una elocuente ilustración del circuito imitativo poético novohispano: no se pueden perder de vista las alusiones a Agustín de Salazar y Torres y a sor Juana, así como los tintes calderonianos de su poesía. La problemática de la segunda Eva, la Madre de Dios, tan conocida desde los *Sirgueros* de Bramón, está desarrollada en el segundo villancico del juego. El tercer villancico es un bello romance esdrújulo, citado también por Méndez Plancarte en los *Poetas Novohispanos*. El sexto villancico imita a Pérez de Montoro, en particular su *Letra a San Francisco de Assís*, “Moradores del orbe, parad” (1736: 55-56), reutilizada en 1688 por el maestro de capilla de la Catedral de Sevilla para la fiesta de la Concepción. Gabriel de Santillana se le adelantó por unos meses. El propio Antonio de Salazar volverá a usar el mismo patrón poético para la festividad de San Pedro en 1710, y después Manuel de Sumaya lo hará para la fiesta de la Concepción en 1719 (Krutitskaya, 2018: núms. 74 y 14). Su difusión en España quedó reflejada en el *Pregón que mandan echar los nobles, leales, cortesanos españoles, en nombre de nuestro católico monarca don Felipe V* (Pamplona, s.a.): “Moradores ilustres de España, / escuchad, atended al pregón, / y observad este justo decreto, / si es que leales, como

siempre, sois”, etc. Todavía en el siglo XVIII en un pliego de Nuestra Señora de la Soledad (entre 1726 y 1747) aparece un villancico que empieza: “Moradores del orbe, / venid y veréis”.

Cuenta Antonio de Robles que murió el 30 de junio de 1693: “murió el licenciado Gabriel de Santillán, sacristán de la Catedral, y luego nombraron en su lugar al licenciado Diego del Castillo Márquez” (1972: II, 291).

FRANCISCO DE AZEVEDO

Francisco de Azevedo escribe dos juegos de villancicos para Antonio de Salazar –para las fiestas de San Pedro y Nuestra Señora de la Asunción– en 1689. De Francisco de Azevedo ya comentaba Méndez Plancarte que le cedió a sor Juana el primer sitio en uno de los certámenes del *Triunfo parténico* (estuvo también presente en la *Empresa métrica* [1665] y en el *Festivo aparato* [1672], véase Tenorio, 2010: 725). Tal parece que no le agradó mucho su poesía, pues apenas menciona dos fragmentos de sus villancicos de la Asunción de 1689. Beristáin le consigna ser:

natural de esta Nueva España y uno de los más acreditados profesores de humanidades en México a fines del siglo 17. Por eso fue escogido por el ilustre Ayuntamiento para que discurriese y efectuase el *Arco triunfal*, que según costumbre debía erigirse en la entrada del nuevo virrey, don Gaspar de la Cerda, conde de Galve. Dio, pues, a luz *Silva o colección de jerooglíficos, emblemas, epigramas e inscripciones latinas y castellanas, que sirvieron al Arco Triunfal erigido por la muy noble y muy leal Ciudad de México, a su virrey, el excelentísimo señor conde de Galve*. Impreso en México por Lupercio, 1689. — *Elogio poético a la canonización de san Francisco de Borja*. Impreso en México por Ruiz, 1672. 4 (1980: I, 9).

De allí vemos que el Ayuntamiento de la Ciudad de México le encarga a Azevedo la redacción del arco triunfal a la entrada del virrey conde de Galve

en 1688, y al año siguiente, desde la Catedral, le solicitan los dos juegos de villancicos conocidos que salieron de la imprenta. Con esta relación compitió dignamente con Ramírez de Vargas. Al pomposo título del arco triunfal –*Silva explicativa del arco con que recibe la muy noble y leal Ciudad de México al excelentísimo señor don Gaspar Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve, caballero del militar orden de Alcántara y comendador de Salamea, gentilhombre de Cámara del Consejo de su Majestad su virrey y gobernador capitán general desta Nueva España y presidente de su Real Audiencia y Chancillería* (México, Doña María de Benavides Viuda de Juan de Rivera, 1689)–, que se adorna de la lista de los títulos del virrey, le sigue una concisa acotación: “Alegorizada en Paris por el bachiller Francisco de Azevedo”.

Azevedo juega con no pocas alusiones, haciendo el guiño a sor Juana y su *Sueño*, cuya difusión, además, debe ser muy reciente, en el romance introductorio:

Este Pyramid de empresas
 que por vuestro al cielo sube
 de cuya eminencia celos
 son las esferas azules;
 este, que a ser se levanta
 regio puntal de las nubes
 debiéndole a vuestra alteza
 la constancia de su cumbre;
 este a quien la gravedad
 no agobia de lo que incluye
 porque en su mismo respeto
 se mantiene su volumen;
 este Alcides de colores,
 que con razón se discurre
 Hércules formado a líneas
 Sansón valiente de apuntes;
 aqueste, pues, triunfal arco
 en que Paris os alude
 y a quien reverencias rinden

porque obsequios os tribute
 México os lo sacrifica,
 águila imperial, que ilustre
 a vuestras plantas se humilla
 para que hasta el sol se encumbre (1689: s.f.).

Las expectativas en el retrato de Paris-Galve, sin embargo, no son tan distintas de lo que plasmaba Ramírez de Vargas, pues se espera la llegada de un virrey justo, pero sobre todo docto:

Armas y ciencias promete Palas;
 Venus, belleza; Juno, ricas galas,
 por el premio al pastor y la opulencia,
 mirando de los reinos, y la ciencia
 a la hermosura su favor aplica,
 y atento aquel obsequio le dedica,
 habiendo las promesas despreciado,
 porque un juez no ha de ser interesado (1689: s.f.).

Y para rematar, no podía faltar una alusión a la virreina: “Por cuyo obsequio Venus generosa, / de Toledo a la hermosa / beldad os dio, cuya belleza salva, / que es esposa del sol, por nacer Alba”.

Martha Lilia Tenorio localizó, además, sus composiciones en tres certámenes: *Empresa métrica* de 1665, *Festivo aparato* de 1672 y *Triunfo parténico* de 1683. Sin embargo, ninguno de los tres estudiosos arriba citados relaciona a este bachiller Francisco de Azevedo con el bachiller Francisco de Azevedo, autor de la comedia *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres*, que fue recogida por la Inquisición en 1684 por blasfemia (AGN, Inquisición, vol. 1508, exp. 8, fols. 165-231), a pesar de que ya se le había relacionado tanto con sor Juana y *Los empeños* como con Salazar y Torres y *La segunda Celestina*.¹⁶ La comedia, que era sobre

¹⁶ Como ya ha sido señalado por otros, en el *Sainete segundo* de *Los empeños de una casa* de sor Juana se mencionan tanto *La Celestina* como un tal Acevedo de personaje “-¡Ay, silbado de mí! ¡Ay desdichado! / ¡Que la comedia que hice me han silbado! / ¿Al primer tapón silbos? Muerto quedo” (Juana Inés de la Cruz, 2012b: 122, vv. 104-106).

san Francisco de Asís, se representó el 4 de octubre del mismo año 1684 en el Coliseo de las comedias de la Ciudad de México y mereció duras censuras por parte de los calificadores. Con todo, Francisco de Azevedo nos va a sorprender fundiendo el villancico con el sainete en los dos juegos que conservamos de él, de tal manera que por las prácticas de escritura se puede sugerir que se trata de la misma persona.

En el juego de villancicos para San Pedro parece que intenta innovar en la secuencia de las composiciones: los integra en un orden consecutivo lógico desde el punto de vista de la narración. Empieza con el encuentro de Jesús y Simón, relata cómo sigue a su hermano Andrés, consigna el cambio de nombre. En el segundo villancico embona el inicio del texto con el final del texto anterior; recién mudado de nombre, comienza el segundo villancico: “El que antes Simón era, / ya Pedro [...]” (núm. 11, vv. 1-2). Pasa del tema de la pesca al tema del barco, con sus correspondientes alegorías, y compone el primer villancico del tercer nocturno en metáfora de la imprenta, cuyo modelo se encuentra en el villancico “A San Francisco en metáfora de Imprenta” de Manuel de León Marchante (1722: 457), con sus coplas en forma de seguidillas. El autor compara a san Pedro con la “imprenta nueva”, no cualquier estampilla, pues Pedro imprime “actos de fe verdadera” en lugar de Jesucristo. Se cierra el pliego con una brillante fusión entre sainete y villancico, que más tarde será imitada por otros poetas.

El segundo juego es un auténtico homenaje a la labor villanciquera de sor Juana Inés de la Cruz y en general muy ingenioso desde el punto de vista del reciclaje literario.¹⁷ Cabe destacar que la licencia de impresión de este pliego, que fue solicitada por Antonio de Salazar el 4 de agosto de 1689, resguarda también la información redactada por el afamado predicador Juan Martínez de la Parra, en la que expresa que no halla “cosa alguna que desdiga de nuestra santa fe y buenas costumbres”, antes admira “la propiedad con que su autor, sin faltar al muy garboso rumbo en el metro, sigue galanamente las alegorías que emprende,

¹⁷ Consigna Antonio de Robles que este día predicó en la catedral “el maestro fray Diego de la Cadena, y dijo la misa de pontifical el señor arzobispo”; añade en seguida que “se evaluó lo que este día había en el presbiterio de la Catedral de plata con la imagen de oro, e importó 200000 pesos” (1972: II, 185).

que jugando de las voces en el verso, no por eso [...] los soberanos misterios que toca con el decoro y veras que pide tan alta materia” (AGN, Indiferente Virreinal, caja 1904, exp. 4, fol. 32r). En otras palabras, la fama de Francisco de Azevedo se le adelantaba en su recorrido por las tablas literarias.

La dedicatoria (núm. 18) parece ser imitación de la “Dedicatoria a la Reina del cielo María santísima concebida en gracia desde el primer instante de su ser” en el juego dedicado a la Virgen de la Asunción para la Catedral de México de 1679:

Hoy, Virgen bella, ha querido
a vuestros pies mi afición
ofrecer el mismo don
que de vos ha recibido.

Dadle, Señora, la mano,
pues si bien se considera,
aunque es la ofrenda grosera,
el afecto es cortesano.

El talento que he tenido
traigo, recibid de grado
esto poco que he logrado
y perdonad lo perdido.

En vos, no en mí, acertar fío:
con que a todo el mundo nuestro
que si hay algo bueno, es vuestro,
y todo lo malo es mío (Juana Inés de la Cruz, 1679: [fol. 1r]).

En las redondillas de sor Juana, la Virgen se presenta como musa y fuente de la inspiración; la décima de Azevedo lo formula de manera más clara, y la distinción consiste en que en ningún otro juego la dedicatoria se plantea en estos términos. El primer villancico, en metáfora del arco triunfal, fue retomado, a pesar de todos sus comentarios despectivos acerca de Azevedo, por Méndez Plancarte en sus *Poetas novohispanos*: “Graciosa miniatura de las loas explicativas que, a la entrada de virreyes o prelados, ilustraban sus arcos triunfales, como el ‘Neptuno alegórico’ de Sor Juana o el ‘Teatro de Virtudes’ de Sigüenza” (1994:

203-204). En el villancico, las coplas se presentan como la explicación del arco que le erige el “reino celestial” a María en su entrada al cielo. Los lienzos del arco, las coplas, giran en torno a la Inmaculada Concepción, la Natividad, la Presentación de la Virgen María en el Templo, la Encarnación, la Purificación de la Virgen y la Coronación de la Virgen, hasta que la Señora entra a gozar de la gloria de Dios. Para su gloria de Francisco de Azevedo, hay que decir que es de los primeros villancicos que se escribieron en metáfora del arco triunfal. La idea del arco será retomada más tarde por otros autores (núms. 45 y 95).

El tercer villancico del primer nocturno es un *diálogo*; en el mismo juego el *diálogo* será utilizado por el autor como nombre de sección en los villancicos 23 y 26 en lugar del estribillo. El primer diálogo-villancico novohispano es de sor Juana, en el juego para la Virgen de la Concepción de 1676, donde también es la tercera composición del primer nocturno. Allí sor Juana construye un juego de enigma con preguntas y respuestas. Francisco de Azevedo también hace juego de enigma, pero no con preguntas explícitas, sino más bien formulando el reto en la primera parte de la copla y resolviéndolo en la segunda. La agudeza consiste en una segunda vuelta de este juego, pues simultáneamente elabora el retrato de la Virgen copla por copla: cabeza, pelo, frente, cejas, ojos, nariz, boca, cuello, pechos, palmas de las manos, cuerpo. En el juego de Asunción de 1679 de sor Juana también encontramos una jácara-retrato de la Virgen: “Aquella Mujer valiente”.

No pudo faltar el habitual villancico en metáfora de alguna disciplina, en esta ocasión de la filosofía (núm. 23). En esto también se distinguió Azevedo, porque si bien era común desde Manuel de León Marchante y desde la propia sor Juana hacer villancicos en metáfora de retórica o gramática, sería el primero conocido en metáfora de la filosofía. El villancico es un silogismo que argumenta la relación que existe entre la Asunción y la Inmaculada Concepción. Como tópico, será imitado por otros autores.

De la misma manera como en el juego anterior, existe una secuencia lógica en el desarrollo argumentativo de los poemas. Otra similitud con sor Juana fue notada por Méndez Plancarte en el séptimo villancico del juego en latín. Desde ahora parecerá ya de obligación componer en cada juego una pieza completa

en latín: Francisco de Azevedo las incluyó en los dos pliegos. En el octavo villancico, el estribillo se presenta como *diálogo*, aunque ya en el tercer verso menciona que es una *ensaladilla*, que no se aprueba y por eso deciden hacer el sainete. Y las coplas corresponden al *sainete*, seguido por otro diálogo.

ALONSO RAMÍREZ DE VARGAS

De todos los autores aquí aludidos, Alonso Ramírez de Vargas es el poeta más prolífico y activo, el mejor posicionado y el mejor relacionado, quien además cuenta con la mayor producción literaria de la época, tal vez comparable con la de Diego de Ribera, aunque de algunas décadas atrás. De su colaboración con Antonio de Salazar sólo conocemos el juego de Natividad de 1689. Como en el caso de Francisco de Azevedo, la invitación procedió después de la colaboración inmediatamente anterior con el cabildo de la Catedral para el arco triunfal del conde de Galve. Su *Explicación del arco* inicia con un romance, a manera de prólogo, y la parte de la descripción es una extensa silva de pareados, que alegoriza la Tebaida, en la que simbólicamente Cadmo corresponde a la Ciudad de México, sin olvidar a la virreina, que aparece en el quinto lienzo como Harmonía, la bella esposa amada de Cadmo, y “esplendor de Toledo”:

El número ajustando
 y un diente en cada letra denotando
 de la historia en sentido verdadero,
 declara, en fin, que Cadmo fue el primero
 que halló las letras por entonces nuevas
 y se las trajo de Fenicia a Tebas,
 que fue el griego alfabeto,
 por donde se hizo príncipe perfecto
 en su virtud mostrando su nobleza
 con la inventada provechosa empresa (1688: s.f.).

Alonso Ramírez de Vargas mereció una extensa nota en la *Biblioteca* de Beristáin: menciona que es “natural de México, capitán, alcalde mayor de

Misquiaguuala, hijo de padres nobles, de educación piadosa y de estudios amenos”, y que “fue muy estimado y honrado de los virreyes, arzobispos, cabildos y pueblo de su patria” (1980: III, 3). A continuación, enlista ocho de sus obras impresas.

Méndez Plancarte no se queda atrás en lo prolijo de sus elogios:

Así, el ‘discreto y valiente’ Capitán, *D. Alonso Ramírez de Vargas* (fl. 1662-96), noble criollo de Méjico y Alcalde Mayor de Misquiaguuala, ‘florecente en toda sabiduría’ (al decir del Dr. Eguiara), y de cuya multiforme labor poética destacamos en otra oportunidad la subida ley, tiene en sus Villancicos de S. Pedro, en Méj., 1685 (anóns., pero suyos), alguna letra tan exquisita como el romancillo que empieza: *Soberano Apóstol* [...]; y campea, finamente popular y cultista, a un tiempo, y ducho en juegos melódicos, en los que dedicó a la Natividad de María, en Méj., 1689 (2004: xxxviii).

El rastreo exhaustivo de la actividad literaria de Alonso Ramírez de Vargas fue realizado por Dalmacio Rodríguez Hernández e incluye un total de 25 obras (1998: 173-187) y la edición de la *Sencilla narración* (1677) que relata la celebración de la entrada en el gobierno de Carlos II. Posteriormente Octavio Rivera y Dalmacio Rodríguez también editaron la *Descripción poética de la máscara y fiestas que a los felices años y salud restaurada del rey nuestro señor Carlos II (que Dios guarde) hizo la nobleza de esta imperial Ciudad de México* de 1670 (2007). Martha Lilia Tenorio añadió en su antología de *Poesía novohispana* varias participaciones de Ramírez de Vargas en diversos certámenes de la época –sin duda de mucho interés–, la edición del juego de villancicos para la Natividad de 1689 y las quintillas finales del *Sagrado patrón a la memoria debida al suntuoso, magnífico templo y curiosa basílica del convento de religiosas del glorioso abad san Bernardo* de 1690 (2010: I, 647-677). No se puede pasar por alto el parentesco de sor Juana con Alonso Ramírez de Vargas, que fue apuntado por Olga Peña y Guillermo Schmidhuber (2019), así como cierta décima que le dedicó “A un capitán discreto y valiente”. Finalmente, habría que aludir al reciente estudio que realizó Judith Farré sobre la relación *Zodiaco ilustre de blasones heroicos* (1696), abarcando el tema de las virtudes políticas de la metáfora mitológica en los arcos triunfales (2016).

Podríamos tal vez abonar a lo anterior algunos datos sobre la participación de Alonso Ramírez de Vargas en las relaciones de la fiesta de traslado de la Virgen de los Remedios. Es conocido el impreso que salió en Cádiz por Gerónimo de Peralta en 1725 con su *Descripción de la venida y vuelta...* Lo que no se conoce es que el impreso original se publicó con el mismo título en 1668 pero bajo el pseudónimo de Alfonso de Ena. Es difícil saber por qué, en la primera ocasión, para esta relación de 154 quintillas de ciego el autor utilizó un pseudónimo, pero sí nos permite resolver la extraña y presunta existencia de tres relaciones de la fiesta en este año, que ahora se reduce a dos.

Los villancicos de Natividad de 1689 es un exquisito juego basado en los tópicos poéticos con finas alusiones mitológicas. El pentasílabo en esdrújulos (núm. 30), que según Méndez Plancarte se compuso a imitación de sor Juana (Asunción, 1679) forma parte de una cadena de imitaciones de la monja, brillantemente descrita por su editor en las notas (2004: 392-393); un testimonio más de la enorme influencia que ejerció la obra de la Fénix de México en la producción villanciqueril novohispana. En verdad que sí se puede afirmar que existe un antes y un después de sor Juana, la villanciguera. Con este juego se acentúa el cambio de la estética verbal desde lo didáctico de la sintaxis clara hacia la complejidad de la erudición y la oscuridad.

FELIPE DE SANTOYO

En Beristáin leemos que Felipe de Santoyo fue “natural de la ciudad de Toledo, portero de la Audiencia de México: ingenio ameno y dedicado a la poesía” (1980: III, 133-134); que fue autor de la *Panegírica dedicación del templo para la mejor heroína de las montañas santa Isabel, mística Cibele de la Iglesia* (Lupercio, 1681), donde se da la “descripción en verso del Templo de Santa Isabel de México y de las fiestas de su dedicación”; que escribió también la *Mística Diana: descripción panegírica del nuevo Templo de Santa Teresa la Antigua, erigido por el capitán Esteban Molina Mosquera* (Juan Ribera, 1684); Beristáin también le atribuye unas *Poesías varias sagradas y profanas*, impresas en México en 1690, y recuerda las octavas

reales en loor de san Juan de Dios que fueron premiadas en el *Certamen poético de las fiestas de su canonización* (México, 1702). En este último certamen Ramírez Santibáñez asentaba que “el tercero lugar se dio a don Felipe de Santoyo, muy conocido en los dos mundos, poeta de repente y de pensado, alumno de Apolo y asombro de cuantos lo oyen” (1702: fol. 58r) por unas “Octavas al venenoso incendio introducido en Hércules a quien despechó el furor de la locura con la camisa envenenada que le dio el centauro, careando esta locura con la que fingió san Juan de Dios por padecer el fuego de amor divino, asunto que en seis octavas pidió el certamen, de las cuales se deducen doce endechas sin salir del asunto”.

Alfonso Méndez Plancarte, cuando rescataba su juego de villancicos guadalupanos en un pequeño artículo del *Ábside*, trató a Felipe de Santoyo con una buena dosis de asombro por su “ínfima posición” e “ingenio ameno”:

“*Natural de la ciudad de Toledo*”, según nos cuenta *Beristain*, pero avecindado en la capital de la Nueva España, este Don Felipe de Santoyo no fue ningún Bachiller, ni mucho menos ningún Oidor, sino “*portero de la Audiencia de Méjico*”. Pero tuvo, –a pesar de su ínfima condición–, “*ingenio ameno y dedicado a la Poesía*”, y como tal parece haber gozado bastante aprecio. A inducirlo bastaran, –cuando no sus numerosas publicaciones, que se escalonaron de 1681 a 1702–, sí por lo menos estos Villancicos, escritos por él para la Catedral de Metropolitana, y musicados por Antonio de Salazar, Maestro de Capilla de la misma Santa Iglesia (1938: 21).

Ya en los *Poetas novohispanos* le concedió una reseña más extensa pero menos elogiosa, tachándolo de producir “versos mediocres, mas con graciosos rasgos de barroca finura”, e insistió de nuevo en colocar su genio en los villancicos de Nuestra Señora de Guadalupe.

Su “Panegírica Dedicación de... Santa Isabel”, o sea, la “Mística Cibeles” (Lupercio, 1681), describe el templo y sus fiestas, todo en versos mediocres, mas con graciosos rasgos de barroca finura: la Santa, “emparentada con la Primavera”, o ese “cándido Fuego” de la Eucaristía, donde Cristo es “un Clavel

con capa de Jazmín” [...]. Mas lo mejor está en sus villancicos de Nuestra Señora de Guadalupe en nuestra metropolitana, 1690 (1994: LIX-LX).

Entre los expedientes con las licencias de impresión del Archivo General de la Nación se conserva una solicitud que Felipe de Santoyo ingresa el 27 de junio de 1673: “Digo que yo pretendo imprimir una loa que he compuesto en metro poético que se recitó en la festividad de Nuestra Señora de Tepepa”. El parecer fue encargado al canónigo lectoral Isidro de Sariñana –como resultado tenemos un extraordinario documento, en el que en la misma hoja aparecen las firmas de ambos ilustres personajes– quien declara haberla visto “y con lo que lleva corregido, podrá su merced, siendo servido, dar la licencia que pide su autor para imprimirla. México y julio 5 de 1674” (AGN, Indiferente Virreinal, caja 1904, exp. 4, fol. 12r). Este documento nos permite suponer que Felipe de Santoyo estaba en la Nueva España al menos desde los primeros años de la década de 1670 y que su actividad literaria debió haber sido mucho más amplia de lo que conocemos. Imposible ahora saber qué tanto era lo corregido, pues no se conserva el impreso aludido.

Felipe de Santoyo es autor de dos juegos de villancicos: uno, de Nuestra Señora de Guadalupe (1690) y otro, de la purísima Concepción de Nuestra Señora (1695).¹⁸ Un poco antes, en 1687, el cabildo de la Catedral desestimaba una solicitud suya para escribir los villancicos de todas las fiestas del año (ACMM, Actas de Cabildo, vol. 22, fol. 279). Sin embargo, dentro de la secuencia de estos, Santoyo sobresale por su erudición y estilo estrictamente docto. Toribio Medina registró un tercer pliego de villancicos de su autoría, también para Nuestra Señora de Guadalupe, sin embargo, no lo encontramos en la Biblioteca Palafoxiana, como se indicó en la entrada correspondiente: *Villancicos, que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de México en los maitines de la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe este año de 1697. Escribíalos don Felipe de Santoyo, portero de la Real Audiencia de este reino a quien los dedica afectuosamente. Compuestos en metro músico por Antonio de Salazar, maestro de capilla de dicha Santa Iglesia*

¹⁸ En la antología de *Poesía novohispana* Martha Lilia Tenorio editó los dos juegos de villancicos y el romance de cierre de la *Panegírica dedicación* (2010: 785-816), aunque no añadió ningún otro dato a su biografía.

(México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, 1697) (Medina, 1908: III, 182, núm. 1679).

En el pliego guadalupano, Santoyo sigue al pie de la letra la tradición de Miguel Sánchez y del jesuita Mateo Cruz. El primer villancico del juego es una literal paráfrasis de la primera parte de la *Imagen de la Virgen María Madre de Dios* de Sánchez (1648), pues establece allí la conocida relación entre las dos revelaciones: la de san Juan en Apocalipsis 12 y la de Juan Diego y las apariciones: “que en la Nueva España / de otro Juan se oye / Apocalipsis nuevo, / aunque son distintas las revelaciones” (núm. 36, vv. 4-7). En el segundo, sin olvidar las semejanzas que establece Sánchez entre Guadalupe y Jesucristo, se contrahace el episodio bíblico de la Transfiguración a partir de la analogía entre el monte Tabor y el cerro de Tepeyac, que se desarrolla a cabalidad en las coplas. En todos los villancicos se apoya en el método tipológico¹⁹ que utiliza también Miguel Sánchez para sustentar el trasfondo de la naturaleza milagrosa de la imagen de la Virgen de Guadalupe.

En el pliego de la Inmaculada Concepción de María (1695), el primer villancico recorre toda la discusión teológica sobre la inmaculada concepción, que se dio desde los comienzos del siglo XVII. En los siguientes dos villancicos se presenta el retrato de la Purísima en distintos niveles: primero, repasando el colorido, después, retomando los principales elementos de la imagen. Lo inusual de este pliego es que es uno de los dos que conocemos de la Inmaculada Concepción en toda su historia de impresión: se conservan manuscritos musicales para esta fiesta, pero no otros impresos. Varios pudieron haber sido los motivos para que Felipe de Santoyo se encargara de la composición de estos villancicos; con todo, no hay que olvidar los dos solemnes juramentos

¹⁹ Siguiendo a Brading, la tipología es un método de razonamiento teológico que consiste “en que los sucesos del Antiguo Testamento podían interpretarse como tipos o figuras de acontecimientos del Nuevo Testamento, definida la relación en términos de profecía y cumplimiento. En un plano más profundo, la tipología estaba basada en la historia bíblica que así establecía una relación viva entre los dos testamentos” (2002: 46-47). El Apocalipsis, sin embargo, extrapola el alcance a futuro. Tras la confirmación de la tradicional veneración de las imágenes por el Concilio de Trento (60), Sánchez toma prestado a san Agustín “su método de interpretación teológica” y a Vicente Ferrer, “la interpretación de acontecimientos contemporáneos por medio de las profecías bíblicas”, para elaborar una densa “exégesis discursiva” en torno a la imagen de Guadalupe (102). Sobre la exégesis alegórica y la interpretación tipológica, véase también el estudio *Figura* de Erich Auerbach (1998).

promovidos por la Real y Pontificia Universidad de México en 1619 y en 1654 a favor de la Purísima.

DIEGO DE SEVILLA Y ESPINOSA

Sobre don Diego Sevilla, Beristáin solamente menciona que fue bachiller de la Universidad de México y que escribió unas poesías que fueron premiadas en el certamen por la canonización de san Juan de Dios (1702) (1980: III, 157). De hecho, toda la información que aparece en la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* proviene de ese certamen: “Premióse también al bachiller don Diego de Sevilla, y quizá fue por devoción, o voto que hizo cuando fue servido de librarle del vómito prieto en la Veracruz, acertó el asunto, que fue milagro no le trocase: es médico y poeta, porque con recetas y versos mete a quien le oye debajo de la tierra” (Ramírez Santibáñez, 1702: fol. 37r).

Diego de Sevilla escribe dos juegos de villancicos para la Catedral de México: uno para Nuestra Señora de Guadalupe en 1695 y otro para la Natividad en 1702. De que se trata del mismo Diego de Sevilla que participó en el certamen de la canonización de san Juan de Dios lo podemos saber por la portada del pliego de Natividad, en la que se asienta que el bachiller don Diego de Sevilla y Espinosa es médico examinado de esta corte. Después de que Felipe de Santoyo marcó la pauta para componer los villancicos para Nuestra Señora de Guadalupe en 1690, los autores que vienen después de él siguen también estrictamente y al pie de la letra su ejemplo. Uno de los ejes fundamentales, y lo podemos observar desde el primer villancico en el juego de Diego de Sevilla, será retomar religiosamente las analogías planteadas en la *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe* de Miguel Sánchez, abocándose al método tipológico: “Que hizo Dios en su mente divina, / porque de sus conceptos / fueron las cifras / Escrituras que lejos / nos significan, / que explica en Guadalupe / claros María” (núm. 103, vv. 3-9). No podía faltar un retrato de la imagen de la Virgen de Guadalupe (núm. 104), juegos alegóricos con los atributos de la Virgen (núms. 105 y 106), algún enigma que parte también de los símiles de Sánchez —“Americanos felices,

teniendo el retrato / de la Hija, la Madre, la Esposa suprema / de Dios, a quien todos los orbes / vacaciones le aplican diversas, / ¿cuál es esta, / qué misterio la efigie nos muestra? (núm. 107, vv. 1-6); alguna jácara, en la que la Guadalupe corre al diablo (núms. 108 y 110) y, finalmente, un villancico jocoso que parodia el latín macarrónico (núm. 111).

En el impreso de la Natividad de 1702 observamos, para sorpresa nuestra, que cambia el formato editorial del pliego, mas no el editor. La dedicatoria va dirigida al fundador del aniversario de la fiesta, García de Legaspi Velasco. Encontramos en este juego una notable inclinación por introducir cierta dosis de oscuridad en el ciclo de Natividad, aunque no fue así la costumbre. Lo vemos en el villancico 209, en el que juega con los nombres de las constelaciones y de las estrellas, o en el villancico 211, en el que se desarrolla la analogía de la Virgen como vara, utilizada anteriormente por Francisco de Azevedo (núm. 24), o incluso en el villancico 214, en el que nuevamente regresa al tópico de María como fuente. Este último tema pasa paulatinamente al siguiente villancico 212, añadiéndole nuevos matices. No podía faltar un villancico de enigma que desarrolla en las coplas la respuesta a una pregunta planteada en el estribillo (núm. 210). El juego se adereza con “unas coplas, que aunque son de esquina, / desde San Juan vengo a cantarlas gustoso” (núm. 213, vv. 2-3) en forma de jácara, en la que la Virgen sacude a la “señora Serpiente”. Al final cierra con un villancico jocoso que gira en torno a la figura del estudiante, “que tiene / por capigorrón abierto / todo postigo del coro, / toda sopa de convento, / muy fiado en su prosodia, / etimológico diestro, / muy dado a sintaxis, como / a lo ortográfico atento, / por no ser como los otros / latinos echando verbos, / entra a cantar en latín / de María el Nacimiento” (núm. 215, vv. 1-12).

ANDRÉS DE LOS REYES VILLAVERDE

Lo poco que sabemos de Andrés de los Reyes Villaverde es que era bachiller. Beristáin ni lo menciona siquiera, por lo que se puede suponer que no publicó otra cosa.

El impreso de San Pedro de 1696 está dedicado “al señor doctor don Manuel de Escalante Colombrés y Mendoza, chantre dignísimo de dicha Santa Iglesia Metropolitana, mayordomo superintendente general de su Real Fábrica, catedrático jubilado en la de prima de sagrados cánones en la Real Universidad, perpetuo vigilantísimo abad de la venerable Congregación del señor san Pedro”, a quien compone un soneto resonante en el que, a la sombra de san Pedro, Escalante se compara con Nehemías. Iniciar la dedicatoria con una alegoría es un procedimiento que había desarrollado en los villancicos Felipe de Santoyo.

Se percibe en sus versos una notable influencia de Garcilaso de la Vega y de Lope de Vega, como se puede apreciar en las notas a la edición. Después de revisar el juego completo, no queda duda de que se acababa de graduar, de tal manera que presentar los villancicos en la catedral fue una forma de estrenarse en la sociedad. Villancicos en metáfora de la gramática, o de las partes de la retórica, o de las siete artes (parecen en imitación de sor Juana, aunque imitación burda), múltiples alusiones bíblicas, muy esquemática construcción de las estrofas de las coplas, con estructura bimembre en caso de las coplas romanceadas, siguiendo casi siempre el mismo patrón. Todos sus tópicos son lugares comunes del ciclo de villancicos de San Pedro: el encarcelamiento, los milagros, la sombra de san Pedro, etc. Al final del juego aparece un sainete en metáfora de la universidad.

La idea del juego de la Asunción de 1696 también es muy sencilla: a lo largo de los nocturnos la Virgen sube al cielo; cada estribillo gira en torno a este motivo esencial. El primer villancico es de pie forzado de esdrújulas, tanto en el estribillo como en las coplas. El villancico 122 suena a intento de imitación de Góngora o a sor Juana; el 123 parece un centón de Góngora y de sor Juana; el 124, aunque en latín, es una refundición del villancico anterior; en el villancico 125 la Virgen sigue subiendo, pero ahora ya en forma de un retrato. El mismo patrón de pie quebrado se repite de un estribillo a otro; en el 126 el motivo central se transforma en el tema de la coronación. Más escolar todavía es el 127, en el que el autor sigue la analogía que relaciona las siete artes liberales con el fragmento de Proverbios 9 –“La Sabiduría ha edificado su casa, ha tallado sus siete columnas” (9:1)–, explicada en el estribillo, desarrollando en las coplas cada una de las artes (dos coplas por arte) en ese orden: gramática,

retórica, lógica, aritmética, música, geometría y astronomía. Lo único interesante del juego es que en el último villancico de la Asunción (núm. 129), donde pasea el diablo por las calles de la Ciudad de México, se da como resultado una especie de catálogo de calles y edificios en las coplas, cediendo lugar a uno tipo mojiganga. Valdría la pena recordar a este propósito la *Loa sacramental en metáfora de las calles de México* de Pedro de Marmolejo (1635) y a Francisco de Salazar con sus diálogos.

ANDRÉS DE ZEPEDA CARVAJAL

Otro caso parecido al anterior, a juzgar por la dedicatoria, es el de Andrés de Zepeda Carvajal, “cursante de derechos de la Real Universidad”. Es notable que ninguno de los dos autores figura en la *Biblioteca septentrional* de Beristáin y que ambos casos ocurren después de la muerte de sor Juana. Estos ejercicios de villancicos se acercan a algunos ejemplos del teatro de los colegios jesuitas, pero abiertos a todo público. ¿Habría sido la manera de llenar el vacío a falta de poetas? ¿O la Universidad se posiciona con mayor fuerza en el cabildo de la Catedral? El único problema es que se dio a la tarea de escribir textos para una de las fiestas más complicadas en términos poéticos: la de la Virgen de Guadalupe. Apenas logró cumplir con el encargo y no pudo dejar de utilizar los mismos esquemas escolásticos de composición. Y aquí es donde se siente la fuerte influencia de Góngora.

Sus obras son una verdadera apoteosis de los villancicos incomprensibles. Vale la pena resaltar de nuevo la notable diferencia con los textos que componía sor Juana, quien estaba consciente de la naturaleza cantable y catequística de estos textos. De nada sirve, regresando a la verdadera función del villancico, un texto que requiere de unas 16 notas a pie para poder aclarar su contenido, que además es enredado y abusa de hipérbaton. Si bien Felipe de Santoyo se distinguía por su oscuridad intelectual, revelando los conocimientos de carácter teológico, Zepeda Carvajal abusa del más evidente gongorismo, con el único objetivo de exponer sus “habilidades” poéticas, de tal manera que como resultado ni es

entretenido, ni es didáctico. Sin embargo, no queda duda de que Zepeda Carvajal conocía el pliego de Nuestra Señora de Guadalupe de Felipe de Santoyo, pues sistemáticamente recicla los mismos tópicos, basados en Miguel Sánchez. Con esa comparación, se puede sin duda afirmar que el principal divulgador de las ideas de Miguel Sánchez en la poesía villanciqueril fue Felipe de Santoyo, quien fijó las analogías y quien será posteriormente imitado por otros villanciqueros.

Zepeda Carbajal también se muestra consciente de que el villancico de pruebas es una constante en este tipo de composiciones (mientras más escolar sea, evidencia mejor la consciencia del procedimiento): “Sus circunstancias son sólo / prueba del tema que hallaron, / si cuidadosos desvelos, / humildes devotos rasgos” (núm. 144, vv. 15-18). Lo más sorprendente es el final de estas coplas, que concluyen un texto ininteligible de la siguiente manera: “Y con aquesto queda / todo probado, / y este texto se entienda / de este milagro” (vv. 47-50). Los juegos de villancicos de estos años evidencian la fuerte presencia del gremio universitario en el escenario público de letras de villancicos. Estos últimos juegos también dejan ver que el juego completo tiene un programa retórico definido en cuanto a secuencia de temas abordados en cada texto.

PEDRO MUÑOZ DE CASTRO

En Beristáin encontramos una extensa referencia a Pedro Muñoz de Castro:

natural de México, bachiller teólogo de su Universidad y presbítero del Arzobispado. Fue de ingenio fecundo, de erudición amena y de laboriosidad y estudio infatigables. Aunque no se puedan señalar aquí muchas producciones suyas, que se publicaron a nombre de los cuerpos, que se las encargaron, es de tradición constante, que se valieron de su pluma los cabildos eclesiásticos y secular de México. Y además publicó con su propio nombre las siguientes: Varias poesías premiadas por la Universidad de México en el certamen poético en honor de la Concepción de la Virgen María, impreso en el libro intitulado: *Triunfo parténico*, año 1683. *Elogio del patriarca señor san José*, impreso en México por Carrascoso,

1696. *Exaltación magnífica de la betlemítica y mejor Jericó americana* o *Descripción de las fiestas de México, por haberse erigido en Orden Religiosa de la Congregación Hospitalaria de los Betlemitas*, impreso en México por Benavídez, 1697. Poesías en honor de san Juan de Dios, premiadas en las *Fiestas de su canonización*, impreso en México, 1702. *Ecos en los cóncavos del Carmelo y resonantes validos tristes de las raqueles ovejas del aprisco de Elías: Mausoleo y descripción de las honras que celebraron las religiosas carmelitas de México, de la nueva fundación, a su insigne bienhechor; el excelentísimo señor duque de Linares, virrey de la Nueva España*, impreso en México por Ribera, 1717 (1883: 317-318).

Méndez Plancarte incluye en *Poetas novohispanos* la glosa del *Triunfo parténico* y algunos villancicos, recortados, como era su costumbre, para Nuestra Señora de la Asunción de 1717 (1994: II, 292-299), cuyo paradero actual desconocemos. Sin embargo, en la introducción lo relaciona de inmediato con la academia de Nuestra Señora de la Encarnación y de San José, cuyo secretario fue José Luis de Velazco y Arellano y que mencionaré en el siguiente apartado. No le había agradado; únicamente resalta dos obras conocidas del autor: la *Exaltación magnífica de la betlemítica Rosa* (1697) —aclarando que se trata de una recopilación de sermones ajenos— y los *Ecos en los cóncavos del Monte Carmelo*, que son las exequias de las carmelitas al virrey Lencastre. Remata su reseña con una sentencia “judicial”:

Ponderar, pues, a base de tales obras, que “continúa dominando el gongorismo... cada vez más ininteligible”, y aunque “no queda nada de sentimiento en los poetas”, sólo cabe en quien juzgue que “basta mirar los títulos” (Jiménez Rueda) y que ello “sobra para darse cuenta de semejante escritor” (González Peña). Y Menéndez Pelayo, quien dijo que esos títulos “arredran al que se atreve a penetrar en aquellas tinieblas”, habría sido el primero en fulminar a quien se “arredrase” con tan fútil pretexto, ante la “Propalladia” y la “Tinellaria” de Torres Naharro, o la “Inundación Castálida” de Sor Juana, o los “Días Geniales y Lúdicos” de Rodrigo Caro; al paso que —de haber “penetrado”, así fuera un mínimo, en Muñoz de Castro—, nada hubiera encontrado de esas imaginadas “tinieblas” [...] (1994: II, LXXXIII-LXXXIV).

Tiempo después, se rescataron diversos escritos de Pedro Muñoz de Castro que lo han posicionado en la primera fila de los autores novohispanos. José Antonio Rodríguez Garrido publicó la edición y el estudio de dos textos escritos inmediatamente después de la publicación de la *Carta atenagórica* de sor Juana en Puebla (1690), que abrieron un interesante debate acerca de la crítica del sermón de Antonio Vieira realizada por la monja. Uno de estos textos es la *Defensa del Sermón del Mandato del padre Antonio Vieira*, firmado por Muñoz de Castro; el segundo, anónimo, es el *Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un Soldado sobre la Carta atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz*; es decir, el primero defiende a Vieira, el segundo, a sor Juana. Rodríguez Garrido añade también algunos datos a la biografía de Muñoz de Castro: nació en abril de 1658, falleció el 7 de diciembre de 1718 en el Hospital de San Pedro (igual que Lorenzo Antonio González de la Sancha, aunque unos años antes). Fue escribano de 1686 a 1691, cuando se ordenó. En su defensa de Antonio de Vieira se mostró también como gran admirador de sor Juana.²⁰ Deja, sin embargo, esta apreciación sobre la capacidad discursiva de nuestro autor:

El texto de Muñoz de Castro revela, en efecto, a un autor interesado en los debates escolásticos y dispuesto a exponer sus propias ideas, pero muestra también a una persona cuya erudición letrada, para este tiempo, es todavía limitada en comparación, por ejemplo, con el *Discurso apologético*, que se escribirá semanas después. Muñoz de Castro cita a los autores enfrentados, pasajes del texto bíblico y casi nada más; cuando aparecen otras menciones, son de segunda mano, por ejemplo, una referencia a Orígenes, tomada de un sermón de Vieira, tal como él mismo lo confiesa (f. 7r). Fuera de estos casos, sus afirmaciones se apoyan en lo que es “corriente Theología” (f. 7r) (Rodríguez Garrido, 2004: 28).

²⁰ Añade Rodríguez Garrido en otro apartado: “En cuanto a su vínculo con Sor Juana es posible por fortuna también exhibir un documento que demuestra que ambos escritores se conocieron, más aún, que estuvieron frente a frente tan sólo una semana antes de que el escribano recibiera el ejemplar de la Carta atenagórica e iniciara la escritura de su defensa de Vieira no exenta de alabanzas hacia la jerónima. El 2 de enero de 1691, en efecto, Pedro Muñoz de Castro acude en su calidad de escribano al convento de San Jerónimo para actuar en el acuerdo al que llegan las monjas de dicho convento y los fiadores de Joan de Pérez de Espinosa, quien se había comprometido a pagar tres mil ciento cincuenta pesos por la dote de una monja del convento de San Jerónimo llamada Catarina de Cristo” (2004: 34).

Martha Lilia Tenorio, en la antología de *Poesía novohispana*, añade a este corpus reunido la edición de la *Descripción de la solemne venida de la imagen milagrosa de Nuestra Señora de los Remedios* (México: Juan de Ribera, 1685), aunque sin la dedicatoria, así como “varias composiciones sueltas incluidas en el volumen *Poemas varios* de Juan Antonio Segura, manuscrito, en el que se recogen textos de diversos poetas que se reunían en una especie de Academia literaria, que sesionó entre 1717 y 1725” (2010: II, 845-870). Habría que destacar que la *Descripción de la solemne venida* sería la última relación de la fiesta de traslado de la Virgen de los Remedios, de la cual se conocen al menos nueve impresos. Hay dos cosas que la hacen diferente: en primer lugar, junto con la *Descripción de la venida y vuelta* de Alonso Ramírez de Vargas (1668) y la *Métrica descripción* de fray José de Jesús (1668), es una relación de tonalidad jocosa, si no burlesca. En segundo lugar, porque, según expresa el autor en la dedicatoria, él mismo costeó su publicación:

Lastimado, Señora, de que, habiéndose beneficiado Vuestra asistencia en esta vuestra Ciudad Mexicana este presente año, no haya habido cisne sonoro que celebre Vuestra venida, cuando en las doce, o trece, precedentes han competido a pares los poemas, hoy, aunque tarde, el más ronco cisne de esta república saco a luz esta pequeña obra, que sólo por obra de Dios se podrán hallar en ella motivos para que goce de la luz pública a expensas de las inaccesibles Vuestras en las prensas, que aunque poeta y pobre, por no tenerlas, de mi mano las costearé en Vuestro obsequio, y Vos, a escusas del mecenas que elegí, habéis de ser la que patrocine estos mal formados borrones. De sólo Vos espero la recompensa, esta sea Vuestra intercesión que la asegura con Vuestro patrocinio (1685: fol. 1v).

En los festejos dedicados a la canonización de san Juan de Dios, por cierto, Muñoz de Castro ganó el segundo lugar en uno de los certámenes, donde la tarea consistió en glosar una de las quintillas dadas: “No podía falta en este Poema el que siembre acierta con la glosa, el bachiller don Pedro Muñoz de Castro, el primero en los certámenes, hombre tan discursivo que lo que concibe su entendimiento, lo

pare su ingenio con mil chiqueos, si no, díganlo sus antojos” (Ramírez Santibáñez, 1702: fol. 20v).

Sin embargo, las novedades no terminan en este punto. En los primeros años del siglo XVIII Pedro Muñoz de Castro protagonizó al menos dos escándalos como autor satírico: uno, en coautoría con Palavicino y Avendaño, según Arnulfo Herrera (2009), en contra de Diego Suazo de Coscojales, el arcediano vizcaíno de la Catedral de México; el otro, en contra del arzobispo y virrey de México Juan Ortega Montáñez (AGN, Inquisición, vol. 718, 1ra parte, exp. 18; véase Miranda y González Casanova, 1953: 47-53 y Camarena Castellanos, 2014). Las averiguaciones sobre este segundo evento, según el expediente de la Inquisición, empezaron en 1701 y terminaron en 1707, dado que, al parecer, los versos seguían circulando en copias ajenas (en total eran ocho sonetos y unas décimas), aunque en la primera ocasión se denunció a sí mismo, por descargo de la conciencia, después de la publicación de un edicto, reafirmando en 1707 que en su momento lo hizo “por chanzas y bufonería, provocado” (fol. 235r).

Completamos en este volumen sus obras editadas con otro juego de villancicos, para la fiesta de la Asunción de 1699, que tiene visibles ecos con el pliego de 1691 para la misma fiesta, que fácilmente pudiera ser atribuido a sor Juana, sobre todo por los temas: signos de zodiaco (núm. 178), la muerte (núm. 180, en el que es especialmente notable la concordancia, aunque también parece una auténtica calavera actual), etc. Creo que es importante destacar que es el último pliego de villancicos dedicado a Nuestra Señora de la Asunción que conocemos. Se trata de un juego precioso y elegante que gira en torno al tema del duelo: la tierra llora, porque se va María, el cielo está contento, porque se queda con ella.

JOSÉ LUIS DE VELAZCO Y ARELLANO

La aparición de Pedro Muñoz de Castro y de José Luis de Velazco y Arellano entre los autores de las letras de villancicos para la Catedral de México testimonia un cambio generacional en el ambiente literario de la ciudad. Así,

Pedro Muñoz de Castro y Lorenzo Antonio González de la Sancha escriben sonetos laudatorios para Miguel González de Valdeosera, racionero entero y tesorero de la Catedral, en la publicación de su sermón dedicado a la Virgen de los Remedios *Genetliaco elogio, pronóstico felice* (México: Juan José Guillena Carrascoso, 1707). En la academia *Épica, solemne, plausible demostración*, dedicada a Nuestra Señora de la Encarnación y a san José, redactada por el propio Velazco y Arellano, participará también Pedro Muñoz de Castro.

Sobre José Luis de Velazco y Arellano, Beristáin se explaya con gran precisión de detalle:

ingenio feliz de la Nueva España, notario de la curia eclesiástica de México y del Tribunal de la Inquisición y presidente de la Academia de Poesía llamada de la Encarnación y San José. Escribió: *Saeta Amorosa, estímulo cristiano: canto moral*, impreso en México por Carrascoso, 1711. 4. *Católico Triunfo de Felipe V. Poema heroico*, impreso en México por Carrascoso, 1711. 4. *Llanto por la muerte del Delfín de Francia*, impreso en México por Carrascoso, 1712. 4. *Épica, solemne, y plausible demostración en elogio del patriarca san José*, impreso en México por Carrascoso, 1718. 4. *Elogio poético del venerable padre fray Antonio Margil de Jesús, misionero apostólico y fundador de los colegios de Propaganda Fide del Orden de San Francisco de la Nueva España*, impreso en México, 1726. 4. *Parentación fúnebre, nenia lacrimosa en la muerte del ilustrísimo señor don fray José Lanciego, arzobispo de México*, impreso allí por Ribera Calderón, 1728. 4. *Desengaño moral en selva libre*, impreso en México por Carrascoso, 1711. 4. Es una explicación en verso de la Tabla do Cebes, moralizada cristianamente, y comienza así: Pobre y desnuda vas, filosofía: / así Ariosto cantaba; y yo este día, / desvalido, confuso, triste y solo / a las vertientes llego del Pactolo, / en cuya selva amena / por aliviar mi pena / recogeré entre tanto / los amargos raudales de mi llanto. / Y en su sitio frondoso / hallaré, si es que puedo, algún reposo. / Del mundo y sus placeres olvidado, / me retiro a vivir desengañado... (1980: 282-283).

Estos son los únicos datos que proporciona también Martha Lilia Tenorio sobre el autor en su antología de *Poesía novohispana* (2010: 897-898), en la que aparece íntegro el juego de villancicos para San Pedro de 1714, además de las

composiciones del autor que entraron en la *Épica, solemne, plausible demostración* y un soneto dedicado a fray Antonio Margil de Jesús.

Alfonso Méndez Plancarte reprodujo en *Poetas novohispanos* varios fragmentos del *Católico triunfo de Felipe V* y un soneto suyo del *Elogio poético* (1994: II, 244-249) y le dedicó elogiosos párrafos en la introducción al segundo volumen de *Poetas*:

aclamó en 1712 ese “Católico Triunfo de don Felipe V”, émulo en octavas del armonioso y luciente garbo de Sigüenza, y aun raptor de casi íntegras estrofas de su “Primavera”...: homenaje quizá, más bien que plagio, entre esa “cándida armonía” personal con que se ufano, sin calcar a nadie, de que habrían de escucharlo “con oídos de púrpura de rosas”... Allí mismo, con todo —en su polimetría de pareados, liras y romances que introducen a sus olímpicos—, desciende del entono gongorino a la pedestre llaneza (como en su mexicana atribución a nuestra virgen de Guadalupe de esas victorias de Bribuega y Villaviciosa, culminadas el 12 de diciembre de 1710), y más en su “Elegía del Señor Delfín”, allí anexa, con sólo un bello rasgo horaciano —y tan democrático— sobre las Parcas igualitarias de la “púrpura y el sayal”... (1994: II, LXXI).

El primer pliego escrito por Velazco y Arellano es de Natividad (1699), de hecho, coinciden el mismo año con Pedro Muñoz de Castro, quien se encarga de los villancicos de la Asunción. Es otro de tantos juegos simpáticos y ligeros, que en ocasiones reciclan tópicos y motivos de la Inmaculada Concepción (situación común para la fiesta de la Natividad). En la última ensalada aparecen coplas combinadas en indio y en negro.

En el juego de villancicos de 1714, para San Pedro, último juego conocido de Antonio de Salazar para esta fiesta, es interesante observar cómo el diseño editorial de ese pliego reproduce la costumbre del siglo XVII, cuando para esa época en los pliegos de Natividad ya no se disponían las composiciones en dos columnas corridas, sino que se interrumpía el orden en cada villancico. Se trata de una serie bien pensada y estructurada; desde la dedicatoria en soneto el autor plantea su tema central: “Ese breve papel en líneas breves / es al apóstol Pedro

elogio rudo” (núm. 233, vv. 1-2), que se va a desarrollar a través de tres temas principales: Pedro como pastor, la justificación de Pedro como vice-Dios y la relación de Pedro con Jesucristo, basándose en distintos pasajes bíblicos, pero sin dejar de atender los principales esquemas villanciqueriles. “Ay, que viene, pastores, el mayoral, / porque el lobo sangriento no ofenda / de su rebaño algún recental” (núm. 241, vv. 1-3).

LUIS DE LA PEÑA

De Luis de la Peña cuenta Beristáin que es “natural de la Nueva España, doctor teólogo de la Universidad de México, rector del Colegio eclesiástico de San Pedro de esta capital y calificador de la Inquisición”. Le asigna la autoría del sermón –elogio fúnebre– de *La muerte temprana, pero madura de nuestro serenísimo rey y señor don Luis Primero*, que predicó en las honras y funerales exequias que celebró el Convento Real de Jesús y María de México, impreso por Hogal en 1725, y de la *Novena del glorioso san Diego de Alcalá, eficaz para alcanzar el ejercicio santo de las virtudes y el remedio de nuestras necesidades* (título que reproduzco con algunas correcciones), impresa en México por Hogal en 1727 (1883: 414). A esta concisa lista de publicaciones se pueden sumar *Rescate de la venta que hizo, de la persona de nuestro Redentor; su más aleve discípulo, reducido a un desagravio espiritual, en que se pueden ejercitar las almas devotas todos los miércoles del año* (México: Herederos de la Viuda de Miguel de Rivera, 1723; segunda edición México: María de Ribera, 1753) –para ese momento se le consigna en la portada ser ya doctor, calificador del Santo Oficio de la Inquisición y rector del Apostólico Colegio de San Pedro–, y un pliego de villancicos para Nuestra Señora de la Natividad de 1703. No está demás mencionar que la novena de san Diego de Alcalá tendrá múltiples reediciones a lo largo de todo el siglo XVIII y llegando hasta inicios del siglo XIX (Puebla: Viuda de Miguel de Rivera, 1734; México: José Bernardo Hogal, 1752; Puebla: Herederos de la Viuda de Miguel de Ortega, 1775; México. Alejandro Valdés, 1818; Guatemala: Viuda del C. Manuel Arévalo, 1830).

En un segundo nivel, habría que relatar la intensa relación que Luis de la Peña mantuvo con la Congregación de San Pedro. Solicitó ser congregante el 7 de febrero de 1716, siendo todavía licenciado y presbítero del Arzobispado, y, después de exhibir su limosna de ingreso, fue admitido (AHSS, Congregación de San Pedro, Libro 14, fol. 210r). Este mismo día surgió en el cabildo de la congregación una fuerte discusión relacionada con la muerte del antiguo rector, Lorenzo Antonio González de la Sancha, quien ocupaba simultáneamente las dos plazas del rector y del mayordomo:

Luego propuso por el señor abad que le parecía muy conveniente el que estas dos plazas de rector y mayordomo quedasen segregadas, y no en un sujeto, por lo perjudicial que podía ser a la congregación y también al que hubiere de ser rector, porque éste se hallaría con ahogos como lo experimentamos con el difunto y porque estando segregado el rector se nos quejara y avisara de lo que faltare así en el colegio como en la sacristía y hospital, y que éste que hubiese de ser mayordomo diga de estar obligado a dar cuenta cada mes de lo que percibiere para que con eso no se detenga y se siga el perjuicio que en la ocasión presente hemos experimentado, pues las cuentas que tiene dadas el rector difunto a cuatro años y más que siguen en poder del promotor fiscal para su respuesta y no se ha podido seguir con dicho promotor el que las vuelva, y habiéndolo vido, fueron todos los señores de parecer y voto que se dividan dichas plazas de rector y mayordomo por las razones que se nos han manifestado (fols. 210v-211r).

Allí fue donde resultó que el único pretendiente para ocupar el rectorado fue el bachiller don Luis de la Peña. El día 2 de marzo de 1716 “salió con todos los votos nombrado colegial” (fol. 213r); el mismo día se votó la plaza del rector y también “quedó nombrado por tal rector el dicho licenciado Peña” (fól. 213v). Así fue cómo Luis de la Peña le sucedió en el rectorado a Lorenzo Antonio González de la Sancha, siendo ambos presbíteros del Arzobispado y, en los albores de su carrera eclesiástica, villanciqueros. En 1725 fue elegido consiliario de la Real Universidad (AGN, Universidad, vol. 21, fols. 8-9).

Vale la pena también rescatar otra faceta de Luis de la Peña cuando, en 1713, en su papel de presbítero, presentó dos denuncias por supersticiones a la Inquisición, de las cuales transcribo aquí la primera (la segunda tiene que ver con un curandero que venía de Filipinas y leía las rayas de las manos):

El bachiller Luis de la Peña, presbítero, confesor general de este Arzobispado, parezco ante vuestra señoría y digo que días antes que se publicara el edicto general fui llamado para confesar a una persona, quien me comunicó que, viendo los desvíos de su marido y que no podía conseguir que la mirase con amor y asistiera en su casa, comunicando estos desconsuelos a varias personas, entre estas una, de oficio partera, le dijo que ella le llevaría una india que le daría unas hiervas y otras cosas, con que la quisiere su marido, a que condescendió por sosegarse. Y careándose con la india, ésta, por cierta cantidad, le entregó la cabeza de víbora y la bolsa que presento, para que la metiese dentro del colchón, como en efecto lo hizo, entendiendo crasamente conseguiría su fin, de que la desengañó el mismo tiempo, pues, habiendo corrido el de siete meses, no reconoció novedad en el estilo y modo de vivir de su marido (AGN, Inquisición, vol. 746, 2^{da} parte, exp. s.n., fol. s.n.).

El juego de villancico para Nuestra Señora de la Natividad (1703), que compone Luis de la Peña, se abre con una dedicatoria en dístico elegíaco a García de Legaspi Velasco, fundador del aniversario de la fiesta. Un rasgo distintivo de este pliego sería el segundo villancico del segundo nocturno (núm. 221), en el que un *Pastor*, que personifica al propio Legaspi Velasco, dialoga con el *coro*, dándole razones para celebrar la fiesta y revelando al final su identidad: “Esta es mi fiesta, pastores, / y en ella tanto me esmero / que por verla en este estado / hasta dotada la tengo” (vv. 31-34). Habría que añadir también que en el villancico 219 Luis de la Peña imita a Alonso Ramírez de Vargas (núm. 30, al mismo propósito), con la única diferencia de que las coplas son un romance eneasílabo en esdrújulas.

LORENZO ANTONIO GONZÁLEZ DE LA SANCHA

Por Beristáin sabemos que Lorenzo González de la Sancha fue “natural de México, presbítero, rector y resolutor de casos morales del Colegio de San Pedro y cronista de la venerable Congregación del Príncipe de los Apóstoles de la capital” (1980: III, 121). De sus obras, Beristáin cita una canción que fue premiada en el certamen de san Juan de Dios (1702); un sermón que se pronunció en las exequias de Manuel Escalante y Colombrés (1709); otro sermón por las victorias de Felipe V, que se pronunció en el Colegio de San Juan de Letrán (1711), las supuestas *Exequias mitológicas, llanto de las musas, coronación apolínea de la insigne poetisa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz*, presuntamente impresas en México (1697) y el *Elogio poético del Colegio Mayor de Santa María de Todos Santos de México*, del que había consultado un manuscrito en la biblioteca del mismo colegio.

Como ha sucedido en otras ocasiones, Alfonso Méndez Plancarte deja una apreciación algo escrupulosa de González de la Sancha:

Del presbítero bachiller don Lorenzo Antonio González [...] no da muy buena idea su mediocre “Elegía” a Sor Juana, en su “Fama Póstuma” —donde, sin embargo, loa Castorena el “rumboso estilo” de las “Exequias Mitológicas” que en la misma ocasión recopiló este “Ingenio de los más floridos de nuestra América”—; ni conocemos su “Elogio Poético del Colegio de Todos Santos” (ms.) y su “Panegírico eucarístico” por las victorias de Felipe V, 1711 (Ber.). Mas sí abona su lírica —a más de algún soneto, como el liminar del “Culto Festivo”, o como otro, de la Cruz y la Resurrección (ms.), grave y razonador, pero de remate brioso y rotundo—, esa canción a San Juan de Dios, por la que este certamen ponderó su “levantado espíritu, tan discípulo de Apolo que le bebe los alientos”, y en la que todavía cabrillean reflejos metálicos, como el “cerúleo Mar” que el áureo bajel de Hércules constela de “luceros de cristal”, a los “ejércitos de plata” de las olas, cuyo “blanco ceño” trocó el santo en sonrisa —igual que Alcides con su flecha— con la saeta de su Avemaría...: barroquismos de luciente modernidad, que aún no faltan allí ni en más oscuros poetas, cuando “el pecho diamante” del Héroe, surcando “en bajel de oro ondas de plata...,”

sobre la verde espalda de Neptuno”, va por su “reino diamantino”, apaciguando aquellas “iras azules”...” (1994: LXII-LXIII).

Fuera de estas dos menciones e ignorando los testimonios de los contemporáneos, la figura de Lorenzo Antonio González de la Sancha acaso ha sido tratada en relación con su participación en la *Fama y obras póstumas* de sor Juana. Sin embargo, Francisco Rangel Yáñez reconstruyó su biografía y realizó un seguimiento detallado de su obra en el trabajo de grado “Vida y obra de Lorenzo Antonio González de la Sancha” (2017). De allí sabemos que debió haber nacido en la década de 1670, posiblemente obtuvo el título de bachiller en la segunda mitad de la década de 1680, que ya fue “clérigo de órdenes menores” en 1692 y “clérigo presbítero” del Arzobispado de México en 1693. Fue el responsable de reunir las *Exequias mitológicas* a la muerte de sor Juana Inés de la Cruz. En 1703 fue aceptado en la Congregación de San Pedro y desde 1707 figuraba en los documentos como su “rector perpetuo, mayordomo, administrador, cronista y resolutor de casos morales”. Murió el 7 de febrero de 1715.

De la obra literaria de González de la Sancha se conocen: la *Dedicatoria que hace el capitán don José de Retes a María Santísima de Guadalupe, deidad primero soberana que nacida* (ms.); los dos poemas a la muerte de sor Juana que figuran en la *Fama y obras póstumas* –“Elogio funeral en la muerte de la madre Juana Inés de la Cruz” y “Elegía fúnebre que cuenta, discurre, y llora la muerte de la poetisa en varios metros”–; el *Elogio, que en aplauso del Colegio Mayor de Santa María de Todos Santos de esta Corte de México, y de la oración de acción de gracias a la católica majestad del señor don Carlos II (que en paz repose) escribió el licenciado don Lorenzo Antonio González de la Sancha* ([México]: s.n., [1701]); los *Elogios afectuosos, que cantaron elevadas musas de la Helicon Mexicana a la solemnísim a aclamación, que consagró la imperial Ciudad de México, corte de la Nueva España al rey nuestro señor don Felipe quinto* (México: Juan José Guillena Carrascoso, 1701). Habrá que añadir a esta lista dos sermones –*Resurrección panegírica, discurreda en las exequias del ilustrísimo señor don Manuel Escalante Colombrés y Mendoza, obispo que fue de Guadiana y Valladolid, abad de la venerable congregación y apostólico colegio del príncipe de los apóstoles el señor San Pedro, en la parentación que esta su*

reconocida congregación consagró dolorida a su memoria (México: Viuda de Miguel Ribera Calderón, 1709) y *Víctima católica, panegírico culto, holocausto gratulatorio, demostración cristiana, que consagró al soberano Jesús sacramentado en la custodia del sagrado vientre de su purísima Madre, el Colegio Real de San Juan de Letrán, de esta imperial corte mexicana, a los felices sucesos de las victoriosas armas de nuestro rey y señor natural don Felipe V* (México: Francisco de Ribera Calderón, 1711)— y tres pliegos de villancicos, además de la ya citada *Canción heroica* a san Juan de Dios y varios sonetos preliminares.

En el pliego de Natividad de 1698 encontramos ligeros villancicos del más agraciado estilo en imitación de sor Juana. Agrada el cambio después de una larga serie de composiciones cargadas de alusiones eruditas. Entre los textos destacan los enigmas que, a través de su definición, plantean un inevitable juego desarrollado en las coplas: “Quien se atreviere este día / a decir lo que es María / diga su definición, / porque sepa en conclusión / el mundo quién es su guía” (núm. 157, vv. 1-5); además tanto el villancico 156 como el 157 juegan con la terminología retórica. El villancico 163 es una jácara, aunque se le llama *corrido*, organizada en torno a la figura del Demonio. Cierra el conjunto el villancico 164 que regresa al tema del primero, de tal manera que el juego adquiere una estructura temática circular. En cuanto al pliego sin fecha, fue datado por Francisco Rangel Yáñez entre 1693 y 1695 (2017: 98). Destaca por su dedicatoria a García de Legaspi, escrita en soneto; no podía faltar allí otra muestra de adivinanzas (núm. 245) o de reminiscencias calderonianas, como en el estribillo del villancico 244: “Bellas flores de pluma, / que en ligereza suma, / que en dulces suavidades / obedecéis las claridades, / los febos ardores / aquí de luces mejores, / venid, venid, veloces / con dulces vuelos, con aladas voces” (vv. 1-8). Llama la atención también la presencia de un romance heroico en el villancico 248 o de un retrato de la Virgen en el primer villancico del tercer nocturno (núm. 249), muy al estilo de sor Juana.

LETRAS ANÓNIMAS

ASUNCIÓN, 1691

Entre todos los pliegos de villancicos anónimos la palma de oro, sin duda, se la lleva el juego dedicado a Nuestra Señora de la Asunción de 1691. Si bien pudo haber sido escrito por cualquiera de los autores de los años 1689-1691, la sencillez de las estructuras me hace pensar que pudo haber sido de sor Juana, aunque no figura entre los pliegos atribuibles a la monja por Alfonso Méndez Plancarte. Las composiciones de este juego serán imitadas en varias ocasiones: tanto en el pliego anónimo de Asunción de 1695 como en el de Asunción de 1699, escrito por Pedro Muñoz de Castro.

El programa se abre con la justa entre las nueve fiestas marianas, que ganaría la de la Asunción (núm. 44). Una vez en el cielo, la Virgen es recibida por los siete planetas que se explayan en una letra en forma de hermosa silva de pareados: la forma métrica de las coplas no es inusual, pues se construye allí un arco triunfal, con el que reciben los cielos a María, cifrado en los siete planetas (núm. 45). Ya Francisco de Azevedo en su primer villancico de la Asunción (núm. 19) introducía el motivo del arco triunfal en los villancicos; aquí, sin embargo, se mantiene el motivo, pero se transforma el mecanismo alegórico. Pasando por el arco triunfal en su carro, la Virgen va siendo rodeada por los cuatro elementos (núm. 46). No hay que olvidar esa idea medieval que confiere a todas las criaturas –orbes celestiales, estrellas, planetas y elementos– una nueva dignidad con el nacimiento y la asunción de la Virgen. El siguiente paraje del festejo es el retrato de Nuestra Señora: “Sólo al ver su cabeza, / se ve lo que es belleza” (núm. 47, vv. 9-10). *Retrato* es el nombre de la sección de las coplas de este villancico: el pintor pasa por la cabeza, la frente, los ojos, las mejillas, la nariz, la boca, los labios y la garganta, armando sobre la marcha símiles con las jerarquías celestiales. “No es mucho, pues de tan rara / belleza el solio al mirar / no se atreven a sacar / los *serafines* la cara” (vv. 44-47). En el villancico 48 compiten los atributos de Dios y de María, para “triunfar todos en paz” (v. 5). El villancico 49 se centra en la gloria de María. En seguida, la Virgen compite

con la muerte (núm. 50): “Óyeme, sorda muerte, / óyeme, óyeme, / tú, que toda la vida te llevas / a todo tropel, / ¿en qué ha de parar aqueese correr?” (vv. 1-5). Finalmente, se cierra con una jácara en forma de acróstico de esdrújulas iniciales que recorren el alfabeto, el A.B.C., en forma de cartilla. “Ángeles, ¿me oyen?, ¿comienzo? / Jácara. ¿Va? ¿Quieren? Vaya” (núm. 51, vv. 7-8).

NATIVIDAD, 1691

El primer villancico del juego de Natividad de 1691 (núm. 52) perfectamente pudiera ser un villancico de precisión para los concursos de oposición de los maestros de capilla: “Escuchen, que compongo, pongo, pongo, / sin maestro / en dulces consonancias, ansias, ansias, / de un nacimiento, / cuyas claves requieren, quieren, quieren, / músico metro” (vv. 1-6). La fiesta de la Natividad de la Virgen es una fiesta complicada justo porque carece de un perfil definido, a diferencia de lo que sucede con otras festividades. “Guerra contra las sombras” (núm. 53), la Virgen como la zarza ardiendo que vio Moisés, con alguna dosis de alusiones grecolatinas (núm. 54), las aves que le cantan al Alba —este primer villancico del segundo nocturno nuevamente abusa de la terminología musical— (núm. 55), el pronóstico de un nacimiento (núm. 56), Ana, la madre de la Virgen (núm. 57), María como la fuente de gracia (núm. 58): este es el repertorio de temas, que además se repetirá de un juego a otro. Como dicen las últimas coplas de 1691: “Nada hay que se cante nuevo, / si este nacimiento santo / de María es cosa de viejos / y ha que pasó tantos años” (núm. 59, vv. 9-12).

SAN PEDRO, 1693

El anónimo juego de San Pedro de 1693 representa un ejemplo de villancicos interesantísimo y bien hecho. Alfonso Méndez Plancarte no lo conocía, pues se conserva en la John Carter Brown Library, de otra manera seguramente hubiera incluido ejemplos de este pliego en su antología. El primer villancico (núm. 60) cifra los temas que se van a tocar en el resto de las composiciones:

vemos que ya es costumbre premeditar la estructura argumentativa de todo el juego, relacionando los textos entre sí. Las excelencias de san Pedro será el tema central del pliego: Pedro como vice-Dios (núm. 62), como piedra angular de la Iglesia, el que camina por las aguas (núm. 63), Pedro que llora su culpa (núm. 64), Pedro y el gallo (núm. 65); todos ellos son tópicos comunes para el ciclo de San Pedro, pero en este caso compuestos con gracia y donaire. Llama también la atención el penúltimo villancico (núm. 66) hecho en esdrújulas iniciales y finales. El conjunto cierra nuevamente con un sainete (núm. 67), anunciado como título de la composición completa: fácilmente podría ser de Francisco de Azevedo o al menos en imitación de este autor.

ASUNCIÓN, 1693

No menos llamativo, aunque no muy novedoso, es el juego de Asunción de 1693, que discurre en torno al motivo de la celebración en sí:

Para celebrar su Reina,
 que vestida de esplendores
 entra en el real palacio,
 se juntaron uniformes
 sabias amantes, inteligencias nobles,
 potestades, tronos, dominaciones²¹
 y alegres, festivos, ardientes, felices,
 subiendo, bajando, alternando las voces,
 entonan, repiten con dulce armonía:
 –Salve, salve, esplendor de la vida,
 luz de los cielos y primera Aurora (núm. 68, vv. 1-11).

Un día antes de esta fiesta, el 14 de agosto de 1693, se inauguró en la catedral, según Antonio de Robles, “el órgano grande que vino de España, y se estrenó el reloj” (1972: II, 293). Méndez Plancarte tampoco lo conocía porque se resguarda

²¹ Véase la nota complementaria al villancico 47.

en la John Carter Brown Library, al igual que el pliego anterior de San Pedro. Algunos temas nos regresan de nuevo al juego de la Asunción de 1691: los tronos y las potestades que reciben a la Reina (núm. 68), los atributos de María (núm. 72), la competencia entre la muerte y la Virgen (núm. 73), etcétera.

De esta fiesta se conserva el sermón que pronunció Juan Millán de Poblete y que fue impreso el mismo año.²² El sermón parte de la idea del patrocinio común y general de María santísima como el patrocinio de la madre con sus hijos y, por lo tanto, con la católica monarquía. De allí pasa a revisar los pasajes de los evangelios que sustenten esa idea; una vez terminada la *Narratio*, procede con las proposiciones. La primera dice: “Es propio de España el patrocinio de María santísima por haber dilatado la fe en uno y otro mundo, abriendo la puerta para que se conociesen sus misterios en todo el orbe” (1693: fol 4v), construyendo la alegoría a partir del pasaje de los cuatro soldados que partieron entre sí las vestiduras de Cristo en el Calvario (Jn 16), quienes se interpretan ahora como las cuatro partes del mundo (vía san Agustín); mientras tanto la túnica es obra de María, su madre, y simboliza el patrocinio. Con eso se sustenta un extendido pasaje que sirve para infundir el sentido del verdadero patriotismo hispánico, cuyo portavoz en este momento es la Catedral Metropolitana:

¿Quién es una siempre en la fe sin multiplicarse en peregrinos dogmas? España.
 ¿Quién la que milita y militó siempre para Dios? España. Pues desde que la

²² PATROCINIO | DE | MARIA SANTISSIMA | DISUCRRIDO | Proprio, y especial para la Catholica Monarchia Española, en | dia de la fiesta deste Titulo. En la S. Iglesia Cathedral Metro- | litana de Mexico. | PRESENTE | *El Excelentissimo Señor Conde de Galve, Virrey de esta Nueva-España. Con los Señores de su Real Audiencia.* | Y | El Illustrissimo Señor Doctor D. Francisco de Aguiar, y Seixas | Arçobispo de esta Santa Iglesia, del Consejo de su Magestad, y | su muy Illustre, y Doctissimo Cavildo, y la muy Noble, y | muy Leal, è Imperial Ciudad de Mexico. | EN EL SERMON | *Que predicò, y dedica à dicho Señor Excellentissimo, el | Doctor D. JVAN MILLAN DE POBLETE, Cura pro- | prietario, que fuè de dicha Santa Iglesia, oy Prebendado | de ella El dia ocho de Noviembre de 1693. Dominica 26. | post Pentecostem quinta quae superfluit post Epiph.* | A expensas del Br. D. ANDRES ORTIZ DE COBARRV- | BIAS, Primo del Autor. | CON LICENCIA EN MEXICO. | *Por los Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, Año de 1693.*

fundó Tubal, nieto de Noé, a los ciento y cuarenta y dos años del diluvio hasta el nacimiento de Cristo, Señor Nuestro, pasaron dos mil ciento y setenta y tres años, de los cuales los mil ochocientos y treinta y cinco años adoró un solo Dios verdadero hasta que contaminada con el comercio de los gentiles estuvo solo trescientos y treinta y ocho años en la idolatría, siendo la última que la recibió y la primera que la sacudió de sí, luego que rayó la luz del Evangelio, siendo la primera del gentilismo que la abrasó y por eso la llama Dextro *Vere primitiae caeterorum Gentilium*. Que ha conservado 1693 años. Y en fin, ¿quién abrió la puerta para que corriese y se difundiese la fe por todo el Orbe? España, extendiéndola en las Indias Orientales y Occidentales, y hasta el Reino de Francia le debe a España la fe, pues san Dionisio Areopagita, que fue primer obispo de París y apóstol de Francia, fue discípulo de san Hieroteo, primer obispo de Atenas, y era español, a quien el apóstol san Pablo encomendó la instrucción de san Dionisio y de toda Grecia (fols. 5r-v).

La segunda proposición estipula que: “Mas está la monarquía española a los pechos de María santísima, su amor y patrocinio con particularidad, porque conserva pura y limpia la fe, sin dejar crecer cizaña de herejía y quien por si misma cuida vigilante y amorosa patrocina” (fol. 5v). Finalmente, lo que justifica la propiedad del patrocinio de la Virgen a la católica monarquía es “el haber estado siempre atenta con incasable cuidado a que no padeciese la heredad del Señor los desdoras, aun de un instante, o de su original gracia, o de su virginal pureza”, llevando el punto a la defensa de la inmaculada concepción.

Después de semejante discurso solo faltaban unos villancicos patrióticos en el escenario de la catedral, pero no. Este es uno de los tantos contextos de la presentación de los villancicos de Asunción en la Catedral de México: si bien se trata de un adorno musical festivo, el contenido dogmático no tiene tanto peso como en otros villancicos. Aquí se puede jugar con la palabra, divertirse a lo grande, porque finalmente el objetivo principal es la celebración de la patrona de la catedral.

SAN PEDRO, 1695

El juego de San Pedro de 1695 no se queda atrás por su complejidad de juegos de ingenio; particularmente el villancico 78 es un enigma difícil de entender sin el conocimiento erudito de disciplinas (teología, dialéctica, gramática). En el estribillo se plantea el problema: la compatibilidad del acto de fe y el acto de ciencia, y el punto de comparación es el episodio de san Mateo. La frase se analiza en las coplas con las herramientas de la gramática. En las notas se puede observar el fondo del problema y cómo aumenta la dificultad del texto. El villancico 79 en latín sigue desarrollando el tema del anterior. En el 80, compara de nuevo la leyenda de Rómulo y Remo con la fundación de la Iglesia por Pedro en Roma: es un panegírico a *felix Roma*; en el 81 desarrolla el tema de la negación de Pedro, conduciéndolo a través del tópico del gallo como nuncio. En el 82, regresa al modelo del enigma, construyendo una analogía con la transfiguración de Jesús en el monte Tabor, la crucifixión de Jesús y la de san Pedro por medio de preguntas y respuestas. En los versos 36-43 por sorpresa el autor anónimo hace alusión al villancico 37 para Nuestra Señora de Guadalupe, en el que se crea una alegoría entre el monte Tabor y el cerro de Tepeyac y cuyo estribillo remata en los siguientes versos: “y de la América forma tabores / con un Juan y Diego, sin Pedro y sin Cristo” (vv. 5-6).

Tres tabernáculos traza
allá en el Tabor, de forma
que cuando los distribuye,
ninguno Pedro se apropria.

Con Moisés y con Elías,
ya se colige, acomoda
a Juan y Diego, que a Pedro
al pie de Cristo le sobra.

Este paralelismo hace pensar que el autor de este juego de villancicos para San Pedro de 1695 pudiera ser Felipe de Santoyo.

ASUNCIÓN, 1695

Otra sorpresa por la calidad poética de los textos nos espera en el juego de Asunción de 1695. Es un pliego algo extraño tipográficamente, porque, aunque el impresor sigue siendo el mismo, se toma la decisión de poner todas las coplas en cursivas. Es, además, otro conjunto de villancicos que tiene un claro juego con los villancicos para la Asunción de 1691 en distintas composiciones, por ejemplo, el primer verso de las coplas del villancico 84 (1695) inicia el estribillo con el primer verso del villancico 47. Allí mismo el verso “la Reina de las luces” (v. 3), uno de los atributos de María que se desarrolla en el ámbito de la Asunción, fue utilizado anteriormente por sor Juana en una loa, fechada por Méndez Plancarte entre 1680-1683. En el segundo villancico (núm. 85) se observan sutiles metáforas cruzadas, desplegando la respuesta a la pregunta “¿Quién dirá, quién dirá cómo sube / a la esfera María?” (vv. 1-2); así va la primera copla:

Sí ha de haber, que aunque luces y astros,
a el ir a decirla,
o desojen sus lenguas aladas,
o enmudezcan sus alas altivas,
ángeles hay que digan
cómo sube a los cielos María (vv. 9-14).

Los elementos que se utilizan en este último villancico aparecen también en las coplas del villancico 87. Además, el villancico 87, “Hermosísima Aurora”, métricamente reproduce el esquema del villancico “De tu ligera planta” de sor Juana (Asunción, 1679; núm. 251 de la edición de Méndez Plancarte): 7-7-4-7-7-11, una especie de lira con eco. Más interesante es el estribillo del villancico 89 al mejor estilo de exordios de los poemas épicos:

No cante Ganimedes
su encumbrada fortuna,

que, subiendo María,
otro no habrá que suba (vv. 1-4).

En general es un juego más metafórico y menos culto, de tal manera que con toda seguridad no pudo haber sido escrito por Felipe de Santoyo. Si no es de sor Juana, se escribió en imitación a ella.

NATIVIDAD, 1696

Este conjunto de villancicos para la Natividad de 1696 sigue rigurosamente el esquema de los pliegos: inicia con una dedicatoria dirigida a la Virgen; aparecen allí los elementos que celebran al Alba (núm. 131), las edades y los tiempos que ceden su lugar a María (núm. 132), los astros que no se comparan con Ella (núm. 133), una competencia entre las lágrimas y la risa (núm. 134), las aves que saludan al Aurora (núm. 136) y la madre de la Virgen, santa Ana (núm. 138). Aunque se ven reminiscencias de Góngora o de Hurtado de Mendoza, el juego gira en torno al motivo de la celebración, sin explorar las implicaciones teológicas de la Natividad.

NATIVIDAD, 1697

El juego de Natividad de 1697 es una verdadera sorpresa de la colección. No tanto por la calidad de sus letras, sino porque representa uno de estos pliegos que se armaron probablemente con todas prisas a partir de múltiples fuentes. En una primera lectura los primeros villancicos parecen ser más de la Inmaculada Concepción que de la Natividad, no obstante, los textos son lo suficientemente ambiguos como para servir a ambas fiestas: se trata de una costumbre documentada y muy estudiada. Se desconoce la razón de por qué Antonio de Salazar decidió publicar ese pliego, tal vez por la presión de la responsabilidad que imponía el aniversario fundado. Resulta, pues, que el tercer villancico del segundo nocturno

(núm. 153) de este pliego es el sexto villancico (es decir, también el tercero del segundo nocturno) del pliego de Asunción de 1679, cuya autora es sor Juana (núm. 256 de la edición de Méndez Plancarte). Mantiene ligeras variantes que tienen que ver con la adaptación del tema de la fiesta, por ejemplo, en el primer verso del estribillo en lugar de “Plaza, plaza, que sube vibrando rayos” ahora dice “Plaza, plaza, plaza, / que sale vibrando rayos”, además en el pliego de 1697 Salazar acorta las últimas cuatro coplas. En este lapso de tiempo el juego de 1679 ya había sido impreso en 1689 en la *Inundación Castálida* (240-249) y en sus sucesivas reimpressiones. Las desventuras de este pliego no terminan con el villancico retomado de sor Juana. Las coplas del último villancico (núm. 155), el vejamen, también fueron extraídas del juego de Natividad de 1688, cuyo autor fue Gabriel de Santillana.

SAN PEDRO, 1699

El juego de villancicos para San Pedro de 1699 también nos presenta algunas sorpresas, como la reutilización, de manera íntegra, del primer villancico del juego *Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana la noche de los maitines del príncipe de los apóstoles san Pedro* (México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, 1685), cuya música fue compuesta por José de Agurto y Loaysa. Es un juego francamente raro, pues combina villancicos al peor estilo de Zepeda Carbajal (núm. 167) con textos ligeros “para cualquier ocasión”, sin ninguna indicación específica, como en el villancico 168. Podría tratarse de otro de aquellos pliegos armados de cualquier lado o de todas partes para, finalmente, con el apoyo de la fundación del aniversario, sacar la impresión.²⁵

²⁵ Cfr. en Miguel Sánchez de Lima: “Es cierto, verdad, que os tengo lástima a todos los poetas: porque todo el día os andáis con más sobre de locura que de dineros. Decidme, pobre de vos, ¿no veis que tras cada concepto se os va la mitad del juicio y que tiene necesidad un bien poeta de otros tantos juicios como cuantos conceptos se le representan a la memoria? Y cierto que acertó el que dijo que músicos y poetas carecen de seso” (1580: fól. 8v).

NATIVIDAD, 1700

Poco se puede decir del juego de la Natividad de 1700. Los elementos le dan a la Virgen la enhorabuena en el primer villancico del primero nocturno (núm. 191); en el segundo, los pastores le dan las pascuas (núm. 192). Todos vienen, corren, vuelan en “festivos aplausos” para celebrar el natalicio. El discurso se entretiene con una jácara (núm. 193), en la que sale “el Caporal de la aldea / a hacerle al torillo un lance” (vv. 3-4). Una vez ganada la batalla, el esquema vuelve a ser estrictamente celebrativo: ahora repican las campanas de la Iglesia para convocar a una especie de rosario formulado en las endechas (núm. 194). En el villancico 195 festejan las flores, compitiendo entre ellas; luego “un lusitano famoso” alegra la fiesta con unas coplas en portugués (núm. 196), y los zagales se adoctrinan respecto a la llegada de la segunda Eva (núm. 197). La última chanza (núm. 198) es la composición más destacada del pliego, particularmente porque entre los burlados al final de las coplas salen un poeta y un músico, rememorando así su ya antigua alianza por la profesión más inútil.

NATIVIDAD, 1701

El juego de Natividad de 1701 es en mucho muy parecido al anterior. En el primer villancico del primer nocturno los oyentes celebran, festejan, aclaman y aplauden (núm. 199). Tal vez sea destacable la alusión a san Bernardo que se explota en las coplas del villancico, entendiendo que el alma de María es la copia de la primera idea divina. La *copia* conduce al *lienzo*, y el lienzo a la *estampa*, proponiendo un juego sutil entre las distintas posibilidades de retratar a la Virgen. En el segundo villancico (núm. 200) los amantes conformes vienen “a gozar de las dichas que alcanza / la Niña que nace” (vv. 2-3), repasando en las coplas sus diversas virtudes. El tercer villancico (núm. 201) de nuevo es jocoso, pues le cede el escenario al sacristán Juan Guijarro, quien le da la bienvenida a María en latín macarrónico. En el segundo nocturno aparecen los músicos festejando (núm. 202), el estribillo introduce un poco de la terminología musical

y en las coplas se presentan los coros angélicos a cantar una salve. Algo de chiste hay en el villancico 203 que empieza con una introducción, en la que, mientras los “pastorcillos comarcanos” (v. 1) se alegran, hay un pastor que está penando. En las coplas distintos pastores tratan de adivinar “la causa de su dolor” (v. 6), mientras el pastor contrahace sus respuestas a lo divino. Finalmente, en el estribillo sale el pastor sólo para animar a los demás a darle la bienvenida a la Madre del Señor. La chanza del villancico 204 hace pensar que el juego de Natividad de 1701 comparte al autor con el de 1700, pues tanto el algoritmo poético como la estructura de los nocturnos son muy parecidos. El villancico 205 retoma el problema de las copias de la Virgen: Nuestra Señora de la Asunción, Inmaculada Concepción, Nuestra Señora de las Nieves, Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, Nuestra Señora del Rosario. Y bien, cierra el pliego una jácara en indio (núm. 206).

NATIVIDAD, 1704

A los juegos de 1697 de Natividad y de 1699 de San Pedro habría que sumarles otra miscelánea que se compiló en 1704 para la fiesta de la Natividad: una colección más de aquí y de allá. En ella, el primer villancico (núm. 225) proviene del pliego de Natividad de 1697, anónimo (núm. 154). El villancico 226 bien pudo haber sido contrahecho a partir de otro texto dedicado a san Pedro, aunque termina celebrando el nacimiento de María, que a ratos se pierde entre la Perla, la Concha y el Alba: “María nació y, naciendo, / pudo Dios decir: ‘Ya miro / que, por dar fin a la culpa, / a la gracia di principio’” (vv. 26-28). En el tercer villancico del primer nocturno (núm. 227) los árboles –la oliva, el cinamomo, el cedro, la mirra, el plátano, la palma y el árbol de la vida– compiten para hacer “muestras de amantes” (v. 4). Luego siguen cantando los coros angélicos (núm. 228), luego compiten los cielos en una especie de quintillas de ciego (núm. 229), después llegan los “jilguerillos alados”, celebrando en romance heroico (núm. 230, v. 1), para que en el tercer nocturno los jilguerillos se transformen en pajarillos (núm. 231) y terminen jugando cañas las sagradas jerarquías (232).

Finalmente, es importante señalar que existen también menciones de pliegos de villancicos, cuya música fue compuesta por Antonio de Salazar, pero que no se conservan. Sabemos, por ejemplo, que el 31 de agosto de 1690 Antonio de Salazar, en nombre del cabildo de la Catedral, “hace demostración de los villancicos que se acostumbran cantar en los maitines de la Natividad de Nuestra Señora y para poderlos dar a la imprenta” (AGN, Indiferente Virreinal, caja 5621, exp. 10). Los examinó el mismo día el señor provisor y vicario general y no halló “cosa contra la decencia y pureza que deben tener los versos que se pueden cantar en el coro”. Se otorgó la licencia el 5 de septiembre de 1690, pero no hemos podido localizar este impreso.

TRADICIÓN POÉTICA

IMITACIÓN E INNOVACIÓN

En otro trabajo, hace ya algún tiempo, citaba el comienzo de un villancico de Vicente Sánchez (1610-1679), músico y poeta zaragozano, cuya obra fue impresa en 1688 en un volumen póstumo intitulado *Lira poética con todo género de metros agudísimos, un vejamen poético ingenioso y los mejores villancicos de España*, para volver a definir el término de *villancico religioso* desde el punto de vista de la tradición propia del género. “Oigan la letra presente / hecha de letras pasadas, / que por ser letra de letras / al Rey de Reyes se canta”. El villancico, pues, se convierte así en “una letra presente hecha de letras pasadas”, “una letra de letras”. Ahora sabemos que no se trata de un género efímero que se cantaba en ocasiones aisladas y se olvidaba, sino más bien que “los villancicos se revivían de año a año en copias fieles y reelaboraciones, circulaban no sólo dentro de la misma ciudad o el mismo país, sino también entre continentes. Pasaban de catedral a catedral y pervivían durante décadas” (Krutitskaya, 2018: 375). Pero no sólo eso. Con el paso del tiempo, los villancicos se convirtieron en un importante vehículo de transmisión de temas, tópicos, motivos, cancioncillas, juegos de ingenio y agudezas, basándose en el principio de la imitación. A lo largo de casi tres siglos de su historia se va formando una tradición específica y exclusiva del género villancico.

De eso voy a dar un solo ejemplo: la conocida, por los especialistas en la antigua lírica tradicional, cancioncilla “Barquero, / que te llevan las aguas los remos”, que Margit Frenk incluyó en el *Nuevo Corpus*, dando ejemplos de Góngora y sor Juana (NC 954). Efectivamente, la hallaremos como estribillo del romance “Sin Leda y sin esperanza” de Góngora y en el Villancico VI del juego de San Pedro de 1683 de sor Juana. Si sólo rescatamos estos dos ejemplos, habría dos opciones: o ambos autores retomaron la cancioncilla de la tradición oral, o sor Juana imitó a Góngora. Pero hay al menos dos testimonios más: el Villancico III del pliego de Navidad de 1658 de la Catedral de Toledo, atribuido a Manuel de León Marchante, y el sexto villancico del pliego de San Pedro de 1659 de la Catedral de México. El villancico de 1658 de Toledo, “Envuelto en

sus esperanzas”, imita directamente a Góngora: Góngora repite el estribillo cada cuatro coplas –“Sin Leda y sin esperanza / rompe en mal seguro leño / su serenidad al mar / y a la noche su silencio”–, León Marchante lo convierte en “Envuelto en sus esperanzas, / busca el más seguro leño / la serenidad del mar, / de la noche en el silencio”, y también repite el estribillo cada cuatro coplas. En cambio, el anónimo autor de la ensalada de la catedral de México de 1659 ya no imita a Góngora en las coplas, tampoco imita directamente el pliego de Toledo, sino retoma el estribillo y lo aplica para la festividad de San Pedro. Sor Juana ni siquiera usa el octosílabo en las coplas, compone un romancillo, y sólo se mantiene la comparación del barquero con san Pedro, que ya se había fijado en 1659. Dado que el *Nuevo Corpus* de Margit Frenk no registra menciones de la cancioncilla anteriores a Góngora, es imposible saber si proviene de la tradición oral o si Góngora compuso un texto popularizante. Lo importante aquí es que la tradición villanciqueril impresa contribuyó a su difusión, volviéndola parte de su propia tradición.

Cuando hablamos de una tradición de imitación propia del género no suponemos, sin embargo, que los villancicos siempre se hayan escrito de la misma manera. Se pueden distinguir épocas completas y al interior de cada época sus propias diferencias estilísticas. Así, por ejemplo, los pliegos de villancicos de los años cincuenta y sesenta del siglo XVII se distinguen por la frecuente reutilización de diversas manifestaciones líricas de tipo tradicional: cancioncillas, juegos, adivinanzas, nanas, proverbios, refranes, dichos y frases hechas, e, incluso, preámbulos de cuento o principios de conseja. Todas ellas contribuyeron en la procreación de un particular gusto por lo popular o, mejor dicho, por la poesía popularizante (Krutitskaya, 2019). Contrario a lo anterior, a principios de los años setenta del siglo XVII se observa un cambio estilístico que propicia el desarrollo de ingeniosas estructuras poéticas capaces de acoplarse a los nuevos requerimientos musicales. Los villancicos en metáfora de, villancicos en jácara, villancicos en vejamen, los enigmas y las pruebas son algunos de estos recursos tan frecuentes en la época de Antonio de Salazar.

VILLANCICOS EN METÁFORA DE

En esta década de afianzamiento de los nuevos hábitos de escritura literaria, sor Juana fue requerida para escribir villancicos para la Catedral de México, y desde sus primeros pliegos innova respecto al reciente clima villanciqueril novohispano, pues sus textos casi todos están compuestos en metáfora de retórica, gramática, versos latinos, lógica, esgrima, colegio, etc., refiriéndonos a los villancicos para las fiestas de Asunción y Concepción de 1676 y para San Pedro y San Pedro Nolasco de 1677. Así, compone los primeros villancicos en metáfora de retórica y gramática en la Nueva España, pero, a su vez, imita a Manuel de León Marchante, excepcional villanciquero español que escribía para la Catedral de Toledo, Primada de las Españas. Entre los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo XVII se puede hablar de la tendencia de imitar, tanto en México, como en Puebla, textos previamente utilizados en la Catedral de Toledo, y con mayor seguridad se puede afirmar que se compraban pliegos toledanos para uso de los maestros de capilla e incluso en algunos casos posteriormente se imprimían estos textos con nombres de autores novohispanos (y no me estoy refiriendo al polémico pliego de Navidad de Puebla de 1689, presuntamente firmado por sor Juana, pero compuesto por cuatro autores españoles distintos). En 1666 se publicaron unas *Letras de los villancicos de Navidad que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo*, y como se puede también observar en el Tomo 2 de la edición de la obra de León Marchante (1733: 31-39), el juego completo estaba versado en metáfora de las artes liberales: un villancico introductorio y siete villancicos más, uno por cada arte liberal –gramática, retórica, lógica, aritmética, música, geometría y astrología–. Las siete artes, como estamos en Navidad, llegan a celebrar al Infante recién nacido y le obsequian algún don, como los pastores o los invitados de la Bella Durmiente: la gramática, el don del temor; la retórica, el don de la piedad; la lógica, el don de la ciencia; la aritmética, el don de la fortaleza; la música, el don del consejo; la geometría, el don del entendimiento, y la astrología, el don de la sabiduría. Y en ese mismo orden se disponen los villancicos que siguen.

¿Cómo se construyen los poemas en metáfora de? Se trata de un artificio poético, en el que, sin importar el metro o consonancias que se usan, el poeta debe aprovechar vocabulario específico para volverlo al nuevo tema del poema, y hablando de los villancicos religiosos, debe volverlo a lo divino. Así es cómo se usarán los términos retóricos, pero se pintará en estos términos a la Virgen, o se usará la terminología gramatical específica para referirse a las fiestas religiosas. En este sentido, mientras más terminología se involucra, más difícil se pone la tarea, pues se requiere más ingenio para plantear alegorías.

Manuel de León Marchante en el juego arriba referido compuso un villancico para la gramática y otro para la retórica. ¿Cómo fue su juego? Cada una de las artes decidió hacer su propia fiesta, así que la gramática llamará a los gramáticos y la retórica, a los retóricos. Mientras se reunían los contrincantes, León Marchante experimentaba con el doble significado de algunos términos gramaticales (arte, verbo, infinitivo, tiempo, verbo pasivo, verbo regido y conjugado, persona, nombre, caso, nominativo, dativo, acusativo, vocativo, oración, regla) y retóricos (probar, convencer, persuadir, razón, palabra, figura, elegancia). Hay que decir que se lució más con el villancico de gramática que con el de la retórica en cuanto a la cantidad de la terminología aludida y en cuanto a la línea narrativa, pues en el villancico de retórica, después de mencionar la importancia de contar con figuras elegantes, sólo se realizó un desfile de figuras, que, según el autor, servían para ejemplificar el problema.

Diez años después, sor Juana se ingenia en retomar a León Marchante como modelo de imitación, aunque pareciera que su decisión fue retarlo: decide unir los términos retóricos y gramaticales en un solo texto bajo la sabiduría de “la Retórica nueva” en un villancico de la Asunción, en el que la Virgen se va a describir en estos mismos términos. Es decir, tuvo que hacer un doble juego: no sólo aprovechar los varios significados de cada palabra, sino también tornarlos hacia el retrato de la Virgen. Esta obsesión de la monja de explicar en sus versos todo aquello que está escribiendo para que los lectores poco experimentados no tomaran por palabra literal aquel compuesto que debe leerse de manera alegórica, la fuerza a explicar en el estribillo la dimensión del juego que se desarrollará en las quintillas. La retórica, entonces, “persuade” a

los “cursantes” de la universidad y cifra lo elocuente, a la manera de como lo hacían Demóstenes o Cicerón. Mientras la propia María enseña a los cursantes el “arte de bien decir”, desfilan los términos retóricos: *quaestion* infinita, exordio, narración, confirmación, epílogo, persuadir, lo judicial, elocuencia, el juez, silogismo, proposición –para darle una embarrada de lógica–, los tropos, con la definición de la sinécdoque, la antonomasia y la metáfora, énfasis y enigma; y cierra con las figuras que son los colores retóricos. Al final, concluye con un toque de gramática: verbo, oración y colocación. Está como diciendo a León Marchante: esto de gramática no fue tan difícil, así que lo usaré de remate, pero ¿qué tal me salió la narración de términos retóricos?

En un villancico a San Pedro de 1677 se complicó todavía más, pues compuso otro poema en metáfora de versos latinos, parte fundamental de la gramática, pero latina. Allí siguió la técnica de León Marchante: jugó con el doble significado de palabras para describir algunos pasajes de la vida de san Pedro. La terminología específica incluyó versos mayores y menores (o mínimos), letras griegas alfa y omega, diptongo, los pies, la cesura, verso heroico, pentámetro, incremento, sílabas breves y largas, y versos sáficos. Es cierto que la relación entre sor Juana y Manuel de León Marchante ha sido apuntada ya hace algunos años (Tenorio, 2002), sin embargo, como podemos observar, no se trata de una simple deuda personal, sino de una tradición imitativa específica del género del villancico, en la que sor Juana imita e innova a la vez. También sabemos que otros ya se habían ocupado de las posibles lecturas retóricas de sor Juana y de sus rétores preferidos. Aquí, nuevamente, nos interesa destacar la dimensión imitativa del género que la monja no sólo explotó a profundidad, sino que llevó a su límite.

Durante los años ochenta del siglo XVII tenemos algunas menciones de términos gramaticales y retóricos ya no como composición completa, sino como parte de un desarrollo distinto. Así lo observamos en un villancico anónimo de 1682 para San Pedro de la Catedral de Puebla, en el que se incluyen los esdrújulos júbilos, los versos sáficos y antonomásticos, las cláusulas frásticas, Paráclito y, sorpresivamente, algunas artes como matemática o música. Desde el punto de vista argumentativo es un villancico no muy logrado que sobresale

de manera extraña en el panorama de villancicos poblanos que no sufrieron la misma transformación estilística como los de México, más bien se detuvieron en el tiempo, sumergidos en los aires popularizantes. De manera también sorprendente aparece la mención de la Gramática de Nebrija en un villancico para San Pedro de Juan Alejo Téllez Girón de 1686, de la Catedral de México.

Será hasta los años noventa del siglo xvii, particularmente entre 1695 y 1696, cuando Manuel de León Marchante y sor Juana Inés de la Cruz se van a convertir en modelos de imitación concretos. Así contamos con un villancico anónimo para San Pedro de 1695 (núm. 78), en el que varias coplas seguidas mencionan los términos gramaticales para hablar sobre la gramática del Cielo: persona, verbo, nombre y dicción, muy al estilo de León Marchante. Andrés de los Reyes Villaverde en 1696 compondrá un pliego para San Pedro y otro para Asunción. En el primero habrá un villancico en metáfora de la gramática (núm. 114), muy desarrollado y que incluye múltiples términos gramaticales para hablar sobre los hechos de san Pedro, el procedimiento que ya había utilizado sor Juana en 1677. Los términos superan en grande los aludidos por León Marchante: preceptos, reglas, partes de la oración, composición, nombre, casos, ejemplos, número singular, pronombre de lugar, nombre propio, acusativo, verbo, verbo indeclinable, verbo pasivo con sus modos y tiempos, participio, preposición (como la parte antepuesta), adverbio, artículo, interjección (que sirve para expresar los afectos del ánimo), conjunción y oración. El mismo año, para la fiesta de la Asunción, imita el primer villancico de la introducción al juego de León Marchante sobre las siete artes liberales (núm. 127), en el que menciona, en el caso de la gramática, el verbo, el nombre, la persona y el número; y, en el caso de la retórica, las oraciones, el verbo y las figuras. Finalmente, el mismo año, pero para la fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe, Andrés de Zepeda Carvajal compuso un villancico en metáfora de la retórica (núm. 146), en el que, como en el villancico de “La Retórica nueva” de sor Juana, los estudiantes de la cátedra de retórica venían a aprender sobre las elocuencias de María en forma de tropos y figuras, y recurrió a metáfora, sinécdoque, metonimia, antonomasia, onomatopeya, catacrexis, concluyendo de la siguiente manera: “Los retóricos tomen / lección tan clara / y de tantos profetas / los proginasmas”.

1. –A la cátedra vienen
 los estudiantes
 a aprender elocuencias
 como aires,
 que los enseña María
 cuando sin frases
 tropos forma en *Juan Diego*,
 figuras cabe.

Pues empiecen a aprender
 las oraciones que al Padre
 hizo con la *Cría* en las manos,
 arguyendo a *coniugatis*
 Pongan atención, escuchen
 que *cum uno Verbo* hace
 su retórica sus acciones
 a ser grandes (vv. 1-16).

Decía Díaz Rengifo en palabras de Horacio en su *Arte poética española* de 1606: “Los poetas han de pretender con la poesía aprovechar y deleitar”. Y continúa Rengifo:

Aprovecharán con la materia, si fuere de suyo buena, y deleitarán con la suavidad del metro. Mas porque los hombres se enfadan y hartan presto de oír las cosas que más les convienen, para que de buena gana les den oído, muchas veces es menester azucararlas y hacerlas gustosas con el lenguaje en que se les proponen, y para esto no menos sirve la Poesía que la Retórica, y aun la misma Poesía puede recibir en sí todo el ornato y artificio de que usa el retórico, y aprovecharse de los colores ajenos para más hermostearse, y mejor conseguir su fin (6).

Así batallaban los poetas: entre la necesidad de azucarar sus poesías, las exigencias de cada género y la lucha por el prestigio literario. A este repaso habría que añadirle aquellos villancicos que desarrollan sólo alguno de los

procedimientos retóricos, como el *silogismo* disfrazado de *argumento* (núm. 203), o que usan de adorno algunos términos específicos, como el silogismo o el verbo (núm. 156 de Lorenzo Antonio de la Sancha).

Generalmente los villancicos novohispanos no llevan ninguna aclaración o apostilla para esclarecernos el mecanismo de su composición, cosa que se practicaba ampliamente en las obras impresas de diversos autores del Siglo de Oro. Sin embargo, encontramos entre ellos composiciones en metáfora de títulos nobiliarios, signos del zodiaco, planetas, horóscopo, imprenta, médicos, papas, calles, piedras preciosas, arcos triunfales, universidad, colegio, cabildo eclesiástico, etc. El uso de este procedimiento fue tan natural y extendido que Baltasar Gracián lo introduce en el campo de la alegoría; el artificio de las graciosas vueltas es síntoma también de un estilo que ha sido apropiado por el género del villancico religioso.

Descúbrese ya el latísimo campo de las alegorías: afectado disfraz de la malicia, ordinaria capa del satirizar. Gran prueba es de su artificio el estar en todos tiempos tan validas. Consiste también en la semejanza con que las virtudes y los vicios se introducen en metáfora de personas y que hablan según el sujeto competente. Las cosas espirituales se pintan en figura de cosas materiales y visibles con invención y traza de empeños y desempeños en el suceso (1649: 343-344).

Las metáforas empleadas en nuestra colección no se salen de la tradición poética general. Góngora, Lope, Cervantes y Quevedo jugaban con los títulos nobiliarios, el anónimo villancico a San Pedro de 1693 (núm. 60) despliega una vasta lista de la que el *primer ministro* del Aula Regia, el sumiller de cortina, san Pedro, se ha hecho digno: la Orden del Toisón de Oro, marqués de Caracena, marqués de Pescara, conde de Altamira, conde de Fuentes, conde de Niebla, duque de Veragua, conde de Baños, conde de Villaumbrosa, marqués de Santa Cruz. Francisco de Azevedo en 1689 decide representar a san Pedro en términos de una imprenta: “Una imprenta cumplida / en Pedro se penetra, / donde se halla la letra / bien distribuida” (núm. 16, vv. 1-4); y en las sextas-coplas enlista

los términos específicos –estampilla, forma, estampa, galera, espacio, trecho, letra sumida, texto, glosa, lectura, corrector, errata, molde, prensa, ligadura, porquezuela, tornillo, volandera–.

Todas las letras no ajusto
que hay en Pedro, y así cuenta
que censurarme no es justo
ni es razón que se consienta,
pues cualquiera de la *imprenta*
letras escoge a su gusto (núm. 16, vv. 65-70).

En otro villancico anónimo para San Pedro de 1695 (núm. 83) las virtudes del apóstol son ejemplificadas por un catálogo de papas:

Oigan, oigan, atiendan,
que en la silla de Pedro
singulares virtudes
se hallan de asiento,
pues sean hallados
Alejandros y Píos,
Félices, Marcos,
los Leones, Clementes
y Silvestres, Urbanos (núm. 83, vv. 1-9).

Para alegorizar a san Pedro también se han utilizado las piedras preciosas, por la obvia semejanza de Pedro-piedra –piedra diamante y piedra jaspe (núm. 62) o diamante, esmeralda, rubí, crisólito y zafiro (núm. 120)–, o la controversia entre el gallo y la ancila para probar cuál de los dos tuvo mayor fuerza para provocar el llanto del santo (núm. 65). En otro villancico para San Pedro de 1695 (núm. 78) el apóstol sostiene un examen de grado frente a su maestro, dejando clara la referencia al episodio sobre la profesión de fe y primado de Pedro (Mt 16:13-20). Además, el autor se permite triangular conscientemente tres términos: el *acto de ciencia*, el *acto de fe* y el *acto para graduarse* de la universidad:

Con sus discípulos Cristo
 confiere unas *opiniones*,
 en que *una de sciencia y fe*
 en un *acto* se propone.

Y es constante
 que fue Pedro de este *acto* sustentante.

Y es evidente,
 fue soberano influjo su regente.

Y que graduado
 quedó Pedro en el *acto* (núm. 78, vv. 1-10).

El primer sainete de Francisco de Azevedo (núm. 17) está compuesto en metáfora del cabildo catedralicio y, como lo formula en los últimos versos, es un “sainete del cabildo” (San Pedro, 1689). San Pedro, a lo largo de las coplas, va pasando por todas las dignidades, presentando suficientes argumentos para justificar su ascenso: medio racionero, racionero entero, canónigo, tesorero, chantre, maestreescuela, arcediano y, finalmente, deán.

Para las fiestas marianas se puede recopilar un inventario privativo de alegorías. Por ejemplo, ha sido muy explotada, desde Francisco de Azevedo (núm. 19), la escena de la triunfal recepción de la Virgen en el cielo por medio de la construcción de un arco: “Explicación del arco triunfal / con que el reino celestial / a María aclama / y su Reina la llama” (vv. 1-4). Allí cada lienzo del arco está representado por una fiesta mariana específica. Felipe de Santoyo en un villancico de la Concepción (núm. 95) narra los colores de cada lienzo —“Mirad sus colores, / pero en lienzos que no tienen sombras / ni admiten perfiles, / ni tienen retoques” (vv. 5-8)— recurriendo a las implicaciones simbólicas de cada uno. El motivo del arco también aparece en el villancico 176 para la fiesta de la Asunción de Pedro Muñoz de Castro.

Sin lugar a duda, el arco triunfal más logrado es el villancico 45 (Asunción, 1691), en el que el anónimo autor, o autora, compone la letra-coplas en una silva de pareados, género consolidado de las relaciones que narraban las entradas de los virreyes. Además, alegoriza la descripción de los lienzos en los siete planetas,

pues la descripción del arco es de ellos. Desfilan así la Luna, el Sol, Saturno, Marte, Júpiter, Venus y Mercurio, quien remata el arco: “sólo el vuelo abatir a tal Persona / en su triunfo merece la corona” (vv. 51-52). De allí que con cierta frecuencia en los ciclos de la Asunción o de la Natividad aparezcan juegos con los horóscopos, pronósticos, planetas y signos del zodiaco. “Este horóscopo viene / tan nacido al instante / que a luz sales al mundo, / que luz del mundo sales” (núm. 56, vv. 39-42), dice un villancico anónimo de la Natividad de 1691. Así también en otro villancico anónimo de la Natividad de 1696 el extático Juan el Evangelista “penetró lince” los signos para descubrir que todos los signos le dejan su lugar a la Virgen. “Oh, compendio de todos, / dignamente *Signum magnum!*” (núm. 133, vv. 33-34).

Sin olvidar los catálogos de calles (núm. 129) o de las figuras de la Virgen (núm. 154), hay también competencias que se asemejan a las justas literarias, que normalmente se desarrollan entre las fiestas marianas, empezando con el villancico 44 del ya famoso juego de la Asunción de 1691 —“Si las fiestas son nueve / maravillas de Dios, / entre todas las fiestas / ¿cuál se lleva la flor?” (vv. 1-4)— y terminando con la rivalidad entre la fiesta de la Concepción y la fiesta de la Natividad en el villancico 245 de Lorenzo Antonio González de la Sancha. Ganó la Natividad, pues le correspondía por el propósito de la celebración.

Otro tópico difundido en la poesía del Siglo de Oro y que es frecuente en los villancicos son los retratos de la Virgen. En algunas composiciones se da la indicación de lo que se va a presentar a continuación desde el estribillo:

¿Hay quien quiera ver un retrato
de talcos lucientes en formas diversas,
que es la gracia de las gracias
y belleza de las bellezas?

Miren que se cambia,
miren que se feria
por los corazones
que tras sí se lleva (núm. 28, vv. 1-8).

En las coplas Francisco de Azevedo no construye un retrato típico, más bien recorre los distintos trajes que porta María: el traje de peregrina, el de esclava, el de beata y el de aurora, para de esta manera reunir los distintos atributos de la Madre de Dios. Sin embargo, hay otros retratos que son más convencionales como el villancico 47 del juego para Nuestra Señora de la Asunción de 1691: “¡Terrible valentía / retratar hace al día / de toda la hermosura / del Sol, que a su pintura / de mayores reflejos / sombras da en luces con sus rayos lejos!” (vv. 3-8). Allí el retrato-coplas construye símiles para cada parte de la cabeza de la Virgen con los coros de los cielos: cabeza-ángeles, frente-arcángeles, ojos-arcos, mejillas-tronos y principados, nariz-dominaciones, boca-potestades, labios-virtudes, garganta-querubines, para cerrar con la idea de que los serafines, frente a tanta belleza, ni se atreven a sacar la cara. Otro retrato en movimiento, mientras la Virgen sube al cielo, es el villancico 125 de Andrés de los Reyes Villaverde. Aunque tal vez un poco más interesante sería el villancico 249 para Nuestra Señora de la Natividad de Lorenzo Antonio González de la Sancha, no sólo porque juega con los colores de cada parte de la cabeza de la Virgen, sino también porque este motivo ya ha sido utilizado anteriormente en otra composición, anónima, para la Virgen de la Asunción de 1677 (atribuida por Alfonso Méndez Plancarte a sor Juana Inés de la Cruz).

ENIGMAS Y PRUEBAS

Antes de iniciar este apartado, debo aclarar que ningún villancico se llama *enigma* ni como composición completa, ni como sección. Sin embargo, se puede observar en los villancicos de la época de Antonio de Salazar todo un procedimiento de escritura que se basa en un reto: propiamente en un enigma que debe ser resuelto en las coplas. Es a la vez una agudeza poética y un juego con los oyentes o con los posteriores lectores de los pliegos: enganchar al receptor en una ingeniosa secuencia de enredos, conducirlo por el texto para que encuentre la respuesta correcta, disfrutándolo y aprendiendo de su camino a la vez.

Explica Gracián el sentido del enigma en el Discurso XL “De la agudeza enigmática” en *Agudeza y arte de ingenio*: “Son muy semejantes a los problemas los enigmas; fórmanse por una dificultosa pregunta. Cuanto más morales son, más célebres [...]. Fórmase el enigma de las contrariedades del sujeto que ocasionan la dificultad y artificiosamente lo escurecen para que cueste al discurso el descubrirlo” (1649: 264). Esa “dificultosa pregunta” de Gracián, que debe ser oscurecida para que cueste trabajo descubrir la respuesta, para Quintiliano era un vicio, dado que hablar con claridad se consideraba una virtud, por lo que ubicaba el enigma en una alegoría oscura (1916: II, 78). Para Aristóteles, sin embargo, el enigma era un subgénero de la metáfora, y si estaba bien hecha, podía funcionar porque recreaba una buena metáfora (1994: 494). Así también Gracián, comentando un ejemplo de Garcilaso, de alguna manera aclara que el concepto enigmático puede basarse tanto en las circunstancias contrarias como en la semejanza, pero lo importante es crear una “diversidad extravagante” para finalmente conducir a una metáfora placentera:

Extremada definición de los celos, que por una descripción de lo más prodigioso y extravagante del sujeto sobre quien se discurre, se saca comúnmente el enigmático concepto; pero siempre ha de haber alguna contrariedad entre las circunstancias y adjuntos de que se concibe como aquel de Bión: “¿cuál es la cosa más mala que el mismo mal? Y responde que el no saberlo llevar y sufrir”. Sin embargo, en cuanto a las contrariedades de un mismo sujeto, permite una licencia: “No es necesario que la oposición de los extremos del enigma sea siempre contrariedad, bastará una diversidad extravagante” (1649: 266).

Vamos a tener, así, múltiples ejemplos de villancicos que responden a dos condiciones: una pregunta que se plantea en el estribillo con sus respuestas que se desarrollan en las coplas, por un lado, y el diálogo, por el otro, que es la estructura básica para poder recrear el juego de pregunta y respuestas. Este juego va más allá de las adivinanzas de carácter tradicional (Krutitskaya, 2016) y la reutilización de las cancioncillas que provienen de la cultura popular en la literatura culta. Encontraremos numerosos ejemplos de enigmas en los

villancicos de Manuel de León Marchante. Así sucede en un villancico suyo “con alusión a la menor edad del señor Carlos segundo, que en este año cumplió el sexto de su edad”, que además contiene una acotación textual que nos permite contextualizar el problema: “Vaya de enigma”.

1. –Vaya de enigma, zagalejos, vaya.
Vaya de enigma, que la noche es larga.
¿Quién es este rey Niño,
que a triunfar nace
y en el cielo, nos dicen,
que está su Padre?
2. –Vaya de discurso,
del ingenio vaya:
vaya de enigma, que la noche es larga (1733: 51).

Ejemplos de la misma estructura habrá también en los villancicos de José Pérez de Montoro, como este segundo villancico de letras para la Inmaculada Concepción de 1691:

1. –¿Quién hizo en un instante
sin tiniebla a la Aurora?
2. –Digo que fue la Gracia.
3. –Yo, que la Gloria,
porque quien hizo un día
sin noche y con mañana,
digo que fue la Gloria.
2. –Yo, que la Gracia,
y quien puso a María,
alma tan prodigiosa,
digo que fue la Gracia (1736: 146).

Entre estos nuestros villancicos –otros tantos podríamos citar de sor Juana–, compuestos en metro músico por Antonio de Salazar, se utiliza con

cierta frecuencia el mecanismo del enigma en la composición de los textos literarios desde los primeros juegos. Francisco de Azevedo lo va a aplicar en un villancico para San Pedro (núm. 14), apoyándose en la común analogía Pedro-piedra: “Dígame por respuesta, / ¿qué piedra es esta?” (vv. 10-11),²⁴ además asignándole el nombre *diálogo* a la composición completa.²⁵ En el sainete para la Virgen de la Asunción de 1689 (núm. 26) el mismo Francisco de Azevedo, aunque no plantea una pregunta para proponer respuestas en las coplas, utiliza la alegoría, anunciándola en el estribillo previo al sainete: “–Pues, ¿qué haremos? / –Un sainete, / la alegoría siguiendo / de las aves, que María / en su Asunción es muy cierto / que en vuelo sólo mide / lo que hay de la tierra al cielo” (vv. 8-14). Partiendo de la asociación alegoría-enigma, vemos aquí que cada copla se despliega a manera de escena y enigma simultáneamente, buscando sutiles posibilidades de resolución del problema inicial: ¿qué ave es María? Águila, Fénix, mariposa y paloma.

Al paso de los años el recurso del enigma se va normalizando. Alonso Ramírez de Vargas en 1689 lo utiliza dos veces en el juego de villancicos para Nuestra Señora de la Natividad: en el primer villancico del primer nocturno (núm. 27) –“¿Qué hermosa luz será aquella / que por Nazaret se esparce, / llenando de entrambos polos / los términos más distantes?” (vv. 14-17)– y en el primer villancico del tercer nocturno (núm. 33) –“En tan estéril rigor / no me dirá el más astuto / cuál fue mayor: / ¿el gozo de ver tal fruto / o de no verle el dolor?” (vv. 1-5)–. Este último ejemplo nos permite sugerir que existen en la configuración de preguntas y respuestas dos opciones principales: hacer múltiples respuestas, jugando con las posibilidades, o desde la pregunta sólo programar dos alternativas, para que las coplas les den vueltas sólo a estas dos líneas argumentativas.²⁶ Una tercera opción tiene que ver con hacer varias

²⁴ En el villancico anónimo para San Pedro de 1693 (núm. 62) se narra la misma pregunta: “Siendo Pedro piedra, / ¿qué piedra podrá ser?”, aunque mientras Francisco Ramírez de Vargas propone múltiples opciones –perla, diamante, carbunco, zafiro, esmeralda, rubí, piedra imán, cristal de roca–, el anónimo autor de 1693 sólo propone dos –diamante y jaspé–.

²⁵ De los primeros diálogos es uno atribuido por Méndez Plancarte a sor Juana dedicado a la Inmaculada Concepción en 1676: “–¿Quién es aquella Azucena / que pura entre todas brilla? / –Es, aunque Azucena sea, / de Dios una Maravilla” (2004: 20, núm. 227).

²⁶ Véase el mismo esquema en el villancico 77 (San Pedro, 1695): “De Jericó en el camino / a un ciego, que pobre pide, / le manda Cristo que *ande*, / y luego *vista* recibe” (vv. 1-4); se debe relacionar en las coplas el

preguntas y contestar cada una de ellas. Es más común para las ensaladas o para los juguetes, aunque también puede darse en las coplas, como en el villancico 92 en el juego de Asunción de 1695, en el que la voz primera hace una pregunta y la segunda voz le responde, intercalando cada dos coplas el estribillo: “1. –No es mucho no responda prodigio tanto. / 2. –¿Por qué?, di. ¿Por qué?, di, te pregunto. / 1. –Porque de tan divino, Él va por alto” (vv. 1-3).²⁷

Puede contribuir para ilustrar el fenómeno la descripción del sexto lienzo del arco triunfal que erige la Catedral Metropolitana de México a la llegada del virrey conde de Galve en 1691. Allí Alonso Ramírez de Vargas no sólo cifra el contenido del lienzo a manera de un enigma, sino que redondea la estrofa con una reflexión propia acerca del sentido y la utilidad de este procedimiento tanto para el ejercicio intelectual como para el deleite de la razón:

En el sexto la oscura astuta fiera,
 esfinge bachillera,
 lamenta sujeción, llora divorcio
 que en Cadmo y el deleite no hay consorcio
 como la veleidad y ligereza,
 que simbolizan alas y cabeza,
 y la crueldad que el animal rugiente,
 que deja por atroz de ser valiente
 por eso monstruo tal tiene oprimido
 en quien también tuvieron entendido
 ser un hombre cruel facineroso,
 que el Ticeo asustaba, bosque umbroso,
 a Boecia aterrando sus engaños
 con robos, muertes y comunes daños,
 entendiendo en su intrépida arrogancia
 a la misma ignorancia
 del hombre despeñado en tanto abismo

ver con el *andar* como respuesta a esta pregunta. Otro ejemplo está en el villancico 99 de Felipe de Santoyo (Concepción, 1695): el cielo y la tierra compiten por el derecho de tener a la Virgen, de tal manera que las coplas se desarrollan a manera de argumento y contrargumento.

²⁷ Esta misma estructura se da en el villancico 210 de Diego de Sevilla y Espinoza (Natividad, 1702).

sin el conocimiento de sí mismo.
 Enigma que en sí misma proponía
 precipitando a quien no la entendía,
 donde se cifra, sin quedar alguna,
 cuantas victorias alcanzáis en una,
 que con proprio y sagaz conocimiento
 hijo del superior entendimiento,
 con que el cielo os previno,
 llegáis de humano a parecer divino,
 y a vuestro acuerdo sabio
 satisfecha la injuria y el agravio
 se verán sin recelo
 de tanto enigma descogido el velo
 la crueldad castigada con efecto,
 siempre el deleite a la razón sujeto,
 pues tales vicios con discretos modos
 la ignorancia vencida cesan todos.

El fragmento anterior testimonia de manera singular el uso y la difusión del enigma como recurso. En una de las coplas del villancico 84 (Asunción, 1695), encontramos una acotación y una implícita explicación de su uso. El enigma sucede cuando hay intención de entenderlo, pero eventualmente queda la posibilidad de no lograrlo:

Porque es María un enigma,
 que cuando quiere entenderlo
 el cielo, aun el cielo mismo
 se ha quedado sin saberlo (vv. 23-26).

Otro subgénero cercano al de los enigmas es el de las *pruebas*. Explica Quintiliano: “Aristóteles hizo una división de pruebas, comúnmente admitida casi por todos. Es, a saber, unas tomadas de fuera de la causa, otras tomadas de ella misma y sacadas como del fondo de la causa. Por donde a las primeras les

dan el nombre de *inartificiales* y de *artificiales* a las segundas” (1916: I, 231). Las pruebas *inartificiales* incluyen los juicios anteriores, la voz común, los tormentos, las escrituras públicas, el juramento y los testimonios de los testigos, es decir, todo aquello de lo que se ocupan las causas forenses; en cambio, las pruebas *artificiales* son “todo aquello que sirve para confirmar el asunto” (249) y “se reducen a indicios, argumentos y ejemplos” (251). Son estas segundas pruebas *artificiales* las que sirven de base para los villancicos de pruebas, particularmente los argumentos y los ejemplos. Los *argumentos* se entienden como “los entimemas, epiqueremas y demostraciones [...]. Siendo el argumento una manera de probar la cosa deduciendo unas de otras, como cuando probamos lo dudoso por lo cierto, es forzoso que en la causa haya algo que no admita duda” (253). Veamos cómo en el villancico 69 para Nuestra Señora de la Asunción de 1693 (núm. 69) en el estribillo se anuncia una proposición —“el principio de toda confirmación” (Quintiliano, 1916: I, 220)— que tendrá que ser probada en las coplas por medio de argumentos, es decir, por medio de un procedimiento lógico. Después de concluir la argumentación, cierra, a manera de “prueba de prueba”, con una metáfora.

Aunque hoy celebra la Iglesia
de María la Asunción,
atiendan, escuchen, admiren
mi proposición.

Pues quiero *probar*
que subir a los cielos María
en cuerpo y en alma unida con Dios
no es la vez primera ni segunda, no (vv. 1-8).

Como recurso, lo encontramos en diversos villancicos. No es necesario anunciar el procedimiento de la prueba desde el estribillo, en ocasiones, como en el villancico 73 (Asunción, 1693), se plantea una pregunta con su respuesta, y las coplas tienen que exponer las pruebas, de tal manera que se fusiona el enigma con la prueba:

Si en rigor
 el amor
 es tan fuerte
 como la muerte
 que empezó por el hierro de Adán,
 ¿quién la vida a María
 pudo quitar?
 El amar, el amar,
 que no cabe sentencia
 donde culpa no hay (vv. 1-10).

Otro ejemplo de esta mencionada fusión, ahora con la acotación explícita de la *prueba*, está en el villancico 218 de Luis de la Peña (Natividad, 1703). El estribillo nos ofrece la pregunta, dos respuestas e invita a revisar las coplas con sus pruebas:²⁸

—Ah del coro, pregunto,
 el tierno fulgor
 que amanece alegre,
 ¿es la luz o el sol?
Coro. —Muy buena pregunta
 nos hace, por Dios.
 1. —Digo que es la luz. 2. —Yo
 siento que el sol.
 3. —Y yo que uno y otro,
 medio entre los dos.
Los 3. —Vamos a la prueba.
Coro. —Hable la razón (vv. 1-12).

Incluso, podemos generalizar y concluir que cuando hay pregunta a manera de enigma, la respuesta tendrá forma de prueba y más concretamente

²⁸ La misma estrategia se aplica en el villancico 65 para San Pedro (1693), en el que la pregunta es quién tuvo más fuerza para provocar las lágrimas de Pedro: la ancila o el gallo. Aunque es un tipo de pruebas, en general se puede inferir que el tono jocosos requiere de diálogo y, al contrario, las composiciones dialogadas suelen ser de tono jocosos.

de argumento, aunque en algunos ejemplos tendremos pruebas *inartificiales* en forma de testigos. En el villancico 85 (Asunción, 1695) a la pregunta del estribillo –“¿Quién dirá, quién dirá cómo sube / a la esfera María?”– salen a responder en las coplas los ángeles, los hombres y los santos, aunque la conclusión no permite otorgar la razón a ninguno de ellos: “luego no hay quien diga / cómo sube a los cielos María”.

La particular relación entre enigma y prueba en los villancicos religiosos nos vincula a otra característica esencial de la poesía del Siglo de Oro, enlazada con el concepto de la erudición, tan minuciosamente descrito por Gracián:

Las fuentes de la noticiosa erudición, donde han de acudir el gusto y el ingenio para ilustrar sus asuntos, son muchas y diferentes: la primera es la historia, así sagrada como humana, de grave autoridad a la doctrina por lo práctico y por lo curioso; las sentencias y dichos de sabios sacados de filosofía moral y de la poesía ilustran con magisterio; los apotegmas, agudezas, chistes, donosidades en su ocasión son plausibles. Los dichos heroicos de príncipes, capitanes, insignes varones son muy graves y autorizan más gustosamente. Los emblemas, jeroglíficos, apólogos, empresas son la pedrería preciosa al oro del fino discurrir, pues los símiles declaran mucho y con aplauso. A las alegorías y parábolas, o propias, o ajenas, adornan sublimemente y ayudan al persuadir con infalibilidad. Hasta los adagios y refranes valen mucho, han de ser comúnmente escogidos por huir de vulgaridad. Finalmente, las paradojas, problemas, enigmas, cuentos tienen su vez también y su triunfo, que de todo se socorre la prudente y sabia erudición (1649: 349).

La noticia erudita, tan valorada en el contexto de los años ochenta y noventa del siglo XVII novohispano, sirve para ilustrar, con sus variadas fuentes, el tema en cuestión, pero los emblemas son una de sus formas perfectas, pues una noticia erudita busca, en la alegoría, adornar y persuadir al mismo tiempo. Así, son favorablemente acogidos los enigmas y las pruebas en los villancicos religiosos, pues su última finalidad es la misma de cualquier obra poética de su tiempo: embellecer mientras se convence.

JÁCARAS

La jácara es un término complicado, como otros tantos que se usan para nombrar fenómenos poéticos diversos, que designan al mismo tiempo composiciones si no contradictorias, sí de distintas funciones líricas. Desde los estudios sobre la lírica jocosa, y particularmente la de Quevedo, sabemos que la jácara es un subgénero poético que se caracteriza por su “relación de noticias acerca de la actividad marginal de los habitantes del mundo del hampa, siempre vinculada a actos delictivos y castigos ejemplares”; se integró a la comedia nueva en el siglo XVII, aparece también en la poesía de cordel, pero sobre todo “combina el relato burlesco de una vida con tintes picarescos con las andanzas de los valentones y las de los bandoleros andaluces de las sierras” (Alonso Veloso, 2007: 121). Sabemos también que ya desde la poesía germanesca en las jácaras predomina el romance (así Juan Hidalgo y sus *Romances de germanía*), el cual, al principio, en su calidad de obra teatral, se constituía como una sola pieza para ser recitada por un actor único, pero con el tiempo se le fueron introduciendo los diálogos y se convirtió en la jácara entremesada. En esto último se entretuvieron varios autores del teatro breve como Quiñones de Benavente, Jerónimo de Cáncer o Calderón de la Barca. En suma, la jácara es un intermedio para cantar un suceso particularmente llamativo, cruel, de la calle entre peleas y asesinatos.

Alain Bègue en su texto intitulado “La jácara en los villancicos áureos”, en el que me voy a detener un poco, subraya esa relación que existe entre el género villanciqueril y el teatro religioso para insistir en que la jácara está presente “en la conformación del villancico, bien como una de las partes constitutivas de una estructura bipartita, bien como elemento autónomo” desde mediados del siglo XVII y en que “el primer pliego de villancicos en incluir una jácara es el que reúne los textos que fueron cantados con motivo de la Navidad en la Capilla Real y en el Real Convento de la Encarnación en 1649” (2014: 128). Bègue acompaña su trabajo de un apéndice que reúne una reducida selección de jácaras provenientes de pliegos de villancicos españoles realizada a partir de un total de 171 ejemplos. Subraya el autor que las jácaras religiosas están

construidas a partir del procedimiento en metáfora de. Los motivos, es decir, las fiestas, pueden variar: suelen ser obras de clausura de alguno de los nocturnos, aunque este patrón puede modificarse en cada localidad; frecuentemente tienen estructura bipartita de estribillo, donde se introduce el tema, y coplas llamadas propiamente jácara. Concluye que “el estilo adoptado es el humilde o bajo, con una fuerte presencia de elementos orales y populares” y que el discurso ofrece “un relato de las aventuras de un valiente, que no es otro que Cristo” (131). En cuanto a la narración, existen, según Bègue, “relatos diacrónicos, que presentan, en tono burlesco, la historia de la humanidad desde la Creación hasta el advenimiento de Cristo” y relatos sincrónicos “que se limitan a la descripción burlesca de la Navidad y/o de la Adoración” (132-133).

Finalmente, el musicólogo Leonardo Waisman (1996) precisa que “musicalmente, se habla del *tono* de la jácara, es decir de una configuración armónica, melódica y rítmica que sirve de soporte al canto y al baile” y que, tanto en las coplas como en estribillos de los que Waisman llama villancico-jácara “se advierte un énfasis en la marcación rítmica, a través de una puntuación del discurso con pequeñas células que refuerzan la métrica ternaria básica o la alternan con hemiolias, mediante obsesivas reiteraciones de esquemas sincopados”. De esta manera, el villancico-jácara “es una especie con tradición propia, en la que se mezclan y recombinan toda suerte de elementos extraídos del tono de jácara cantado y bailado, y de las diferencias instrumentales sobre este tono”. También Álvaro Torrente, reflexionando sobre “¿Cómo se cantaba al ‘tono de jácara?’”, concluye que “la clave para conocer el tono de jácara” consiste en la interacción entre los niveles métrico y armónico, terminando en una fórmula reiterativa de “sucesión que empieza en la tónica y acaba en la dominante” (2014: 174), por lo que las células de las que hablaba Waisman son consecuencia de esta fórmula de la jácara primitiva.

No está demás repasar una vez más, aunque antes lo hayan hecho otros, las definiciones que nos ofrece el *Diccionario de Autoridades*, que son seis:

Xacara. [1.] Composición poética que se forma en el que llaman romance y regularmente se refiere en ella algún suceso particular o extraño. Úsase mucho

el cantarla entre los que llaman jaques, de donde pudo tomar el nombre. [2.] Se toma también por el tañido que se toca para cantar o bailar. [3.] Se llama asimismo una especie de danza, formada al tañido u son propio de la jácara. [4.] Se toma también por la junta de mozuelos y gente alegre, que de noche anda metiendo ruido y cantando por las calles. Dícese porque por lo común andan cantando alguna jácara. [5.] En estilo familiar se toma por molestia o enfado, tomada la alusión del que causan los que andan de noche cantando jácaras. Y, [6.] se toma también por mentira o patraña, tomado de que las más veces lo es el suceso que en ella se refiere.

El *Diccionario de Autoridades* también nos define las siguientes palabras de la misma raíz: “*Jacarandana*. Voz de la Germanía que significa rufianesca o junta de rufianes o ladrones”. “*Jacarandina*. [1.] que significa lo mismo que jacarandana”. Es también “[2.] el lenguaje de los rufianes”, se da allí la referencia a Covarrubias. Y “[3.] se toma también por lo mismo que jácara o el modo particular de cantarla los jaques”. Existe también el verbo “*Jacarear*. [1.] Andar cantando jácaras frecuentemente”, que “[2.] vale también andar por el lugar cantando y haciendo ruido” y “[3.] se toma asimismo por molestar a alguno con impertinencias, palabras ridículas y frioleras”. Un “*Jacarero*. [1.] es la persona que anda por el lugar cantando jácaras” (Lo mismo que *Cantador*). Es decir, el jacarero jacarea las jácaras. “[2.] Se aplica también al que es alegre de genio y cantero”. Un “*Jácaro* es el guapo, temerón y baladrón”. Y bien, “*A lo jácaro* es el modo adverbial que vale con afectación, valentía y bizarría en el modo u traje”.

En Covarrubias no hay jácara, pero se nombra la palabra “jacarandina” que procede de “la germanía o lenguaje de los rufianes, a los cuales llaman jaques”. En suma, la jácara jacareada por el jacarero para la jacarandana o la jacarandina debe ser un romance cantado o incluso bailado que relata un suceso particular o extraño, pero sobre todo alegre, con palabras ridículas y frioleras, lidiando con la burla y, por sobre todas las cosas, la risa.

En el estribillo del tercer villancico del juego de Navidad de 1651 que se cantó en la Catedral de Puebla, solo dos años después de la primera jácara

identificada por Alain Bègue, confirmamos la confluencia de los elementos descritos en las entradas de *Autoridades* y de paso trazamos la relación inmediata con el mundo de las noticias y la hoja volante:

1. –Atención, todo valiente,
atención, escuchen, sepan
que va de fiesta y de gusto,
que va de jácara nueva.

Vaya. 2. –Venga.

1. –Atención, los de la hoja,
atención, escuchen, sepan
de un Niño perdona-vidas
la más airosa pendencia.

Vaya. 2. –Venga.

1. –Atención, los de la hampa,
atención, escuchen, sepan
de las armas de sus ojos
la verdadera destreza.

Vaya. 2. –Venga.

1. –Atención, todo matante,
atención, escuchen, sepan
de un Bravo las bizarrías,
que a lo ardiente de su diestra
le estremece todo el cielo
con ser Hijo de la tierra.

La impresión de los villancicos en jácara novohispanos se limitó al siglo xvii y estas composiciones sólo se cantaron en dos catedrales: la de México y la de Puebla, con una excepción del Convento de Santa Clara de México, del que conservamos también un pliego impreso. En México fue muy breve: de 1673 a 1701. En Puebla, de mucha mayor extensión, pero tampoco trascendió al siglo xviii: de 1651 a 1690, con una extraña excepción de 1715, cuando se cantó una última jácara para la fiesta de la Natividad de Nuestra Señora. Entre las dos catedrales existen notables diferencias.

Como ya anotaba Alain Bègue, la *jácara* no está atada a ninguna fiesta específica: hay *jácaras* de Navidad, San Pedro, San Pedro Nolasco, San José, Concepción, Natividad de Nuestra Señora y Asunción. Su lugar dentro del juego de villancicos tampoco está determinado. De las 18 composiciones que se llaman *jácaras* (como nombre de la composición completa) y un “Romance a lo valentón”, puede estar en tercero, cuarto, sexto, séptimo, octavo o noveno lugar, aunque sí es más frecuente que cierre alguno de los nocturnos, principalmente el segundo, o que inicie el segundo o el tercer nocturnos, y sí es raro que sea la composición central de un nocturno. Y de las 20 *jácaras* que son nombres de la sección de las coplas de los villancicos y unas “Coplas en *jácara*”, puede estar en sexto, séptimo, octavo, noveno o duodécimo lugar, y es más frecuente que inicie el tercer nocturno, aunque también puede cerrar el segundo o el tercer nocturnos.

Como acabo de anticipar, la palabra *jácara* puede llegar a designar dentro del pliego tanto la composición entera como la sección de las coplas. En el villancico para San Pedro de la Catedral de Puebla de 1688, escrito por Pedro Soto Espinosa, la palabra *jácara* incluso se repite dos veces: al inicio de la composición y al inicio de la sección de las coplas. Entonces, desde el punto de vista formal, la *jácara* llega a designar tanto la sección de las coplas como la composición completa: en un principio es el romance, es decir las coplas, pero por metonimia el nombre se traslada al texto entero. Sin embargo, como lo podemos ver en la edición de la obra completa de Manuel de León Marchante, estas composiciones no son villancico-*jácara*, como si fuera una extraña simbiosis entre los dos géneros, sino más bien villancicos en *jácara*, es decir, villancicos a lo divino que imitan una *jácara*. Esta definición nos libra de toda confusión genérica (así también podemos tener ensaladas, juguetes, sainetes, vejámenes, chanzas, corridos, estancias, gaitas, sentires, etc., sin mencionar las múltiples lenguas y jergas que también se imitan). Por lo tanto, se trata de villancicos (siguen siendo villancicos) que tienen sus coplas en forma de *jácara*, es decir, un romance sobre valientes de tono burlesco o jocoso. También, por cierto, existen en nuestro corpus “Coplas en *jácara*”.

Lo interesante es que la transformación estilística de la *jácara* responde a los cambios diacrónicos en la historia de la composición poética del villancico novohispano. Y, como suele suceder con la literatura novohispana, la historia

de los villancicos en jácara virreinales tiene un antes y un después de sor Juana Inés de la Cruz. La jácara debe contar una noticia, cuyo protagonista es un valiente, el que sea, no sólo Jesucristo: puede ser la Virgen o cualquier santo, que pelea contra el mal. En la jácara a lo divino necesariamente el valiente será un personaje del mundo de la religión. Pero como sucede con cualquier noticia, esta puede ser contada (o cantada en este caso) de diferentes maneras. Y así tenemos una primera etapa de los villancicos en jácara que son de tonalidad burlesca, se caracterizan por el uso frecuente de la jerga de los maleantes y la estética popularizante. En Puebla sucede así desde la primera jácara que se publica en 1651, o está esta otra jácara de 1667 también a propósito de la Navidad:

Asomados como suelen,
 al portal de Belén, digo,
 los de la geria procuran,
 dados a Dios, ver al Niño,
 muy fajados por los lomos
 con los chapeos de arisco,
 los pasos a lo columpio,
 las vistas a lo mihino.

Vino Crespín el primero,
 mozo trepado y de bríos,
 que desde ciertas mohadas
 dicen que fue sacudido.

El Mellado se seguía
 entre fervoroso y tibio,
 a quien el gesto partía
 de *inimicis* un *persignum*.

El Borrego de la Mancha
 se entró de rondón y dijo
 tener su piedra en el rollo
 a título de rolliza.

También se acercó el Ganchuelo

que era natural de Hornillos,
que habiendo de ser lector
dicen que era muy leído.

En una segunda etapa estos textos conservan la tonalidad burlesca y cierta estética popularizante, pero se deslava el uso de vocabulario particular. En Puebla lo encontramos por primera vez en un villancico para San Pedro de 1680:

Aquel campeón valiente
y veteráneo guerrero,
que después de haber cenado
tal que divino Cordero,
se fue con dos camaradas
y, asistiendo a su Maestro,
por el rumor de un arroyo
a la amenidad de un huerto,
al ver que cierta canalla
más que con valor con miedo
ajar a su amor quería,
prender quería a su dueño,
desenvainando el alfanje,
“Aquí de Dios y de Pedro”,
dijo zumbando antuviones
y avalentando portentos.

En contraste, y llegando a formular una tercera etapa de la composición de la jácara religiosa, vemos lo que sucede en la Catedral de México, y aunque su máxima expresión se dio en la obra de sor Juana, el primero en poner pauta fue Diego de Ribera —el genio no reconocido de la Ciudad de México que dio origen a un sin fin de procesos literarios que se afianzaron en los años ochenta del siglo xvii—, en un villancico de San Pedro que se cantó en 1673. ¿Qué es lo que hace Diego de Ribera? Innova. ¿Cómo? Compone una jácara de carácter totalmente culto en esdrújulas:

Estribillo

En la jácara quiere mi musa
políticas frases hacer de su vena,
tímida al empeño se halla,
mínima a los mares se arriesga.

Coplas

Óigannos explicar los alientos
del político Pedro y sus prendas,
máximo por las llaves que guarda,
bélico por los hechos que intenta.

Del magnífico Pedro me asombra
colérico impulso cortando una oreja,
pálido en oyendo preguntas
tímido en llegando a respuestas.

Si benévolo quiso mostrarse
discípulo firme de la suma Alteza,
átomos de peligro no busque,
ápices de despeño no vea.

Se da, por lo tanto, una nueva modalidad de la jácara religiosa de tonalidad jocosa, ya no burlesca, y de estética culta. Sor Juana compone casi todos sus villancicos en jácara, casi todos porque hay una feliz excepción, de esta manera: innova, sí, pero les drena a las jácaras todo el jugo del vocabulario jacarandino. Es más, en todos ellos sigue el mismo modelo que reproduce en una y otra ocasión, como en este villancico de Nuestra Señora de la Asunción de 1676:

[*Introducción*]

Aparten, cómo, a quién digo,
fuera, fuera, plaza, plaza,
que va la Jacarandina,
como que no, sino el Alba.

[*Estríbillo*]

Vaya de jacaranda,
 vaya, vaya,
 que si corre María
 con leves plantas,
 un corrido es lo mismo
 que una jácara.

[*Coplas*]

Allá va, fuera, que sale
 la Valiente de aventuras,
 Deshacedora de tuertos,
 Destrozadora de injurias.

Lleva de rayos del Sol
 resplandeciente armadura,
 de las estrellas el yelmo,
 los botines de la Luna;
 en un escudo luciente,
 con que al Infierno deslumbra,
 un mote con letras de oro
 en que dice *Tota pulchra*.

La celebrada de hermosa
 y temida por sañuda,
 Bradamante en valentía,
 angélica en hermosura;

 la que, si desprende el aire,
 la crespa madeja rubia,
 tantos Roldanes la cercan
 cuantos cabellos la inundan;

 la que deshizo el encanto
 de aquella Serpiente astuta,
 que con un conjuro a todos
 nos puso servil coyunda;

la que venga los agravios
y anula leyes injustas,
asilo de los pupilos
y amparo de las viudas;

la que libertó los presos
de la cárcel donde nunca
a no intervenir su aliento
esperaran la soltura;

la de quien tiembla el Infierno
si su se nombre pronuncia
y dicen que las vigiliass
los mismos reyes le ayunan;

la que nos parió un León,
con cuya rugiente furia
al Dragón encantador
puso en vergonzosa fuga;

la más bizarra Guerrera
que entre la alentada turba,
sirviendo al Imperio sacro,
mereció corona augusta;

la Paladina famosa
que con esfuerzo e industria
conquistó la Tierra Santa,
donde para siempre triunfa,

ella, pues, que a puntapiés
no hay demonio que la sufra,
pues mirando sus plantas
le vuelve las herraduras,

coronada de blasones
y de hazañas que la ilustran,
por no caber ya en la tierra
del mundo se nos afufa,

y Andante de las esferas
en una nueva aventura

halla el tesoro escondido,
 que tantos andantes buscan,
 donde con cierta virtud
 que la favorece oculta
 de vivir eternamente
 tiene manera segura,
 vaya muy en hora buena,
 que será cosa muy justa
 que no muera como todas
 quien vivió como ninguna.

Al menos en los primeros pliegos de sor Juana hay una jácara por juego casi como rasgo obligatorio, y veremos también numerosas jácaras entre los villancicos, cuya música fue compuesta por Antonio de Salazar. En el villancico 236 (San Pedro, 1714) el apóstol es “de la hampa primer valentón”, y las coplas con ejemplos demuestran su valor a manera de *pruebas artificiales*. La Virgen aparece en papel de un caporal en el villancico 193 (Natividad, 1700) —“Afuera, afuera, señores, / háganle campo, que sale / el Caporal de la aldea / a hacerle al torillo un lance” (vv. 1-4)— y, después de embestir al toro, el Diablo, este último corrido se va por Jesús. El villancico 179 de Pedro Muñoz de Castro (Asunción, 1699) hace un ingenioso juego entre dos recursos: la Virgen peleonera reta “con osadía” a los signos y a los cielos, armando así una jacarilla —“Vaya de jacarilla, / manos a la obra, / ea, ea; ola, ola; / que a los signos le entienden / la peleona” (vv. 6-10)— en metáfora de los signos del zodiaco. José Luis de Velazco y Arellano el mismo año de 1699 vuelve a mostrar a la Virgen de la Natividad como una valiente (núm. 187), aunque las coplas sólo sirven para ratificar la proposición, sin ninguna alusión complementaria al mundo del hampa:

1. —Óiganme los valentones,
 digo, diestros de garganta.
2. —¿Qué es lo que pretende, acabe
 y substancie las palabras?

1. –Dice bien, por Jesucristo,
que ha de oírme mi jacaranda.
2. –Alto, pues, no se detenga.
1. –Vaya de jácara. 2. –Vaya (vv. 1-8).

En algunos de estos textos es así cómo reconocemos que se trata de una jácara: por la existencia de una acotación explícita en el estribillo que nos indica el género y el motivo central que implica una lucha y una victoria. Incluso se podría decir que al final de este camino de la historia de la jácara en los pliegos de villancicos apenas se intuye la tonalidad jocosa de los textos. Sin duda, la definición genérica se puede complicar en estos casos, pues no está el rasgo fundamental: el vocabulario del mundo del hampa. Sin embargo, estas composiciones no dejan de ser jácaras o villancicos en jácara, acaso son testigos de la evolución estilística de aquella jácara que algún día fue jacareada por los jacareros en la jacarandina.

VEJÁMENES

Partamos, como en otros estudios se ha hecho, de la definición del vejamen, *vexamen*, que ofrece el *Diccionario de Autoridades*: “vaya o reprensión satírica y festiva que se le da a alguno sobre algún defecto particular u personal, o incluido en alguna acción que ha ejecutado”, en primer lugar, y, en segundo, dice: “en los certámenes y funciones literarias es el discurso festivo y satírico, en que se hace cargo a los poetas u otros sujetos de la función de algunos defectos u personales, u cometidos en los versos”. Mientras tanto, una *vaya*, según Covarrubias, es lo mismo que “dar la vaya, burlar de alguno, de vaye, que son palabras de burla, en toscano”; y en *Autoridades* ya se afina como “burla u mofa que se hace de alguno y chasco que se le da”.

Un vejamen, por tanto, deberá atender la tonalidad satírica, estará enmarcado en una fiesta y señalará algún defecto o alguna acción, sea personal o poética, particular, lo que servía, en el caso de vejámenes universitarios, “por

humillar al graduando por que con el grado no se ensorbeciese” (Diego Fraylla, *Lucidario de la Universidad y Estudio general de la ciudad de Zaragoza y de las cosas y sucesos de ella...*, 1603: fol. 100r *apud* Layna Ranz, 1996: 29). Esto último lo podemos confirmar en distintos usos de la palabra *vejamen* fuera del contexto del género literario, por ejemplo, comenta fray Bartolomé de las Casas en la *Apologética historia sumaria*: “Afrentábalo de palabras con un vejamen injurioso y no sólo de palabra, pero de obra, desnudándole todas sus mantas ricas con que se cubría hasta dejallo en cueros, salvo las vergüenzas” (1992: 617).

Siendo el vejamen de grado universitario el modelo de origen, pronto empieza a entrar a las academias, justas literarias y certámenes, adquiere nuevas características y se convierte en un género independiente (Martínez Bogo, 2009). Ya como tradición, se caracteriza por el uso abundante de agudezas, juegos de equívocos, chistes y juegos de palabras, disparates; es frecuente encontrar en los vejámenes numerosos retratos en los que se destacan defectos físicos y morales de los retratados, en suma, todo aquello que pondera lo risible (Egido, 1990). El surgimiento de los vejámenes a lo divino también se dio de manera paralela y casi inmediata, como lo hace notar Aurora Egido:

Se trata de todo un mundo por explorar en el que no faltaron los vejámenes académicos *a lo divino*, en curioso viaje de vuelta. Pues, plagados de *contrafacta* religiosos en clave burlesca, retoman el lenguaje sacro para adornar con sus gracias la literatura que quiere acercar la religión al hombre, endulzándola en áreas semánticas familiares. Alonso de Ledesma en sus *Conceptos espirituales* (Madrid, 1602) ofrece una clara muestra de vejamen universitario *a lo divino*. Se trata de un gallo alegórico dedicado a San Pablo en el que la Fe, la Caridad, la Religión y la Constancia son damas que se asoman a las ventanas para oír al vejante mientras desgrana, entre bromas y veras, la hazañosa peregrinación del caballero San Pablo, convertido en su valentón parecido al protagonista de *El rufián dichoso* de Cervantes que trocó los oficios de jaque por las galas de la clerecía (1990: 330).

Existen trabajos que atienden el género del vejamen universitario (Madroñal, 2005), así como también la inclusión de los vejámenes en las

academias literarias, justas y certámenes (Martínez Bogo, 2009). Sin embargo, aunque ya se había señalado la presencia de los vejámenes en los villancicos religiosos (Madroñal, 2005: 82), aquí atenderemos de manera puntual los procedimientos poéticos que les son propios. A este propósito conviene recordar un fragmento que extrae Francisco Layna Ranz de *Laudatoria y Vejamen que en la Universidad de Granada se dio al Sr. D. Sebastián de Espinosa* (1742), editado por Aurora Egido, donde el censor del vejamen, Francisco Barbán de Castro, subraya que lo jocoso es igualmente placentero para lo humano y para lo divino, de modo que los villancicos en vejamen en tonalidad jocoseria son pertinentes para los fines que persiguen:

Los dichos buenos y chistosos es fuerza que sean buenos, porque tienen gracia, y en ella caen a todo hombre de buen gusto. Pero no sólo a los hombres, que *hasta los dioses gustan de lo jocoso*, según dice un proverbio... De el dosel y el estrado, pasemos a los templos, y hallaremos que desde que Jambe (graciosa viejecilla) hizo a Ceres que soltase la risa... siempre ofrecían los sacrificios a esta diosa, mezclando agudos motes y risueños chistes con las más serias ceremonias de sus cultos, al modo que con los más sagrados y respetuosos se mezclaron después en nuestros templos los que hoy llamamos villancicos y nuestros antiguos chanzonetas. Con que vuelvo a decir que no sé qué se tiene lo jocoso que con todos hace migas... y ni aun con lo serio y santo está reñido (*apud* Layna Ranz, 1996: 30).

En la Nueva España el vejamen en los villancicos religiosos es un fenómeno que se da principalmente en la Catedral de México. Acaso en la segunda década del siglo XVIII encontramos entre los villancicos poblanos tres testimonios, sin que la palabra *vejamen* sea explícita en el nombre de la composición o de la sección, incluyendo una contrahechura del mismo texto que se adaptó para dos fiestas –Nuestra Señora del Rosario y Natividad– y probablemente hecha por el mismo autor en 1715. Esta realidad puede ser explicada por la intensa colaboración que existía entre el gremio y el claustro de la Real y Pontificia Universidad de México y el cabildo de la Catedral

Metropolitana. Así, todavía en 1775 encontramos en las *Constituciones* de la Universidad una particular cláusula sobre la ejecución de los vejámenes como parte de la defensa doctoral:

Ordenamos que, acabada la cuestión doctoral, vayan el maestro de ceremonias y bedeles a la catedral por el decano, y lo sienten al lado del rector, y luego acompañarán y llevarán a ella al que ha de hacer el vejamen, que ha de ser uno de los doctores o maestros, el que nombrare el maestrescuela, dándole tiempo competente para ello, y veinte y cinco pesos de propina, demás de la que le toca por su grado; y el que se excusare sin causa legítima debe ser multado en cincuenta pesos, y el vejamen ha de ser en prosa castellana; y para que sea con gracia, y sin ofensa de alguno, le vea primero el maestrescuela, o un doctor, o maestro a quien se le remitiere, el cual lo rubricará; y el doctor o maestro que excediere de lo escrito y aprobado, pierda los veinte y cinco pesos, que por ello se le habían de dar; pero no sea escrupulosa la censura que se diere del dicho vejamen, dejando libertad para que con gracia y donaire pueda decir lo que se le ofreciere, así del doctorando como de los demás de la universidad; y todo el tiempo que durare el vejamen, que será media hora, esté el doctorando en pie y descubierto, a quien se ha de enderezar principalmente todo lo que se dijere en el dicho vejamen (1775: 177).

Sin embargo, a pesar de la aparente claridad que supone la trayectoria del género, una lectura atenta de los textos insinúa una serie de problemas. Los villancicos en vejamen para la Nueva España fue una tradición importada de la metrópoli. En el primer tomo de las obras completas de Manuel de León Marchante, entre los “villancicos y romances sueltos que se cantaron en diferentes capillas, iglesias catedrales y conventos religiosos” (1722: 1) encontramos dos vejámenes explícitos: uno para el Nacimiento de Jesucristo al río Manzanares y otro, a san Diego. El villancico en vejamen al río Manzanares —“A Belén codicioso / a ver el Niño va Manzanares, / que por hacerle fiesta / bailarle quiere el agua delante”— mantiene la tonalidad jocosa, y la burla no se asoma ni siquiera en las coplas de pie quebrado, donde el río le habla al Niño en primera persona:

Manzanares soy, mi Niño,
que de agua estoy sediento
y vengo a hurtar la que corre
de esos pucheros.

Envidia soy de los ríos,
vengo a cantaros por ciego,
pues con más ojos que todos
gota no veo.

Aunque río cortesano,
con gusto a este portal llego,
pues como el vuestro, es humilde
mi nacimiento.

También yo soy río, Niño,
que como en los lavaderos
no me sacan de pañales,
nunca crezco (León Marchante, 1722: 8).

En cambio, el vejamen a san Diego en quintillas, que además carece de estribillo, mantiene la tonalidad burlesca, antes que jocosa, cuando “un devoto singular” de san Diego comienza a darle *vaya* al santo, ponderando el valor piadoso de sus hechos y dichos hagiográficos mediante el conocido recurso del “mundo al revés”:

A quién no parece mal
ver con tantos aparatos
a un hombre tan trivial
que por no tener un real
nunca compró unos zapatos.

[...]

Quizá algún impertinente
me dirá sin embarazos
que le quieren tiernamente,
pues anda toda la gente,

muriendo por sus pedazos.

Pero yo he de refutar
esos discursos traviesos
con que la gente seglar,
pues se los quieren quebrar,
no está muy bien con sus huesos.

Diránme que se enamora
la gente, bien podrá ser,
mas no me dirán ahora
¿cómo, si tanto le adoran,
ninguno le puede ver? (León Marchante, 1722: 83-84).

La confrontación explícita e implícita de estas dos tonalidades en los villancicos religiosos, así como la delgada línea que las separa en la cifra que realiza el locutor de su mensaje, “transformando al poema en enigma por descubrir y al lector en compañero de juego o adversario” (Fasquel, 2013: 72), ha sido siempre un dilema de recepción y lectura de estos textos. Con todo, observamos en los testimonios contemporáneos que incluso los autores de los vejámenes se concedían licencias en cuanto a cierta laxación del género entre lo burlesco y lo jocoso; dice Joan Ruiz de Santa María, escribano público, en el *Vejamen a los poetas que escribieron a los sujetos de el certamen*: “y los versos del vejamen, / si ya no son sentenciosos, / alegres basta y jocosos, / que esto es costumbre en certamen” (1997 [1614]: 93). Algo similar sucede con los villancicos en jácara: el propio uso solemne y religioso de los villancicos impone la necesidad de la transformación de lo burlesco en lo estrictamente jocoso o, más bien, jocosero.

Pasando por alto “las redondillas de vejamen” que aparecen ya en el *Triunfo parténico*, el primero propiamente especificado como “vejamen en quintillas” pertenece a la pluma de Gabriel de Santillana y se cantó en la Catedral de México en Natividad de 1688 (núm. 7), recién fundado el aniversario. Como apuntábamos arriba, un vejamen debe tener una figura que es objeto de burla, y el demonio es el personaje vejado más frecuente. Otro vejamen en quintillas que persigue al

diablo es de Natividad de 1697 –“Va de vejamen, va de vejamen, / que al Demonio en quintillas / hemos de darle” (núm. 155, vv. 1-3).²⁹ Todos los vejámenes que vejan al Demonio, o al Diablo, que se conservan en pliegos son de Natividad –habría que aclarar que en la Colección Sánchez Garza del CENIDIM (INBAL) hay un villancico en vejamen para la Purísima Concepción (c. 1732), procedente, al parecer, de la Catedral de Puebla, que también se burla del “dragoncillo ingrato” –³⁰ pero no todos los vejámenes de Natividad vejan al Demonio. Además, se puede burlar de la muerte, como lo hizo la Virgen en su Asunción Triunfante en un villancico que se cantó en 1691 (núm. 50); del mago Simón, quien no pasó su prueba de grado en un villancico de Andrés de los Reyes Villaverde de 1696 (núm. 118), o del turco en un villancico de Nuestra Señora del Rosario de 1715 (Catedral de Puebla).

Aunque el Demonio sea el personaje que mejor se presta a la zumba, la tonalidad –jocosería o burlesca– puede variar considerablemente. Esto depende no sólo de la voluntad del poeta, sino también de la estética verbal que domina el ambiente literario en cada momento. Veamos el vejamen en quintillas de Gabriel de Santillana de 1688:

–Corrido el Demonio,
señores, está,
porque nace María
que lo hace temblar.
Todos. –Pues todos a la par
le digan y griten
que corrido, que va (vv. 1-7).

Las coplas del vejamen, aunque busquen menoscabar al susodicho –“Por eso un vejamen trato / darte, Diablo, que conviene / y no te saldrá barato / con la que siempre te tiene / debajo de su zapato” (vv. 13-17)–, ubican su mayor

²⁹ Véase también el villancico 108 de Diego de Sevilla y Espinosa (Guadalupe, 1695) –“Vaya, qué vaya es esta, / que vaya al diablo, / rueda el ídolo, rueda”–.

³⁰ “Denle, pues, el vejamen” (CSG 227) de Miguel Thadeo de Ochoa, maestro de capilla en la Catedral de Puebla.

esmero y observación en la figura de la Virgen, —“el regocijo del cielo / y la alegría del mundo”—, que nace para correrlo de vuelta al infierno. Nótese que cuando el autor se refiere a María, el tono se eleva para ponderar, mediante alusiones bíblicas, su carácter excelso:

La escogida entre millares,
 María, vara de olores,
 que nació por tus pesares
 de estéril raíz, y sus flores
 para ti fueron azares (vv. 18-22).

En cambio, toda referencia al Demonio se asienta en el vocabulario de la calle con franca tendencia popularizante:

Desde aquel primer combate
 quedaste, enfermo rudo,
 con una “a” en el gaxnate,
 después torpe, sordo, mudo
 y ciego *a nativitate*.

Pues al instante que osastes
 atreverte, luego vistes
 que en la cabeza llevastes,
 y al golpe que recibistes
 lunático te quedastes (vv. 38-47).

Muy parecida es la construcción del vejamen de Natividad de 1697, también en quintillas, que bien puede interpretarse como imitación del modelo anterior. Otra cosa es el villancico de Natividad de 1720 de la Catedral de Puebla. Se escribe en un momento cuando en los textos observamos el regreso del gusto de la estética popularizante, y así nos lo testimonia el texto desde el estribillo:

Vaya de zumba el Demonio,
 que hoy solo él se ve vejado,

pues, al nacer nuestra Reina,
 pone una cara de diablo;
sal de aquí, perro tiznado,
y con pies de garabato
aráñate el hocico, uñas de gato.

Las coplas de este último villancico no se quedan atrás y recopilan en los últimos versos de cada una un catálogo de insultos que cualquier oyente puede permitirse con toda libertad para soltarlos al Diablo: “quemado, arañado, chamuscado, zopilote, tecolote, recocado, renegrado, requemado”; “desesperado por letrado, por malvado, por chismoso, por sinoso, por sañudo, por coludo, por cuitado”; “encubado, enmarañado, cacalote, pescolote, cucurucho, avechucho, encorozado”, y así sucesivamente.

Un vejamen totalmente jocoserio es el que ultraja a la muerte en el elegantísimo villancico para la Virgen de la Asunción de 1691, sin olvidar siempre que la figura de la muerte merece algo de respeto. La alegoría la transforma en el objeto de vaya, pues la Virgen no solo es la vencedora del pecado, sino también de la muerte:

Óyeme, sorda muerte,
 óyeme, óyeme,
 tú, que toda la vida te llevas
 a todo tropel,
 ¿en qué ha de parar aqueese correr? (vv. 1-5).

Las coplas mantienen de principio a fin el carácter culto, jugando, cada una, metafóricamente con el tópico de la “muerte supitaña” o “muerte súbita” —la muerte como flecha, bala rasa, rayo de Dios y soplo—:

Tú, que correr por San Juan
 fuiste vista allá una vez,
 donde, sin morir, voló

signo grande una mujer,
 si no ha de correr con ella
 tu pálido palafrén (vv. 6-11).

Finalmente, las coplas se cierran con el símil del ave Fénix que, como sabemos, renace de sus cenizas, como lo hizo también María, aquí y en otros villancicos:

Murió Fénix inmortal,
 murió de amor, vida fue,
 que hace en fuego flecha y plomo
 vivo rayo el aire arder,
 pues si a pie quedas corrida
 y ella corre viva en pie (vv. 41-46).

El vejamen puede acercarse a la chanza. Algunas chanzas se configuran en torno al motivo del desfile de personajes risibles de la plaza, rufianes y maleantes; cuando la chanza es vejamen, habrá burla. Por ejemplo, no es difícil reírse del mago Simón, cuando falla en su prueba de examen doctoral (núm. 118).

Disputar vuestra ambición
 con Pedro quiso, sin que
 por mil partes
 mago advirtieseis, que con
 Pedro no os habían de
 valer *artes*.

Diabólicas *conclusiones*
 proponéis, Simón, con nuevas
 eficacias,
 mas Pedro a sus *ilaciones*
 desató luego en las *pruebas*
 las *falacias* (vv. 5-16).

Recordemos que el mago Simón ejercía su magia en Samaria y era muy solicitado. Pedro y Juan llegaron a Samaria desde Jerusalén para imponer las manos a su gente con el fin de que recibieran el Espíritu Santo (Hch 8). En el villancico, el vejamen transgrede el límite de la burla para jugar también con la terminología retórica y gramatical.

La proximidad entre el vejamen y la chanza en ocasiones se anuncia desde el estribillo por medio de las acotaciones: “Va de vejamen, de fiesta, de chanza. / Vaya, vaya, / que esta noche es muy *buena*, / no siendo *Pascua*, / pues le viene *nacida* / toda la *gracia*” (núm. 204, vv. 1-6); allí en las coplas aparece un desfile de personajes como gigante, dama, valiente, soldado, vieja, burlándose oportunamente de cada uno de ellos. La chanza, sin embargo, se acaba al final del villancico y la Iglesia prosigue con sus alabanzas. Hay otras chanzas que se cruzan con el vejamen de manera muy relativa, sólo implícitamente, como en el caso del villancico 198 (Natividad, 1700): vienen allí en las coplas las figuras de enano, cojo, poeta y músico; todos ellos fallan irremediabilmente en su quehacer, mas nada puede echar a perder la fiesta, pues “en este día / todo es gusto y alegría”.

Los vejámenes también mantienen cercanía con las jácara, cosa que sucede de manera inevitable, pues lo leemos en los propios textos: “Si el mundo, habiendo nacido / la que tuvo el Verbo en sí, / alegre y favorecido / ya hace jácara de ti, / vete al infierno corrido” (núm. 7, vv. 48-52). Más evidente es el ejemplo del villancico 158 de Lorenzo Antonio González de la Sancha (Natividad, 1698), en el que el poeta humilla con todo al pobre Diablo en las coplas de pie quebrado, aunque la valiente sigue siendo la Virgen. Otro tanto se lee en el villancico 213 de Diego de Sevilla y Espinosa (Natividad, 1702) que se burla de la señora Serpiente, pues no será capaz de oponerse a la Vara de Israel: “No se vaya fuera, / que esta es vaya a patillas para que vaya / viendo tal Niña al horno” (vv. 5-8).

Los villancicos en vejamen son el ejemplo de la transgresión, por un lado, y del eclecticismo, por el otro. Y no sólo los villancicos en vejamen, también los villancicos en metáfora de, los villancicos en enigma, en jácara, en mojjiganga ilustran cómo este género poético cantado permite un alto grado de flexibilidad

y adaptación, como una esponja que absorbe y transforma según el acto y el momento. Esta particularidad genérica puede tener varias explicaciones asociadas con la tradición literaria, aunque resalta aquí la naturaleza cantable del villancico y la necesaria presencia de los oyentes (y posteriormente de los lectores). El oyente al mismo tiempo está y no está en el texto. No está por obvias razones, pero está porque quien compone el texto tiene que hacer todo lo posible para que el que escucha se quede escuchándolo, para que no padezca del aburrimiento, pues es el mayor enemigo de la didáctica. Para combatirlo, es necesario diversificar el contenido y la forma, volver los textos placenteros. Hemos hablado ya del contenido y nos toca decir algunas palabras más sobre la forma.

VERSIFICACIÓN

Es ya lugar común hablar sobre la variedad métrica de los villancicos religiosos, aunque será pertinente ofrecer una breve reseña de las numerosas e inagotables formas poéticas que caracterizan los villancicos de la época de Antonio de Salazar. Antes, regresemos al *Arte poética española* de Díaz Rengifo, quien en el capítulo sobre la dignidad de la poesía reflexiona acerca de la tan reñida, desde el siglo XVI, pregunta: ¿para qué sirve aquella poesía que no es ni épica, ni dramática? Después de revisar varias razones llega finalmente a las obras a lo divino, con las que cierra la reflexión, colocándolas en la cima de la argumentación:

Pero quiero tocar la razón que a mi juicio más levanta y engrandece esta arte y nos manifiesta más su valor: esto es, lo mucho que sirve para el culto de Dios y de sus santos. Porque dejando aparte los versos que tan llenos de espíritu y celestial doctrina nos dejaron el santo patriarca Job y el real profeta David, los cuales cada día se cantan en la Iglesia, y no hablando de los varios y sabrosos himnos que se dicen en todas las horas, compuestos por san Ambrosio, por Prudencio y por otros santísimos y religiosísimos varones, y no queriendo decir nada de las obras enteras que tenemos en verso griego y latino de san Juan Damasceno, de san Gregorio el Teólogo, de san Cipriano y de san Dámaso nuestro Español y de otros santos, ni de las que en nuestros tiempos han salido compuestas por obispos y doctores gravísimos, ¿quién no ve lo mucho que la Iglesia usa de la poesía, aun en nuestra propia lengua? ¿Qué fiesta hay de Navidad, del Santísimo Sacramento, de Resurrección, de la Virgen Nuestra Señora y de los santos que no busquen canciones y villancicos para celebrarla? Y aun donde hay personas de letras en semejantes ocasiones, suelen sacar tantos y tan varios metros que no menos hermocean con ellos las Iglesias y claustros que con los tapices y doseles que están colgados, dando un como celestial pasto a las almas, que con silencio los leen y con gusto los encomiendan a la memoria. Pues como de la poesía pueda resultar tanta honra y gloria a Dios Nuestro Señor y a sus santos, y tantos y tan grandes provechos a la república y a los particulares que la ejercitan, no hay por qué sea tenida en menos que las demás artes liberales, ni el mal uso de unos pocos la quite el buen nombre que por sí merece y tiene (1606: 9-10).

Dejando, efectivamente, de lado a los santos y profetas, quienes compusieron versos “tan llenos de espíritu y celestial doctrina” que se fueron incorporando en los oficios divinos, las fiestas del calendario litúrgico por costumbre se celebran también con canciones y villancicos en español, y quienes los escriben, lo hacen con “tantos y tan varios metros” que “hermosean con ellos las iglesias y claustros”, poniendo énfasis en “tantos y tan varios metros”. Y aunque tanto la doctrina como la forma se perfeccionan a través de la imitación, existe una lógica justificación de la variedad tanto en el contenido como en la forma, que tan sutilmente había constatado Alonso López Pinciano, citando supuestamente a Cicerón: “Mucha variedad te darán los acontecimientos nuestros y con ella mucho deleite, el cual entretiene mucho a los ánimos de los lectores, a quienes ninguna cosa hay más agradable que la variedad de los tiempos y mudanza de las cosas” (1998: 487). La variedad de la forma es tan importante aquí como la del contenido, pues afinando su perfección, no hay nada menos provechoso para la doctrina que el aburrimiento.

Por lo tanto, la variedad de la forma es un recurso consciente –léase no espontáneo– que consiste en experimentar en todos los niveles de la estructura del villancico. Hay casos curiosos, por ejemplo, en el villancico 11 de Francisco de Azevedo (San Pedro, 1689) el estribillo es lo que era para Díaz Rengifo los pies del villancico –primera mudanza, segunda mudanza, vuelta y repetición– y las coplas siguen el mismo patrón, resucitando, a la vez, las viejas costumbres cancioneriles.

Contrario a lo anterior, resalta también el uso del endecasílabo, o verso italiano, sobre todo en las coplas. Francisco de Azevedo incluso pone el nombre *Endecasílabos* para la sección de las coplas (núm. 10), que, aunque endecasílabas, siguen siendo coplas romanceadas. Así sucede también en el villancico 230 (Natividad, 1704) o en el 248 (Natividad, sin fecha), llamado *Endecasílabón* por Lorenzo Antonio González de la Sancha. El endecasílabo se usa con la misma frecuencia en los estribillos, como en el villancico 132 (Natividad, 1696): sus coplas romanceadas 7-7-7-11 mantienen la congruencia con el verso italiano quebrado, que se compone de siete sílabas (Díaz Rengifo, 1606: 15). El mismo procedimiento está en el villancico 32 de Alonso Ramírez de Vargas (Natividad,

1689), modelo de imitación, quizás, del primero. Francisco de Azevedo lo aplica en las coplas del villancico 12 (San Pedro, 1689); Lorenzo Antonio González de la Sancha, en el villancico 159 (Natividad, 1698); Luis de la Pena, en el villancico 222 (Natividad, 1703). En el villancico 46 (Asunción, 1691), las coplas 7-7-7-11 se llaman *Letras*, refiriéndose a la sección de las coplas. A propósito de este esquema decía Antonio Alatorre:

Los atentados contra la unidad métrica de la cuarteta fueron bastante frecuentes. Aparecen aquí y allá nuevos esquemas. Especialmente exitosa fue la combinación 7-7-7-11 –donde se juntan, como en la lira, los dos nobles metros italianos–, invento de Pedro Espinosa. Puede haberse inspirado en un estribillo de Góngora, “¡Oh, perdido primero / tras un jabalí fiero!: / no te pierdas ahora / tras esa que te huye cazadora” (romance “Los montes que el pie se lavan...”), cuyo esquema es justamente 7-7-7-11. El novedoso romance de Espinosa comienza así: Rompe el volante leño / los cristales turquíes, / burlándose del Euro, / que más cojea cuanto más le sigue... Este esquema vivió largamente. Trillo y Figueroa, que lo adopta cuatro veces, lo llama *romance*; Losé Alfay (*Poesías varias de grandes ingenios españoles*, 1654) lo llama *endechas* (a causa de los heptasílabos). Más tarde se llegará al rótulo definitivo: *endechas reales* (2007: 34–35).

En palabras del mismo Alatorre, “*Todo se puede hacer. Más aún: todo se hace*” (2007: 53). También tendremos ejemplos de la combinación 8-8-8-11 (núm. 61, San Pedro 1693), puntualmente descrita por Caramuel en su *Rítmica*, e, incluso, de 8-8-8-12 (núm. 164) o de 8-8-12-12 (núms. 204 y 209). Es más, también está presente el esquema 6-6-6-11 (núm. 183) en un villancico de José Luis de Velazco y Arellano (Natividad, 1699), que no ha sido siquiera registrado por Antonio Alatorre en *los Avatares barrocos del romance* (2007).

Abundan también los romances decasílabos, en imitación, probablemente a Gabriel de Santillana y antes a sor Juana, como en el villancico 176 de Pedro Muñoz de Castro (Asunción, 1699) o en el 202 (Natividad, 1701): “Salve, *Claustro* de la inmensidad. / Salve, *Virgen* secunda y flamante. / Salve, *Nuncia* de nuestras venturas. / Salve, *Vida* del muerto linaje” (vv. 9–12). Gabriel de Santillana en el

villancico 4 (Natividad, 1688) compone un romance decasílabo con esdrújula inicial –“Cánticos a la más bella Infanta”–, imitando a la Fénix de México con su “Lámina sirva el Cielo al retrato” (1997: núm. 61, 171-173), aunque el primer villancico con esdrújula inicial fue de Diego de Ribera (1673) para la festividad de San Pedro. Díaz Rengifo lo llama verso esdrújulo quebrado, de ocho sílabas, pues “quiere decir cosa que corre o resbala” (1606: 17). Están también “Rústica al pie de la letra / jácara mi jácara-anda” (núm. 51, Asunción, 1691) y “Músicas líricas / únicos cánticos” (núm. 66, San Pedro, 1693), en los que tanto el estribillo como las coplas están en esdrújulas, y además en el último villancico los esdrújulos son endecasílabos. Es curioso cómo Díaz Rengifo aboga por la variedad también en el uso de los versos esdrújulos. A la pregunta si es lícito usar los esdrújulos en las redondillas responde que no ha visto semejantes coplas, “pero si por vía de ostentación para mostrar más variedad de poesía quisiese el poeta componerlas, no debería ser reprehendido, especialmente si hallase en la música alguna buena consonancia que respondiese a ella” (1606: 17). No hay que olvidar tampoco el elegantísimo romancillo esdrújulo de Alonso Ramírez de Vargas (núm. 30, Natividad, 1689):

–Del sumo Artífice
hermosa fábrica
más que la esférica
celestes máquinas,
 signo que viéndolo
la caudal águila
apocalíptico
la dejó extática,
 óiganla, óiganla.
Coro. –Dígala, cántela (vv. 8-17).

A esta lista de la variedad de las formas romanceadas en los villancicos musicados por Antonio de Salazar habría que añadir los romances pentasílabos (núm. 60, San Pedro, 1693) o los romancillos (núm. 194, Natividad, 1700),

aunque en este último el nombre de la composición para el romance hexasílabo es *Endechas*.

También tenemos ejemplos de varias quintillas, aunque con decir *quintilla* nos referimos a una estrofa de cinco versos que Díaz Rengifo bautizó como redondilla. Los villancicos 7 (Natividad, 1688) de Gabriel de Santillana –al que llama *vejamen en quintillas*–, 39 (Guadalupe, 1690), 101 (Concepción, 1695) de Felipe de Santoyo y el 177 de Pedro Muñoz de Castro (Asunción, 1699) presentan el esquema, en el que concierta el primer verso con el tercero y quinto (sería el primer tipo de consonancia de Díaz Rengifo), mientras que los otros dos versos conciertan entre sí. Será la quintilla de los villancicos. Más complicadas son las quintillas del villancico 68 (Asunción, 1693), pues sólo conciertan allí el segundo verso con el quinto, y el cuarto siempre termina en una palabra no acentuada (artículo o preposición): experimento métrico no muy logrado. Además de las quintillas, también se dan ejemplos de décima espinela, como en el villancico 11 de Francisco de Azevedo (San Pedro, 1689).

En cuanto a las estrofas aliradas, relacionadas sin duda con aquella “lira” que pasó por las manos de Garcilaso, fray Luis y san Juan de la Cruz, “con su subida gradual de profanidad a espiritualidad, de espiritualidad a divinización” (Alonso, 2008: 539), abundan las llamadas sexteto-lira con el esquema aBaBCC, combinando heptasílabos y endecasílabos, como en los villancicos 76 (San Pedro, 1695), 113 (San Pedro, 1696) de Andrés de los Reyes Villaverde o 143 (Guadalupe, 1696) de Andrés de Zepeda Carvajal, en el que se consigna como nombre de la sección de las coplas *letra lírica*. Este esquema ha sido utilizado por sor Juana en las tres liras que se conservan de ella (1997: núms. 211, 212 y 213) y en algunos villancicos, como en las coplas del villancico para San Pedro de 1677 (2004: 44-45, núm. 242). Una ultravariación suya está en los villancicos 24 de Francisco de Azevedo (Asunción, 1689) o 223 de Luis de la Peña (Natividad, 1703) con el esquema abbaC. Hay también unas *sextas* (núm. 16, San Pedro, 1689) de Francisco de Azevedo, compuestas en octosílabos con esquema ababba. En el mismo juego de Francisco de Azevedo aparecen unas liras con esquema irregular 8a-12B-8a-8c-12C (núm. 15), variante de la otra lira con esquema 7a-11B-7a-7c-11C, como en el villancico 52 (Natividad, 1691).

Otro fenómeno muy difundido en las coplas de los villancicos es el llamado “incremento” de la copla que fue descrito por Antonio Alatorre en los siguientes términos:

Finalmente, hay que decir algo sobre un rasgo muy característico de los romances ultrabarrocos, que es la enorme frecuencia de coplas que no se conforman con los cuatro versos canónicos y que, para redondear la oración gramatical, añaden uno, dos, tres y más versos: son cuartetos “con incremento”. Ya Góngora y Lope han hecho coplas así (cf. *supra*, pp. 27 y 34), pero sus “incrementos” (“en la verde orilla...”, “pero es verdad...”) son a la vez estribillos: se repiten sin cambio alguno entre copla y copla. En los romances ultrabarrocos, los “incrementos” son más decididamente partes integrantes del discurso: su texto varía conforme lo va pidiendo cada cuarteta. Muchos de los esquemas del Catálogo constan de cuartetos (regulares como 10-10-10-10, o irregulares como 8-5-8-5); pero mucho más frecuentes son los que no constan de cuartetos, sino de “quintetas”, “sextetas”, “septetas”, etc. La asonancia, naturalmente, sigue siendo la ley en el incremento. Cuando éste es de un verso, la asonancia se repite; cuando es de dos, a veces los dos mantienen la asonancia y a veces sólo el segundo (el verso 6); cuando es de tres, casi siempre mantienen la asonancia el primero y el tercero, pero a veces sólo el tercero; y cuando el incremento es de cuatro versos, la asonancia sigue su curso natural (2007: 70-71).

El incremento de la copla romanceada se da en numerosos casos y de diferentes maneras. Para ilustrarlo, veremos en la letra, o coplas, del villancico 49 (Asunción, 1691) la combinación 8-8-8-8 + 4-7-5, con incremento de tres versos, en el que riman el primero con el tercero, siguiendo la asonancia de la copla romanceada. Este esquema también aparece en uno de los villancicos de San Pedro de 1691, atribuido por Méndez Placarte a sor Juana por una anotación antigua manuscrita (2004: núm. *LXII*; Alatorre, 2007: 122). En el villancico 90 (Asunción, 1695) aparece la combinación 8-8-8-8 + 5-7-5 —en el incremento el primer verso rima con el tercero, sin relación con la rima de la copla—, que antes fue usada por Manuel de León Marchante y después por sor Juana (Alatorre, 2007: 124). En el villancico 145 (Guadalupe, 1696) de Andrés de Zepeda Carvajal

encontramos una letra con esquema 8-8-8-5 + 7-7; su incremento de dos versos concierda el segundo con la rima de la copla romanceada. En el villancico 220 (Natividad, 1703) se aplica el esquema 7-11-7-11 + 7-7-4, con incremento de tres versos, en el que rima el primer verso con el tercero.

Hay esquemas también que rayan con la anomalía, como en las coplas del villancico 85 (Asunción, 1695), cuando la copla romanceada 10-6-10-10 se completa con el incremento 6(7)-10, formado por un pareado. Este incremento podría considerarse como estribillo de las coplas, aunque su contenido fluctúa. En el villancico 174 de Pedro Muñoz de Castro (Asunción, 1699) la copla romanceada 7-10-7-7 termina con el incremento de dos versos 7-10, en el que el segundo verso retoma la rima de la copla.

El incremento como fenómeno no es exclusivo del romance, también lo encontramos pegado a una redondilla octosilábica, como en el villancico 83 (San Pedro, 1695), en cuyo incremento 5-7-5 el primero y el tercero versos riman con el segundo y el tercero de la redondilla. Otra posibilidad es una quintilla con incremento, como en el villancico 115 (San Pedro, 1696) de Andrés de los Reyes Villaverde: en el incremento 5-7-5 riman el primero y el tercero versos, sin relación con la rima de la quintilla. También hay que mencionar las coplas del villancico 240 de José Luis de Velazco y Arellano (San Pedro, 1714). La primera copla es una seguidilla 7-5-7-5 con rima de redondilla que remata en un incremento de pareado 7-11. El resto de las coplas son redondillas heptasílabas, pero todas finalizan con el mismo incremento de pareado 7-11.

Regresando al lema “*Todo se puede hacer. Más aún: todo se hace*”, en un villancico de Lorenzo Antonio González de la Sancha (Natividad, s.f., núm. 247) hallamos unas tiras irregulares de pareados que combinan octosílabos con tetrasílabos o pentasílabos. No hay que olvidar también el ovillejo, o silva de pareados, de la letra del villancico 45 (Asunción, 1691).

Otro recurso muy difundido en los villancicos son los versos de pie quebrado. Hablando de las redondillas con quebrado, Díaz Rengifo definía así su primer tipo de quebrados:

Muchas maneras hay de redondillas con quebrados y muchas más se pueden cada día inventar, pero solamente trataremos aquí de aquellas que usan buenos

poetas, y primeramente de las que el sentencioso poeta don Jorge Manrique usó, las cuales se componen de dos versos enteros y luego un quebrado, luego otros dos enteros, y otros quebrado, y concuerdan en los fines primero y cuarto, segundo y quinto, tercero y sexto, que son los quebrados (1606: 26).

De ello, tendremos el testimonio en el villancico 158 (Natividad, 1698) de Lorenzo Antonio González de la Sancha: presenta el esquema 8-8-4-8-8-4(5), en el que los octosílabos forman una auténtica redondilla abab, cambiando la rima del quebrado a c (abcabc). Además, allí se puede notar el tono burlesco del vejamen y una acotación explícita que indica que el poeta está componiendo las coplas de pie quebrado.

Al ver el diablo a María,
a los infiernos se fue
maltratado;
y yo, viendo que se ardía,
estas coplas le formé
de pie quebrado (vv. 9-14).

Componer los vejámenes en coplas de pie quebrado se convierte en una tradición. Lo notaremos también en el villancico 118 (San Pedro, 1696) de Andrés de los Reyes Villaverde, donde el autor no duda en explicar la intencionalidad del pie quebrado para los textos de tonalidad burlesca (su uso grotesco ha sido también subrayado en la obra de Quevedo):

Lo mismo en vos volar es
que vuestro castigo veáis
muy severo,
pues caéis quebrándoos los pies
para que más no os creáis
de ligero (vv. 23-28).

Y más adelante:

Los que aplaudir aguardaban
vuestro triunfo, ya se ve
esperado:
no en verso heroico os cantaban,
sino en coplas solo de
pie quebrado (vv. 41-46).

Pero hay también coplas romanceadas de pie quebrado de esquema 8-8-8-4, como en el villancico 178 de Pedro Muñoz de Castro (Asunción, 1699), en las que se puede subrayar lo mismo que ya había señalado Alatorre: “Los poetas ultrabarrocos hacen lo que hizo Quevedo (o quien haya sido el autor de ‘Mariquilla dio en borracha...’): usar el pie quebrado para darle al verso un aire juguetón” (2007: 116). La forma fue, al parecer, introducida por Góngora, pero posteriormente utilizada con frecuencia por Manuel de León Marchante, de allí su cultivo en los villancicos. En este mismo juego de Asunción de 1699, en el villancico 175, Pedro Muñoz de Castro propone también una curiosa forma de tercetos octosilábicos quebrados, en los que el quebrado funciona como estribillo, aunque varía de copla a copla, y en los que el segundo verso del medio rima con el quebrado.

Finalmente, el último tema que me gustaría abordar en el apartado de la versificación tiene que ver con el uso de los ecos en los villancicos, y en este caso también no puedo dejar de citar la hermosa introducción que redacta Díaz Rengifo para darnos a conocer este recurso poético:

Eco es nombre griego y significa la voz. Tórnase ya por aquella voz refleja que comúnmente llamamos eco, la cual se causa en los valles y cañadas, y entre los altos collados y montes, o en lugares donde el sonido de la voz por sí, por su especie multiplicado, no hallando salida hiere en los cuerpos que se le ponen delante, y vuelve atrás como pelota, con cuya reflexión el oído torna a sentir las últimas sílabas de la palabra que ya había pasado. Fingieron los poetas haber

sido una ninfa que se perdía por el hermoso Narciso, la cual, como de él fuese despreciada, con la pena y dolor se fue consumiendo, hasta que se volvió en piedra, quedando solamente la voz. De esta natural reflexión, que en el sonido de la voz muchas veces experimentamos, tomaron principio los ecos artificiales, que en todo género de poesía se usan. Composición rara y dificultosa, pero que da mucho gusto y contento cuando sale con perfección (1606: 97).

Existen ecos de dos géneros: “unos sueltos en prosa, otros atados con sus consonancias” (Díaz Rengifo, 1606: 97). Los sueltos en prosa se utilizan normalmente en las comedias (o en los autos sacramentales) al interior de un diálogo con el personaje de Eco y sirven para deleitar y suspender los ánimos de los oyentes. Los ecos atados con consonancias también pueden ser, a su vez, sueltos y atados. “En el verso suelto que lleva eco sólo se requiere que dentro de su medida entre la voz del eco. Y aunque pueden hacerse las reflejas en el principio, o en el medio, son más suaves en el fin” (98). De los ecos sueltos en verso no tenemos ejemplos, pero sí de los ecos atados, que implican que la “voz refleja” sea parte de la palabra inmediatamente anterior. Así el ejemplo del villancico 15 de Francisco de Azevedo (San Pedro, 1689), en el que el juego de ecos inicia desde el estribillo y continúa posteriormente en las coplas-liras.

Pedro, Pedro, detente,
 tu firmeza repara, para, para,
 y pues al Sol declara, clara, clara,
 su brillo es bien que ostente, tente, tente,
 que, aunque tu sombra claridad se nombra,
 en faltando tu luz, ¿quien hará sombra? (vv. 1-6).

Se puede ver también el elegante estribillo del villancico 31 de Alonso Ramírez de Vargas (Natividad, 1689), en el que la llegada de la Aurora se celebra con “los ecos en canto amebeo” (v. 6) o las coplas en seguidillas con ecos de Felipe de Santoyo (Guadalupe, 1690), en las que cada nuevo verso

empieza con la palabra refleja del verso anterior (las últimas dos sílabas, desde la acentuada),³¹ mientras que la intención de componer en ecos se anuncia desde el estribillo: “En ecos a María / canten acentos / porque a lo lejos se oigan / de Ella los ecos” (vv. 1-4):

Las luces acrisola
sola flor bella,
ella es planta amorosa,
rosa, azucena (núm. 41, vv. 7-10).

Además es muy común retomar los ecos del estribillo en las coplas, especialmente cuando las coplas se componen en liras con esquema 7a-11B-7a-7c-11C, que con su segundo endecasílabo propician, por la extensión del verso, el uso de la doble palabra refleja; así nos lo confirma el villancico 52 (Natividad, 1691) del cual aquí reproduzco el estribillo.

Escuchen, que compongo, pongo, pongo,
sin maestro
en dulces consonancias, ansias, ansias,
de un nacimiento,
cuyas claves requieren, quieren, quieren,
músico metro.
Atiendan, que cantando, ando, ando,
sin ser muy diestro,
la música nacida, ida, ida,
viene a mi plectro (vv. 1-10).

El mismo esquema de la copla aparece también en el villancico 87 (Asunción, 1695), aunque sus ecos son imperfectos y mal logrados, y en el villancico 125 de Andrés de los Reyes Villaverde (Asunción, 1696). Para la tradición villanciqueril novohispana este modelo también viene de sor Juana,

³¹ Otro ejemplo de la palabra refleja al inicio del verso se puede ver en el villancico 231 (Natividad, 1704), en el endecasílabo de la copla romanceada con esquema 7-7-7-11.

veremos las coplas con esa estructura ya en el primer villancico del juego para Nuestra Señora de la Asunción de 1679 (2004: 60-62, núm. 251), aunque Alfonso Méndez Plancarte respeta la estructura del impreso original y separa los tetrasílabos de las voces reflejas en un verso independiente, estableciendo así una sextina. En esta edición, sin embargo, prefiero seguir la fijación del verso como lo encontramos en Díaz Rengifo. Méndez Placarte aclara en la nota del verso tetrasílabo:

Idénticas sextinas, que analizamos en la siguiente nota (salvo que allá el final es sólo trimembre), las encontramos ya en un canto de la comedia “Los Juegos Olímpicos”, de *Salazar y Torres* (“Cítara de Apolo”, Madrid, 1694, II, p. 198, pero anterior a 1675: cfr. *Poets. Novs.*, II, pp. LVII-LX y 125-38):

El curso transparente
de tu corriente clara,
¡pára, pára,
oh presurosa fuente,
si acaso puede tanto
triste voz, dulce queja, tierno llanto!...;

y la coincidencia verbal de este v. 3, así como la afinidad de toda esta estrofa con otra de *El Divino Narciso*, hace palpable su directo influjo sobre Sor J (Juana Inés de la Cruz, 2004: 388).

De esta manera confirmamos nuevamente la influencia que ejerció la obra villanciqueril de sor Juana en la producción posterior, particularmente en la que atañe a nuestro corpus.

La brevísima revisión de los temas y formas de los villancicos religiosos que se cantaron en la Catedral de México entre 1688 y 1714 aquí expuesta dejó de lado algunas lagunas significativas. Una de ellas tiene que ver con la reflexión sobre la relación que nuestros villancicos mantienen con el género epidíctico, o la retórica de elogio. Miguel Ángel Márquez realiza un repaso relevante de cómo se aborda el discurso de elogio en las retóricas antiguas, del que quisiera resaltar por el momento el siguiente comentario:

Esta vinculación de los hechos alabados a las virtudes será una constante en el esquema compositivo del género epidíctico. Según Aristóteles, mientras que la amplificación de los hechos es necesaria en los discursos epidícticos, no se requieren pruebas, y, por tanto, carecen de argumentación, salvo en el caso excepcional de que los hechos contados no sean creíbles. [...] Por otra parte, aunque Aristóteles no ofrece una *dispositio* específica del discurso epidíctico, ofrece una serie de tópicos sobre el elogio; en primer lugar, distingue el elogio basado en la virtud y el encomio basado en las acciones; en el mismo pasaje hace referencia a las circunstancias que acompañan a las acciones, como son la nobleza de nacimiento y la educación, dos elementos característicos del discurso de elogio en toda la tradición retórica (Arist. *Rh.* 1.9.4) (2001: 65).

Así, cualquier elogio a la Virgen o san Pedro nos coloca en el género epidíctico, y es posible realizar una lectura plausible de los villancicos desde esta perspectiva. Los tópicos de la nobleza de linaje, nacimiento, cualidades del cuerpo y del alma —y aquí entran los retratos—, educación, costumbres, pero sobre todo las virtudes —sabiduría, prudencia, justicia y valor— abundan en los villancicos del ciclo mariano, así como del santoral, dando cabida a esta nueva dimensión, desde la cual el género del villancico se acerca también al sermón, particularmente al sermón panegírico. Por ejemplo, todo el juego de Natividad de 1696 está compuesto en retórica de natalicio.

En este sentido habría que confirmar también la plena vigencia del *genethliacus* clásico. Siguiendo a Soledad Pérez-Abadín Barro, aclaramos que “las composiciones en agasajo de un nacimiento o un cumpleaños se inician con referencias cronológicas que pronto dan paso a la *laudatio* del sujeto, cometido principal del poema, clausurado por la formulación de un deseo” (1996: 417). De ello veremos uno de tantos ejemplos en el villancico 191 (Natividad, 1700) y en general en todo el ciclo de la Natividad.

Coro. I. 1. —El cielo os convoca
que en dulces cadencias
el mejor natalicio

del Alba celebra
y admite gustoso
la plausible fiesta (vv. 9-14).

Termino este memorial, aunque muchas otras materias han quedado en el tintero, con unas palabras de Juan Díaz Rengifo, esperando la clemencia y la benevolencia del lector y con ánimo de continuarlas más lúcidamente en otra ocasión:

Otras cosas hay en la poesía más dificultosas y que pocos las alcanzan, las cuales pertenecen al perfecto poeta, pero porque hemos de hacer particular tratado de ellas, acabo este con suplicarte recibas con ánimo benévolo este trabajo, que aunque pequeño, si miras lo que cuesta el escribir cosas de que tan poca luz han dado otros autores, todavía lo estimarás en algo (1606: 101).

FUENTES

- ACMM (Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México), Actas de Cabildo, vols. 9, 10, 11, 18, 22 y 23.
Acuerdos de Cabildo, Legajo 4.
Aniversarios, vols. 2 y 6.
Correspondencia, Libro 10.
serie Ordo, vol. 4.
- AGN (Archivo General de la Nación), Indiferente Virreinal, caja 1904, exp. 4; caja 5621, exp. 10.
Inquisición, vols. 718 (1^{ra} parte), 746 (2^{da} parte), 1508.
Universidad, vol. 21.
- AHSMM (Archivo Histórico del Sagrario Metropolitano de México), LDE 7.
- AVCCP (Archivo del Venerable Cabildo Catedralicio de Puebla), Actas de Cabildo, Libro 18.
Correspondencia, Libro 22.
- AHSS (Archivo Histórico de la Secretaría de Salud), Congregación de San Pedro, Libro 14.
- BP (Biblioteca Palafoxiana), R-496, 221/183, 223/185.

PLIEGOS DE VILLANCICOS

- AZEVEDO, Francisco de, 1689a. *Villancicos, que se cantaron en los maitines del gloriosísimo príncipe de la Iglesia el señor san Pedro en la santa iglesia catedral metropolitana de México*. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- _____, 1689b. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en honor de María santísima en su Asunción triunfante*. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Chanzonetas que se cantaron en la santa iglesia catedral de México en los maitines del gloriosísimo príncipe de la Iglesia el señor san Pedro*, 1659. México: s.n.
- GONZÁLEZ DE LA SANCHA, Lorenzo Antonio, s.f. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María santísima nuestra Señora*. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, Sor, 1679. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México, en honor de María santísima Madre de Dios, en su Asunción triunfante*. México: Viuda de Bernardo Calderón.

- [JUANA INÉS DE LA CRUZ, Sor], 1676. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en honor de María santísima Madre de Dios en su Asunción triunfante*. México: Viuda de Bernardo Calderón.
- Letras de los villancicos, que se han de cantar en esta santa metropolitana y patriarcal iglesia de Sevilla en los solemnes maitines de la pura y limpia Concepción*, 1688. Sevilla: Juan Francisco de Plas.
- Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de la Ciudad de los Ángeles en los maitines solemnes de la Natividad de María Santísima Nuestra Señora*, 1715. Puebla: Viuda de Miguel de Ortega.
- Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia de la Ciudad de los Ángeles en los maitines solemnes de Nuestra Señora del Rosario...*, 1715. Puebla: Viuda de Miguel Ortega.
- Letras de los villancicos que se han de cantar en la santa iglesia catedral de esta Ciudad de la Puebla de los Ángeles en los maitines solemnes de la Natividad de María Santísima, Señora Nuestra...*, 1720. Puebla: Viuda de Miguel de Ortega.
- Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de la Puebla de los Ángeles en los maitines solemnes de Nuestra Señora de la Soledad*, [entre 1726 y 1747]. Puebla: Viuda de Miguel de Ortega Bonilla.
- [LEÓN MARCHANTE, Manuel de], 1658. *Villancicos que se cantaron la Nochebuena en la santa iglesia de Toledo...* Toledo: Francisco Calvo.
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de, 1666. *Letras de los villancicos de Navidad, que se han de cantar en la santa iglesia de Toledo, primada de las Españas*. Toledo: Francisco Calvo.
- MUÑOZ DE CASTRO, Pedro, 1699. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en honor de María santísima en su Asunción triunfante*. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- PEÑA, Luis de la, 1703. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia catedral metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María santísima nuestra Señora*. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- RAMÍREZ DE VARGAS, Alonso, 1689. *Villancicos, que se cantaron en los maitines de la Natividad de nuestra Señora en la santa iglesia catedral de México*. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- REYES VILLAVERDE, Andrés de los, 1696a. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de el glorioso príncipe de la Iglesia el señor san Pedro...* México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.

- _____, 1696b. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en honor de María santísima Madre de Dios, en su Asunción triunfante...* México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- RIBERA, Diego de, 1673. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia catedral de México a los maitines del glorioso príncipe de la Iglesia el señor san Pedro.* México: Viuda de Bernardo Calderón.
- SANTILLANA, Gabriel de, 1688. *Villancicos, que se cantaron en los maitines de la Natividad de nuestra Señora en la santa iglesia catedral de México...* México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- SANTOYO, Felipe de, 1690. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe.* México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- _____, 1695. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de la purísima Concepción de nuestra Señora.* México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- SEVILLA Y ESPINOSA, Diego de, 1695. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de la Aparición de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe.* México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- _____, 1702. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en honra de María santísima en su Natividad gloriosa.* México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- SOTO ESPINOSA, Pedro de, 1688. *Villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de la Puebla de los Ángeles en los maitines del gloriosísimo príncipe de la Iglesia san Pedro...* Puebla: Juan de Borja.
- VELAZCO Y ARELLANO, José Luis de, 1699. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María santísima nuestra señora.* México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- _____, 1714. *Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines del glorioso príncipe de la Iglesia señor san Pedro.* México: Francisco de Rivera Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la catedral de la Puebla de los Ángeles la noche de Navidad,*
1651. [Puebla?]: [Juan de Borja Infante?].
- Villancicos que se cantaron la noche de Navidad en la catedral de la Puebla de los Ángeles...*
1667. Puebla: Viuda de Juan de Borja y Gandia.

- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en honor de María santísima Madre de Dios en su Asunción triunfante...*, 1679. México: Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la sancta iglesia catedral de la Puebla de los Ángeles a los maitines del glorioso príncipe de la Iglesia el señor san Pedro...*, 1680. Puebla: Viuda de Juan de Borja y Gandía.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia catedral de la Puebla de los Ángeles en los maitines de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo*, 1681. Puebla: Viuda de Juan de Borja.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia catedral de Puebla de los Ángeles en los maitines del gloriosísimo príncipe de la Iglesia el señor san Pedro...*, 1682. Puebla: Viuda de Juan de Borja.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana la noche de los maitines del príncipe de los apóstoles san Pedro...*, 1685. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en honor de María santísima Madre de Dios, en su Asunción triunfante...*, 1685. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México, en honor de María santísima en su Asunción triunfante*, 1690. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en los maitines del glorioso príncipe de la Iglesia el señor san Pedro, en la santa Iglesia Metropolitana de México*, 1691. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en honor de María santísima en su Asunción triunfante*, 1691. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María santísima nuestra Señora*, 1691. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en los maitines de el glorioso príncipe de la Iglesia el señor san Pedro, en la santa iglesia catedral metropolitana de México*, 1692. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en los maitines del glorioso príncipe de la Iglesia el señor san Pedro en la santa iglesia catedral metropolitana de México*, 1693. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en los maitines de la Asunción de nuestra señora en la santa iglesia catedral de México*, 1693. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.

- Villancicos que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines del glorioso príncipe de la Iglesia el señor san Pedro*, 1695. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral metropolitana de México en honor de María santísima Madre de Dios en su Asunción triunfante*, 1695. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María Santísima Nuestra Señora...*, 1696. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María santísima nuestra Señora*, 1697. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María santísima nuestra Señora*, 1698. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia catedral de México en los maitines del glorioso príncipe de los apóstoles el señor san Pedro*, 1699. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia catedral metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María santísima nuestra Señora*, 1700. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María santísima nuestra Señora*, 1701. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.
- Villancicos, que se cantaron en la santa iglesia catedral metropolitana de México en los maitines de la Natividad de María santísima nuestra Señora*, 1704. México: Francisco de Ribera Calderón.
- ZEPEDA CARVAJAL, Andrés, de, 1696. *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de México, en la célebre festividad de la Aparición Milagrosa de Nuestra Señora de Guadalupe*. México: Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón.

BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Antonio, 2007. *Cuatro ensayos sobre arte poética*. México: El Colegio de México.

- ALCIATI, Andrea, 1549. *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas. Añadidos de figuras y de nuevos emblemas en la tercera parte de la obra*. Bernardino DAZA PINCIANO (trad.). Lión: Mathias Bonhome.
- ALLÉS TORRENT, Susanna, 2012. “‘Parallelae sive Vitae illustrium virorum’ (Las vidas de Plutarco, Sevilla 1491). Estudio y edición crítica de la traducción de Alfonso de Palencia de las vidas compuestas por Donato Acciaiuoli, Leonardo Bruni y Guarino Veronese”. Universitat de Barcelona: tesis doctoral.
- ALONSO, Dámaso, 2008. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos.
- , 1961. *Góngora y el “Polifemo”*. Madrid: Gredos.
- ALONSO VELOSO, María José, 2007. *El ornato burlesco en Quevedo. El estilo agudo en la lírica jocosa*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- ÁLVAREZ Y GASCA, Pedro, 1969. “Casas en que vivió el capitán don Juan de Chavarría Valera”. *Anales del Museo Nacional de México* 1: 289-297.
- ANDRADE, Vicente de P., 1899. *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*. México: Imprenta del Museo Nacional.
- APULEYO, 1983. *El asno de oro*. Lisardo RUBIO FERNÁNDEZ (introd., trad. y notas). Madrid: Gredos.
- ARELLANO, Ignacio, 2014. “Un pasaje oscuro de Góngora aclarado: el animal tenebroso de la *Soledad primera* (vv. 64-83)”. *Criticón* 120-121: 201-233.
- ARISTÓTELES, 1994. *Retórica*. Quintín RACIONERO (trad.). Madrid: Gredos.
- ASUNCIÓN, José de la, 1742. *Abecedario evangélico y mesa transfigurada de sermones varios, coordinados según competen a cada letra, la cual se explica y declara según varias lenguas y lo particular de ellas*. Tomo tercero. Salamanca: Imprenta de la Santa Cruz, por Antonio Villarroel y Torres.
- AUERBACH, Erich. 1998. *Figura*. José M. CUESTA ABAD (prólogo), Yolanda GARCÍA HERNÁNDEZ y Julio A. PARDOS (trad.). Madrid: Trotta.
- Autoridades. Diccionario de Autoridades, 1726-1739*, 4 vols. Madrid: Real Academia Española.
- AZEVEDO, Francisco de, 1689. *Silva explicativa del arco, con que recibe la muy noble y leal Ciudad de México al excelentísimo señor don Gaspar Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve...* México: Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera.
- BONA FE, ENSAMBLE DE MÚSICA ANTIGUA, 2019. *Devoción, fiesta y chanza: villancicos en la Nueva España*. Grabación sonora. México: Tempus Clásico.
- BECERRA TANCO, Luis, 2004 [1666]. “Origen milagroso del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe”. En *Testimonios históricos guadalupanos*. Ernesto DE LA TORRE

- VILLAR y Ramiro NAVARRO DE ANDA (comp., pról. y notas). México: Fondo de Cultura Económica.
- BÈGUE, Alain, 2014. "La jácara en los villancicos áureos". En *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (eds.). Madrid: Visor Libros.
- BERISTÁIN y SOUZA, José Mariano, 1980. *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. Vols. 1 y 3. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____, 1883. *Biblioteca hispano americana setentrional*. Tomo II. Amecameca: Tipografía del Colegio Católico.
- BERNARDO, 1792. *Sermones*. Adriano DE HUERTA (trad.). Tomo II. Burgos: José de Navas.
- BLANCO, José Joaquín, 1989. *La literatura en la Nueva España: Esplendores y miserias de los criollos*. México: Cal y Arena.
- BRADING, David A., 2009. *La canonización de Juan Diego*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, 2002. *La Virgen de Guadalupe: imagen y tradición* Aura LEVY y Aurelio MAJOR (trad.). México: Taurus.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, 2011. *La selva confusa*. Erik COENEN (ed.). Kassel: Reichenberger.
- _____, 1830. *Las comedias* Juan Jorge KEIL (ed.). Tomo cuarto. Leipsique: Ernesto Fleischer.
- CAMARENA CASTELLANOS, Ricardo, 2014. "Pedro Muñoz de Castro, satirista censurado tras la 'guerra de las finezas'". *Destiempos. Revista de curiosidad cultural* 41: 20-27.
- CARRERO, Eduardo, 2019. *La catedral habitada. Historia viva de un espacio arquitectónico*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- CARRILLO DE ALBORNOZ Y GUZMÁN, Alonso, 1678. *Métrica relación de la solemnidad...* México: Herederos de Juan Ruíz.
- CASAS, Bartolomé de las, 1992. *Apologética historia sumaria*. Madrid: Alianza.
- CASTRILLO, Hernando, 1649. *Magia natural o ciencia de filosofía oculta, con nuevas noticias de los más profundos misterios y secretos del universo visible*. Trigueros: Diego Pérez Estupiñán.
- CASTRO, Francisco de, 1729. *La octava maravilla y sin segundo milagro de México, perpetuado en las rosas de Guadalupe*. México: Herederos de la Viuda de Miguel de Rivera Calderón.
- CASTRO, Melchor de, 1611. *Historia de la Virgen María Madre de Dios y de sus excelencias, colegida con toda verdad de lo que los santos padres escribieron y repartida en dos libros*. Alcalá: Andrés Sánchez de Expeieta.

- CATULO, Cayo Valerio, 1905. *Las poesías*. Joaquín D. CASASUS (trad.). México: Ignacio Escalante.
- CERONE, Pedro, 1613. *El Mellopeo y maestro. Tractado de música teórica y práctica*. Nápoles: Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci.
- CONSTITUCIONES DE LA REAL Y PONTIFICIA UNIVERSIDAD DE MÉXICO. *Segunda edición*, 1775. México: Felipe de Zúñiga y Ontiveros.
- Correas: CORREAS, Gonzalo, 1906. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia*. Madrid: Jaime Ratés.
- Covarrubias: COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, 1611. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- COVARRUBIAS Y GUEVARA, Pedro, 2001 [1628]. *Vejamen al padre maestro fray Esteban de los Ríos*. Giovanni CARA (ed.). Roma: Bulzoni Editore.
- DÍAZ RENGIFO, Juan, 1606. *Arte poética española*. Madrid: Juan de la Cuesta.
- DIODORO DE SICILIA, 2004. *Biblioteca histórica*, trad. y notas Juan José Torres Esbarranch. Libros IV-VIII. Madrid: Gredos.
- _____, 2001. *Biblioteca histórica*, introd., trad. y notas Francisco Parreu Alasà. Libros I-III. Madrid: Gredos.
- DISALVO, Santiago, 2014. “*Ab initio creata*. Acerca de algunos antiguos tópicos mariológicos en la poesía cancioneril y su procedencia altomedieval”. *Bulletin of Hispanic Studies* 91, 8: 981-991.
- DRAE, 1791: *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española*, 1791. Madrid: Viuda de don Joaquín Ibarra.
- EGIDO, Aurora, 1990. “Floresta de vejámenes universitarios granadinos (siglos XVII-XVIII)”. *Bulletin hispanique* 92, 1: 309-332.
- EL SACROSANTO Y ECUMÉNICO CONCILIO DE TRENTO. Ignacio LÓPEZ DE AYALA (trad.), 1785. Madrid: Imprenta Real.
- ENA, Alfonso de, 1668. *Descripción de la venida y vuelta de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios*. México: Juan Ruiz.
- ESCUADERO MARTÍNEZ, Carmen, 1984. “El canto amebico clásico en la Literatura española”. En *Simpósio virgiliano conmemorativo del Bimilenario de la muerte de Virgilio*. Murcia: Universidad de Murcia.
- ESTRADA JASSO, Andrés E., 2007. *El villancico virreinal mexicano*. Vol. II. San Luís Potosí: Gobierno del Estado de San Luis Potosí-Archivo Histórico.
- FARRÉ VIDAL, Judith, 2016. “Hércules en Nueva España. Las virtudes políticas de la metáfora mitológica según Alonso Ramírez de Vargas (1696)”. En *Clásicos para*

- un nuevo mundo. Estudios sobre la tradición clásica en la América de los siglos XVI y XVII*, Laura FERNÁNDEZ, Bernat GARÍ, Álex GÓMEZ ROMERO y Christian SNOEY (eds.). Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.
- FASQUEL, Samuel, 2013. "Aproximación al ethos del locutor burlesco". En *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*. Rodrigo CACHO CASAL (ed.). Woodbridge: Tamesis.
- FLORENCIA, Francisco de, 2004 [1688]. "La Estrella del Norte de México". En *Testimonios históricos guadalupanos*. Ernesto DE LA TORRE VILLAR y Ramiro NAVARRO DE ANDA (comp., pról. y notas). México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, 1688. *La estrella de el Norte de México*. México: Doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera.
- GARCÍA, Francisco, 1684. *El primer ministro de Dios san Miguel arcángel, consagrado a la emperatriz de los cielos y de la tierra, María, Madre de Dios*. Madrid: Juan García Infanzón.
- GARCÍA CALAHORRA, Manuel, 1766. *Breve compendio del origen y antigüedad de la sagrada religión del Carmen, con la razón individual de la continuada sucesión de los generales, sus santos (más principales) sentenciarios, escritores y privilegios, y con la de sus provincias y conventos*. Madrid: Manuel Martín.
- GÓMEZ JIMÉNEZ, Miguel, 2012. "Innovaciones al mito de Pandora en *La estatua de Prometeo*, de Calderón". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 30, Núm. Especial: 115-126.
- GÓNGORA, Luis de, 2016. *Soledades* Robert JAMMES (ed., introd. y notas). Madrid: Castalia.
- _____, 1990. *Canciones y otros poemas de arte mayor*. José María MICÓ (ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- GONZÁLEZ DE VALDEOSERA, Miguel, 1707. *Genetliaco elogio, pronóstico felice...* México: Juan José Guillena Carrascoso.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Enrique, 2004. "Mecenazgo y literatura: los destinos dispares de Juan de Narváez y de Sigüenza y Góngora". En *Carrera, linaje y patronazgo. Clérigos y juristas en Nueva España, Chile y Perú (siglos XVI-XVIII)*. Rodolfo AGUIRRE SALVADOR (coord.). México: Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios sobre la Universidad / Plaza y Valdés, pp. 17-38.
- GRACIÁN, Lorenzo, 1649. *Agudeza y arte de ingenio en que se explican todos los modos y diferencias de concetos, con ejemplares escogidos de todo lo más bien dicho, así sacro como humano*. Huesca: Iuan Nogues.
- HERNÁNDEZ, Pedro, 1618. *Tratado de las festividades de la santísima Virgen María, Madre de Dios y Señora nuestra, y lo que pertenece a su santa devoción, y los medios por donde se alcanza y los bienes que della se nos siguen*. Madrid: Luis Sánchez.

- HERÓDOTO, 1992. *Historia. Libro II. Euterpe*. Carlos SCHRADER (trad. y notas). Madrid: Gredos.
- HERRERA, Arnulfo, 2009. “Los trapiés de un sermón famoso: ‘Fe de erratas al licenciado Suazo de Coscojales’, de Pedro de Avendaño”. En *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. Ignacio ARELLANO y Antonio LORENTE MEDINA (eds.). Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert.
- HESÍODO, 1978. *Obras y fragmentos*, introd., trad. y notas Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid: Gredos.
- HORACIO, 1844. *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos*, D. Javier DE BURGOS (trad.). Tomo IV. Madrid: Librería de D. José Cuesta.
- HURTADO DE MENDOZA, Antonio, 1720. *Vida de Nuestra Señora...* Madrid: Fernando Monje.
- IGLESIA, Nicolás de la, 1659. *Flores de miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la inmaculada concepción*. Burgos: Diego de Nieua y Murillo.
- JERÓNIMO, 1993. *Epistolario*. Juan Bautista VALERO (trad.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- JOHANSSON K., Patrick, 2019. “Sancti estote sancti quia ego Sanctus sum Dominus Deus Levít. 1.9 Sed santos, santos, porque yo, vuestro Dios, soy santo Levít. 19”. En *Cantares mexicanos III*. Guadalupe CURIEL DEFOSSÉ y Salvador REYES EQUIGUAS (coords.). México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas / Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor.
- JOSÉ DE JESÚS MARÍA, 1652. *Historia de la Virgen María Nuestra Señora con la declaración de algunas de sus excelencias*. Amberes: en la oficina de Francisco Canisio.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, 2012a. *Obras completas. Vol. III. Autos y Loas*. Alfonso MÉNDEZ PLANCARTE (ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, 2012b. *Obras completas. Vol. IV. Comedias, sainetes y prosa*. Alfonso G. SALCEDA (ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, 2004. *Obras completas. Vol. II. Villancicos y letras sacras*. Alfonso MÉNDEZ PLANCARTE (ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, 1997. *Obras completas. Vol. I. Lirica personal*. Alfonso MÉNDEZ PLANCARTE (ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, 1693-1. *Segundo tomo de las obras*. Barcelona: Joseph Llopis.
- _____, 1693-2. *Segundo tomo de las obras*. Barcelona: Joseph Llopis.
- _____, 1692. *Segundo volumen de las obras*. Sevilla: Tomás López de Haro.

- _____, 1689. *Inundación castálida*. Madrid: Juan García Infanzón.
- KRUTITSKAYA, Anastasia, 2020. “A propósito de las fechas de impresión de los pliegos de villancicos de la Catedral de México”. En *Celebración y sonoridad en Hispanoamérica (siglos XVI-XIX)*. Anastasia KRUTITSKAYA (ed.). Morelia: Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia.
- _____, 2019. “Villancicos que se cantaron en la Catedral de México, siendo maestro de capilla Francisco López Capillas: de la tradición oral a la tradición impresa”. *Boletín de Literatura Oral* vol. extr. 2: 23-40.
- _____, 2018. *Villancicos que se cantaron en la catedral de México (1693-1729)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____, 2017. “Los villancicos y sus oyentes”. En *Celebración y sonoridad en las catedrales novohispanas*. Anastasia KRUTITSKAYA y Édgar Alejandro CALDERÓN ALCÁNTAR (coords.). Morelia: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____, 2016. “‘Vayan adivinanzas con tiento, niños’: quiscosas y villancicos novohispanos”. En *Ordes nuevos: retos y futuro de la literatura popular infantil*, Cristina CAÑAMARES TORRIJOS, Ángel Luis LUJÁN ATIENZA, César SÁNCHEZ ORTIZ (coords.). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- KRUTITSKAYA, Anastasia y Édgar Alejandro CALDERÓN ALCÁNTAR (coords.), 2018. *Repertorio de villancicos y cantadas del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera Oaxaca (cajas 49 y 50)*. Morelia: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LAYNA RANZ, Francisco, 1996. “Dicterio, conceptismo y frase hecha: a vueltas con el vejamen”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* XLIV, 1: 27-56.
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de, 1733. *Obras poéticas póstumas*. Tomo II. Madrid: Gabriel del Barrio.
- _____, 1722. *Obras poéticas póstumas*. Tomo I. Madrid: Gabriel del Barrio.
- LIVIO, Tito, 1990. *Historia de Roma desde su fundación*. Madrid: Gredos.
- LIZANA, Francisco de, 1663. *Tesoro mariano descubierto en el espacioso campo de la Sagrada Escritura, santos padre y doctores de la Iglesia*. Madrid: Melchor Sánchez.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, 1998. *Philosophía Antigua Poética*. José RICO VERDÚ (ed.). Madrid: Biblioteca Castro.
- MADROÑAL, Abraham, 2005. “De grado y de gracias”. *Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MARÍA DE JESÚS DE ÁGREDÁ, 1684. *Mística ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia. Historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios, Reina y*

- Señora nuestra María santísima, Restauradora de la culpa de Eva y Medianera de la gracia*. Primera parte. Lisboa: Miguel Manescal.
- MARÍN LÓPEZ, Javier, 2007. "Música y músicos entre dos mundos: la Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)". Universidad de Granada: tesis doctoral.
- MARMOLEJO, Pedro de, 1635. *Loa sacramental en metáfora de las calles de México*. México: Francisco Salbago.
- MÁRQUEZ, Miguel Ángel, 2001. *Retórica y retrato poético*. Huelva: Universidad de Huelva.
- MARQUÍNEZ ARGOTE, Germán, 2000. *Breve tratado del Cielo y los Astros del Maestro Javeriano Mateo Mimbela (1663-1736)*. Santa Fé de Bogotá-San Cristóbal: Pontificia Universidad Javeriana / Universidad Católica del Táchira.
- MARTÍNEZ BOGO, Enrique, 2009. "Retórica y agudeza en la prosa satírico-burlesca de Quevedo". Universidad de Santiago de Compostela: tesis de doctorado.
- MARTIRE FELINI, Pietro, 1619. *Tratado nuevo de las cosas maravillosas de la alma ciudad de Roma*. Roma: Bartholome Zannette.
- MEDINA, Toribio, 1908. *La imprenta en México (1539-1821)*. Tomos II y III. Santiago de Chile: Casa del autor.
- MÉNDEZ HERRERA, María Águeda, 1999. "Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana: un administrador poco común". *Anales de Literatura Española* 13: 143-154.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso, 2004. "Estudio Liminar". En *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. II. Villancicos y Letras Sacras*. México: Instituto Mexiquense de Cultura / Fondo de Cultura Económica.
- _____, 1994. *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____, 1938. "Los villancicos guadalupanos de don Felipe de Santoyo. Aportación a la historia de nuestra Poesía Colonial". *Ábside* 2, 11: 18-29.
- MÉTRICA PANEGÍRICA DESCRIPCIÓN de las plausibles fiestas, que a dirección del excelentísimo señor conde de Galve, virrey y capitán general de esta Nueva España se celebraron, obsequiosas, en la muy noble y leal Ciudad de México al feliz casamiento de nuestro católico monarca don Carlos segundo con la augustísima reina y señora doña María-Ana Palatina del Rhin, Babiera, y Neuburg, 1691. México: Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera.
- MIRANDA, Luis de, 1621. *De la purísima y inmaculada concepción de la sacratísima Reina de los ángeles María, Madre de Dios y Señora nuestra*. Salamanca: Diego de Cusio.
- MIRANDA, José y Pablo GONZÁLEZ CASANOVA. 1953. *Sátira anónima del siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.

- MOLL, Jaime, 1979. "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro". *Boletín de la Real Academia Española* 59: 49-107.
- MUÑOZ DE CASTRO, Pedro, 1685. *Descripción de la solemne venida de la imagen milagrosa de Nuestra Señora de los Remedios...* México: Juan de Ribera.
- MURCIA, Juan Bautista de, 1753. *Clarín evangélico panegírico en una centuria de sermones para todas las festividades: colendas de Cristo, de María santísima y de los santos y otras de devoción*. Parte segunda. Barcelona: Carlos Saperá y Jayme Osset.
- MURIEL, Josefina, 1991. *Hospitales de la Nueva España*. Tomo II. *Fundaciones de los siglos XVII y XVIII*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas / Cruz Roja Mexicana.
- NC (*Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos XV a XVII*). 2003. FRENK, Margit, México: Universidad Nacional Autónoma de México / El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.
- OVIDIO, 2012. *Metamorfosis*, trad. y notas José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca. Libros VI-X. Madrid: Gredos.
- _____, 2008. *Metamorfosis*, trad. introd. y notas José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca. Libros I-IV. Madrid: Gredos.
- _____, 2001. *Fastos*, introd., trad. y notas Bartolomé Segura Ramos. Madrid: Gredos.
- PACHECO, Francisco, 1649. *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*. Sevilla: Simón Faxardo.
- PALAFIX Y MENDOZA, Juan de, 1659. *Excelencias de san Pedro, príncipe de los apóstoles, vicario universal de Jesucristo, nuestro bien*. Madrid: Pablo de Val.
- PALAU Y DULCET, Antonio, 1948-1977. *Manual del librero hispano-americano: bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos*. Barcelona: Librería Anticuaria de A. Palau.
- PASCUAL BUXÓ, José, 2010. "Sor Juana y Góngora: teoría y práctica de la imitación poética". En *Sor Juana Inés de la Cruz. El sentido y la letra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
- PEÑA DORIA, Olga Martha y Guillermo SCHMIDHUBER, 2019. "Parentesco de Sor Juana con dos poetas novohispanos: Francisco de Terrazas y Alonso Ramírez de Vargas". *eHumanista* 41: 266-272.
- PEÑALOSA, Joaquín Antonio, 1988. *Flor y canto de poesía guadalupana. Siglo XVIII*. México: JUS.
- PÉREZ AGUAYO, Ángel Carlos, 2015. "Aristeas de Proconeso y el poema épico de los Arimaspos". En *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a José María Luzón*

- Nogué*. Jorge GARCÍA SÁNCHEZ, Irene MAÑAS ROMERO y Fabiola SALCEDO GARCÉS (eds.). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- PÉREZ DE MONTORO, Joseph, 1736. *Tomo II. Obras Lyricas Sagradas*. Madrid: Antonio Marín.
- PÉREZ PUENTE, Leticia, 2005. *Tiempos de crisis, tiempos de consolidación. La catedral metropolitana de la ciudad de México, 1653-1680*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Plaza y Valdés editores / El Colegio de Michoacán.
- PÉREZ RUIZ, Bárbara, en prensa. *Antonio de Salazar (c. 1650-1715). II. Villancicos*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez.
- _____, 2016. *Antonio de Salazar (c. 1650-1715). I. Obras en latín*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, 1996. "El natalicio de Góngora 'Abra dorada llave': rasgos de género e imitación". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 44, 2: 415-450.
- PLINIO EL VIEJO, 2010. *Historia natural. Libros XII-XVI*. F. MANZANERO CANO, I. GARCÍA ARRIBAS, M^a. L. ARRIBAS HERNÁNDEZ, A. M^a. MOURE CASAS y J. L. SANCHO BERMEJO (trad. y notas). Madrid: Gredos.
- _____, 2003. *Historia natural. Libros VII-XI*. E. DEL BARRIO SANZ, I. GARCÍA ARRIBAS, A. M^a. MOURE CASAS, L. A. HERNÁNDEZ MIGUEL y M^a. L. ARRIBAS HERNÁNDEZ (trad. y notas). Madrid: Gredos.
- PREGÓN QUE MANDAN ECHAR LOS NOBLES, leales, cortesanos españoles, en nombre de nuestro católico monarca don Felipe V (que Dios guarde) para que llegue a noticia de todos los habitantes de la Europa, y ninguno pueda alegar ignorancia, s.a. Pamplona: s.i.
- PROPERCIO, 1989. *Elegías*. Antonio RAMÍREZ DE VERGER (ed., trad. y notas). Madrid: Gredos.
- PVCOBM (*Pliegos de villancicos conservados en ocho bibliotecas mexicanas*). 2020. Anastasia KRUTITSKAYA (coord. e introd.), Karina Jhoanna GUTIÉRREZ MONDRAGÓN y Erick ESPONDA SUAZO (catalogación e índices), Mario Antonio IZÚCAR DURÁN (catalogación), Madrid-Frankfurt am Main-Morelia: Iberoamericana Vervuert / Universidad Nacional Autónoma de México.
- QUINTILIANO, M. Fabio, 1916. *Instituciones oratorias*. Tomo II. Madrid: Perlado Páez y compañía.
- RAMÍREZ DE VARGAS, Alonso, 1725. *Descripción de la venida y vuelta de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios*. Cádiz: Gerónimo de Peralta.

- _____, 1688. *Simulacro histórico política, idea simbólica del héroe Cadmo, que en la suntuosa fábrica de un arco triunfal dedica festiva y consagra obsequiosa la ilustrísima imperial Iglesia Metropolitana de México al excelentísimo señor don Gaspar de Sandoval Silva y Mendoza, conde de Galve...* México: Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio.
- RAMÍREZ SANTIBÁÑEZ, Juan Antonio, 1702. *Culto festivo, pompa solemne con que celebró la canonización de el esclarecido padre de pobres san Juan de Dios...* México: Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio.
- RELACIÓN DE LA MILAGROSA APARICIÓN de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México sacada de la Historia que compuso el bachiller Miguel Sánchez, 1660. Puebla de los Ángeles: Viuda de Juan de Borja y Gandia.
- RANGEL YÁÑEZ, Juan Francisco, 2017. "Vida y obra de Lorenzo Antonio González de la Sancha". Universidad Nacional Autónoma de México: tesis de licenciatura.
- RIBERA, Diego de, 1678. *Acordes rendimientos, afectos numerosos...* México: Viuda de Bernardo Calderón.
- _____, 1673. *Breve relación de la plausible pompa y cordial regocijo, con que se celebró la dedicación del Templo del ínclito Mártir San Felipe de Jesús, titular de las religiosas capuchinas, en la muy noble y leal Ciudad de México.* México: Viuda de Bernardo Calderón.
- RIELLO VELASCO, José María, 2005. "'Geometría (a esta Arte se reduce la pintura y dibujo)'. Lázaro Díaz del Valle y la nobleza del arte de la pintura". *Anales de Historia del Arte* 15: 179-195.
- RIVERA, Octavio y Dalmacio RODRÍGUEZ, 2007. "Anexo: Descripción poética de la máscara y fiestas que a los felices años y salud restaurada de el rey nuestro señor Carlos II (que Dios guarde) hizo la nobleza de esta imperial Ciudad de México...". En *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Judith FARRÉ VIDAL (ed.). Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert.
- ROBLES, Antonio de, 1972. *Diario de sucesos notables (1665-1703)*. Tomos I y II. México: Porrúa.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio, 2004. *La Carta atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Dalmacio, 1998. *Texto y fiesta en la literatura novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, 2006. *Profetisas y solitarios*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica.
- RUIZ DE SANTA MARÍA, Juan, 1997 [1614]. *Vejamen a la justa de Santa Teresa en Toledo*. Abraham MADROÑAL (ed.). Madrid: ed. electrónica.

- RVCAHAHO (*Repertorio de villancicos y cantadas del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera Oaxaca*) (cajas 49 y 50). 2017. Anastasia KRUTITSKAYA y Édgar Alejandro CALDERÓN ALCÁNTAR. Morelia: Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Estudios Superiores.
- SALAZAR Y TORRES, Agustín de, 1681. *Cythara de Apolo, loas y comedias diferentes*. Madrid: Francisco Sanz.
- SALDÍVAR, Gabriel, 1991. *Bibliografía Mexicana de Musicología y Musicografía*. Tomo 1. México: CENIDIM.
- SÁNCHEZ, Miguel, 1648. *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe milagrosamente aparecida en la Ciudad de México*. México: Viuda de Bernardo Calderón.
- SÁNCHEZ DE LIMA, Miguel, 1580. *El arte poética en romance castellano*. Alcalá de Henares: Juan Iñiguez de Lequerica.
- SÁNCHEZ LUCERO, Gonzalo, 1614. *Dos discursos teológicos en defensa de la inmaculada concepción de la Virgen santísima, Madre de Dios y Señor Nuestro*. Madrid: Luis Sánchez.
- SÁNCHEZ REYES, Gabriela, 2019. “La donación de un fragmento del ayate original de Nuestra Señora de Guadalupe para la Catedral de México en 1673”. En *Barroco vivo, Barroco continuo. Universo Barroco Iberoamericano*. Vol. 5. Bogotá-Sevilla: Universidad Nacional de Colombia / EnredARS.
- SANDOVAL ZAPATA, Luis de, 2005. *Obras*. José PASCUAL BUXÓ (estudio y ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- SANZ TAPIA, Ángel, 2009. *¿Corrupción o necesidad? La venta de cargos de gobierno americanos bajo Carlos II (1674-1700)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SARRE, Alicia, 1951. “El Oficio Divino, fuente de inspiración de los villancicos de Sor Juana”. *Revista iberoamericana* 16, 32: 269-283.
- SEÑERI, Pablo, 1710. *El devoto de la Virgen María instruido en los motivos y en los medios que le conducen a servirla bien*. Madrid: Francisco Lasso.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de, 2002. *Obras históricas*. México: Porrúa.
- STEIN, Tadeo P., 2020. “Juan Diego y el canto de las aves”. En *Celebración y sonoridad en Hispanoamérica (siglos XVI-XIX)*. Anastasia KRUTITSKAYA (coord.). Morelia: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____, 2013. “Épica y gongorismo en la poesía guadalupana: *La octava maravilla y sin segundo milagro* (c. 1680) de Francisco de Castro”. Universidad Nacional Autónoma de México: tesis de doctorado.

- SWIADON, Glenn, 2004-2005. "Fiesta y parodia en los villancicos de negro del siglo xvii". *Anuario de Letras: Lingüística y filología* 42-43: 285-304.
- TELLO, Aurelio, 1990. *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez.
- TELLO, Aurelio, Nelson HURTADO, Omar MORALES y Bárbara PÉREZ, 2017. *Colección Sánchez Garza. Estudio documental y catálogo de un acervo musical novohispano*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez.
- TENORIO, Martha Lilia, 2010. *Poesía novohispana. Antología*. Tomos 1 y 2. México: El Colegio de México / Fundación para las Letras Mexicanas.
- _____, 2002. "Sor Juana y León Marchante". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 50, 2: 543-561.
- TORRENTE, Álvaro, 2014. "¿Cómo se cantaba el 'tono de jácara'?" En *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (eds.). Madrid: Visor Libros.
- TORRES, Francisco de, 1620. *Consuelo de los devotos de la inmaculada concepción de la Virgen santísima*. Zaragoza: Pedro Cabarte.
- TRIUNFO PARTÉNICO QUE EN GLORIAS DE MARÍA santísima inmaculadamente concebida celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana en el bienio que como su rector la gobernó el doctor don Juan de Narváez, tesorero general de la Santa Cruzada en el Arzobispado de México y al presente catedrático de prima de sagrada escritura. Descríbelo don Carlos de Sigüenza y Góngora, mexicano y en ella catedrático propietario de matemáticas, 1683. México: Juan de Ribera.
- VALDIVIESO, José de, 1663. *Romancero espiritual en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar cuando se muestra descubierto*. Madrid: Melchor Sánchez.
- VALLE, Paul, 1622. *Logica Pauli Vallii Romani...* Lugduni: sumptibus Ludouici Prost Haeredis Rouille.
- VEGA, Diego de la, 1607. *Paraíso de la gloria de los santos*. Tomo segundo. Valladolid: Juan de Bostillo.
- _____, 1604. *Paraíso de la gloria de los santos*. Tomo primero. Barcelona: Gabriel Graells y Giraldo Dotil.
- VEGA, Garcilaso de la, 2014. *Poesía castellana completa*. Consuelo BURELL (ed.). Madrid: Cátedra.
- VEGA, Lope de, 2007. *La Dragontea*, Antonio SÁNCHEZ-JIMÉNEZ (ed.). Madrid: Cátedra.
- VIEIRA, Antonio de, 1734. *Todos sus sermones y obras diferentes, que de su original portugués se han traducido en castellano*. Tomo tercero. Barcelona: Juan Piferrer.

- _____, 1680. *Sermones*. Tomo IV. Madrid: Juan García Infanzón.
- VILLEGAS, Alonso de, 1603. *Flos sanctorum. Quarta parte*. Barcelona: Iayme Cendrat.
- _____, 1586. *Flos sanctorum. Segunda parte y historia general en que se escribe la vida de la Virgen sacratísima de nuestro Salvador al mundo*. Barcelona: Juan Pablo Manescal.
- VITORIA, Baltasar de, 1722. *Segunda parte del teatro de los dioses de la gentilidad*. Barcelona: Juan Piferrer.
- WAISMAN, Leonardo, 1996. "Una aproximación al villancico-jácara". En *10 Congreso de la Asociación Argentina de Musicología*. [Ponencia]. Santa Fe.

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

- A cabildo, a cabildo ⇨ 17
A dar las pascuas, pastores ⇨ 192
A desafiar los meses ⇨ 161
A escuchar venid, zagales ⇨ 197
A esmeros del buril bien fabricada ⇨ 207
A fuego, a fuego ⇨ 168
A jurar vasallaje ⇨ 160
A la cátedra vienen ⇨ 146
A la entrada de María ⇨ 95
A la hermosa María ⇨ 150
¡A la torre! ¡A la puerta! ⇨ 117
-A la voz de una ancila ⇨ 65
A los parabienes ⇨ 138
A vos son de derecho competentes ⇨ 35
Abren los cielos, abran ⇨ 174
Accipe Magne Parens, Presul virtutibus Ingens ⇨ 216
Admire todo el mundo ⇨ 163
Afuera, afuera, señores ⇨ 193
-Ah del coro, pregunto ⇨ 218
Ah, de el agua ⇨ 105
Ah, de las luces ⇨ 106
Ah, de los cielos ⇨ 131
Ah, del cielo ⇨ 182
Ah, del mar ⇨ 191
Ah, del mar, ah, del mar ⇨ 63
Al agua, al agua las redes ⇨ 238
Al aire, al aire, al aire ⇨ 27
Al alba en su nacimiento ⇨ 148
Al arma, al arma ⇨ 185
Al campo, a la batalla ⇨ 165
Al indulto venid, oh, mortales ⇨ 137
Al nacer, al romper, al reír ⇨ 64
Al nacer el Aurora ⇨ 136
Al nacimiento más puro ⇨ 232
Al obsequio del día ⇨ 31
Al oriente sagrado de María ⇨ 32
Al penetrar hermosa ⇨ 84
Al subir hoy María ⇨ 46
Al ver nacer la planta ⇨ 227
Albricias, albricias ⇨ 149
Albricias, albricias ⇨ 217
Albricias, albricias, selvas; ⇨ 246
Alegría, zagales ⇨ 8
Allá va una dudilla ⇨ 162
Almas que buscáis luces ⇨ 61
Alto, alto a la cima, al monte ⇨ 20
Americanos felices, teniendo el retrato ⇨ 107
Anegado, un humilde ⇨ 141
Angélicas escuadras ⇨ 122
Ansí-Ana, dichosa anciana ⇨ 57
Aparta, aparta, aparta ⇨ 76
Aparta, aparta, que llega ⇨ 128
Aplausos del retrato soberano ⇨ 102
Aquella del mar estrella ⇨ 96
Aquí de los luceros ⇨ 94
Aquí de los planetas ⇨ 178
Atención al vejamen ⇨ 118
Atención de Juan todos ⇨ 133
-Atención pido a todos ⇨ 224
Atención que a las *reglas* ⇨ 114
Atención, atención ⇨ 74
Atiendan a mi musa ⇨ 249
Aunque hoy celebra la Iglesia ⇨ 69
Ay, cómo alegres cantan ⇨ 171
Ay, qué contento ⇨ 177
Ay, que fue ⇨ 188
¡Ay, qué horrores! ⇨ 29
Ay que luce, ay que raya, ay que alumbró ⇨ 248
Ay, que viene, pastores, el mayoral ⇨ 241
Ay, ¿quién limosna le de ⇨ 115
Barquerillos al mar ⇨ 205
Bate en alas de trofeos ⇨ 123
Bellas flores de pluma ⇨ 244
Canora tiorba de pluma ⇨ 154
Canora tiorba de pluma ⇨ 225
Cántale gallo recuerdos ⇨ 170
Cantate angeli ⇨ 25
Cánticos a la más bella Infanta ⇨ 4
Celebrad a María ⇨ 223
Celebrad, aplaudid ⇨ 91

- Celebren ⇨ 199
 Cielo hermoso, la Virgen ⇨ 3
 Clarín del viento sonoro ⇨ 113
 Como es fiesta de gusto ⇨ 42
 Como nace María ⇨ 158
 Como vido que moría ⇨ 180
 Con júbilo y alegría ⇨ 206
 Con sus discípulos Cristo ⇨ 78
 Corred los velos de nácar ⇨ 2
 Corrido el Demonio ⇨ 7
 Cuando María pisa ⇨ 86
 De Jericó en el camino ⇨ 77
 De la sabiduría ⇨ 127
 De las cumbres del empíreo ⇨ 71
 De los siete planetas ⇨ 45
 De otra Vara nacida ⇨ 212
 De tu eminente vuelo ⇨ 125
 Deja, Simón, las redes, sigue mis huellas ⇨ 10
 Despertad, jilgueros canoros ⇨ 55
 Detén, no le tires ⇨ 239
 Diga si vio su hermosura ⇨ 184
 Ea, Simón Pedro ⇨ 235
 Él es ⇨ 110
 El médico divino ⇨ 250
 El mundo se admire ⇨ 36
 El que antes Simón era ⇨ 11
 El sacristán Juan Guijarro ⇨ 201
 El sol que despunta ⇨ 135
 En ecos a María ⇨ 41
 En el fuego que Adán en el mundo ⇨ 97
 En pública competencia ⇨ 195
 En su Asunción María ⇨ 24
 En tan estéril rigor ⇨ 33
 ¿Es Aurora? ⇨ 208
 Escuchad, atended, que compiten ⇨ 156
 Escuchen, que compongo ⇨ 52
 Ese breve papel en líneas breves ⇨ 233
 Esta luz que al mundo admira ⇨ 88
 Este rasgo que amor en líneas breves ⇨ 181
 Estos que vuestra mano generosa ⇨ 242
 Explicación del arco triunfal ⇨ 19
 Fuera, fuera, que sale ⇨ 167
 Fuera, fuera, que salen ⇨ 173
 Guerra contra las sombras ⇨ 53
 Hagamos de la gloriosa ⇨ 21
 ¿Hay quien quiera ver un retrato ⇨ 28
 Hermosísima Aurora ⇨ 87
 Hola, a quien digo hola ⇨ 37
 Hoy a María paga ⇨ 90
 Hoy el cielo y la tierra compiten ⇨ 99
 Hoy la tierra y el cielo ⇨ 189
 Hoy que de las edades y los siglos ⇨ 132
 Hoy se admira el cielo ⇨ 220
 Hoy todo el firmamento ⇨ 209
Iste est qui ductus a fratre ⇨ 79
 Jaque de aquí que a los seises ⇨ 190
 Jericó alegre, apacible ⇨ 145
 Jilguerillos alados ⇨ 230
 Lapidario, una hermosa ⇨ 14
 Las aguas y las flores ⇨ 251
 Lenguas de finos metales ⇨ 75
 Libro es María cerrado ⇨ 152
Linquit Olimpum ⇨ 124
 Los ángeles alegres ⇨ 164
 Milagro, milagro ⇨ 243
 –Mirad, atended ⇨ 54
 Músicas líricas ⇨ 66
 –Nace fuente María ⇨ 58
 Niega Pedro por tres veces ⇨ 81
 Niña, que al mundo naces ⇨ 59
 No cante Ganímedes ⇨ 89
 –No es mucho no responda ⇨ 92
 No es paridad en María ⇨ 72
 No llore el mundo ⇨ 175
 –¿No me dirán los doctos ⇨ 222
 Nueva filosofía ⇨ 23
 Oh, y qué gracioso, qué bueno y lindo ⇨ 172
 Oíd, aprended ⇨ 166
 –Oigan esta montea ⇨ 103
 Oigan, oigan, atiendan ⇨ 83
 Oigan que a la venganza ⇨ 129
 Oigan, que mi ventura ⇨ 39
 Oigan, que se aparece por esos aires ⇨ 40
 Óiganla, óiganla, ⇨ 30

- Óiganlos, óiganlos ⇨ 219
 Óiganme los valentones ⇨ 187
 ¿Ola, a quién digo? ¿A qué se entra en el coro? ⇨ 213
 Ola, barquero ⇨ 234
 Ola, ha de arriba, jugamos ⇨ 179
 ¿Ola, monicongo? ⇨ 9
 Ola, ola, ola ⇨ 226
 Otra vez en el Tíber ⇨ 119
 Óyeme, sorda muerte ⇨ 50
 Pajarillos, saltad y brincad ⇨ 231
 Palomita que vuelas airosa ⇨ 100
 Para acabar los maitines ⇨ 26
 Para celebrar su Reina ⇨ 68
 Para conformarse el acto ⇨ 121
 Para festejar el día ⇨ 202
 Para ver qué es María ⇨ 247
 Pastor. –Pastorcicos que dormís ⇨ 221
 Pastorcillos comarcanos ⇨ 203
 Pedro, apresta tu barco ⇨ 12
 Pedro, Pedro, detente ⇨ 15
 Peregrina beldad que al humano ⇨ 126
 Permita el Sol Polifemo ⇨ 143
 Picado Teotenantzin ⇨ 147
 Piedra de la Iglesia es Pedro ⇨ 120
 Plaza, plaza, plaza ⇨ 153
 Por Pedro tan singulares ⇨ 80
 Prisioneros del mundo, callad ⇨ 6
 Pronóstico que publica ⇨ 43
 Pues la Aurora es llanto y risa ⇨ 134
 Qué prodigio, qué mutua fineza ⇨ 169
 Que se quema, fuego ⇨ 240
 ¿Quién a Hija de madre ⇨ 34
 ¿Quién dirá, quién dirá cómo sube ⇨ 85
 ¿Quién es esta que sube ⇨ 47
 ¿Quién es esta, que al cielo, ⇨ 22
 –¿Quién habrá que una duda ⇨ 245
 Quien se atreviere este día ⇨ 157
Quis est tu ⇨ 111
Regenti barbaro ⇨ 116
 Ripiquen en la Iglesia militante ⇨ 194
 Retes en latín son redes ⇨ 93
 Rinda la tierra filial o servil ⇨ 176
 Rústica al pie de la letra ⇨ 51
 Salgan, salgan, copiosas, ⇨ 237
 Ser gloria de la gloria allá en los cielos ⇨ 49
 Si en rigor ⇨ 73
 Si es de la muerte el día ⇨ 159
 Si las fiestas son nueve ⇨ 44
 –Si penas excluyen gozos ⇨ 82
 –Si por títulos tantos ⇨ 60
 Siempre que la estructura contemplaba ⇨ 112
 –Siendo Pedro piedra, ⇨ 62
 Silencio, silencio ⇨ 183
 Silguerillo sonoro y suave ⇨ 5
 Silgueros remendados ⇨ 140
 Tiende tus frescas alas ⇨ 142
 Todos los que profesáis ⇨ 144
 Toquen, toquen los coros ⇨ 228
Tu es Petrus, et super hanc Petram ⇨ 13
 Un acólito pretende ⇨ 67
 Un estudiante, que tiene ⇨ 215
 Un lusitano famoso ⇨ 196
 Un pronóstico nuevo, señores, ⇨ 56
 Una imprenta cumplida ⇨ 16
 Unas figuras nos vienen ⇨ 198
 Va de vejamen, de fiesta, de chanza ⇨ 204
 Va de vejamen, va de vejamen ⇨ 155
 Vamos a la fuente ⇨ 214
 Vaya afuera ⇨ 108
 Vaya una preguntica ⇨ 210
 Veamos la competencia ⇨ 229
 Veamos quién es María ⇨ 104
 Venga la tabla, venga ⇨ 109
 Vengan a ver los atributos todos ⇨ 48
 Vengan a ver una zarza ⇨ 38
 Vengan a ver, vengan a ver ⇨ 211
 Venid amantes, venid conformes ⇨ 200
 Venid, pastores, venid ⇨ 186
 Venid, serafines ⇨ 70
 Vientecicos legeros ⇨ 151
 Villancicos y maitines ⇨ 101
 Viva, María, viva, viva ⇨ 98
 Vuestra sagrada Asunción ⇨ 18
 Ya que a este breve resumen ⇨ 130
 Ya se sabe que Pedro en el huerto ⇨ 236

AVISO LEGAL

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

Nombres: Krutitskaya, Anastasia, editor.

Título: Pliegos de villancicos de la Catedral de México, siendo maestro de capilla Antonio de Salazar (1688-1714) / edición, estudio y notas de Anastasia Krutitskaya.

Descripción: Primera edición. | Morelia, Michoacán : Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, 2022.

Identificadores: LIBRUNAM 2167708 (libro electrónico) | ISBN 978-607-30-6422-4 (libro electrónico).

Temas: Villancicos (Música) — México -- Siglo XVII -- Catálogos. | Música vocal — México — Siglo XVII -- Catálogos. | Salazar, Antonio de, aproximadamente 1650-1715. | Catedral de México.

Clasificación: LCC ML2881.M62 (libro electrónico) | DDC 782.281723—dc23

Pliegos de villancicos de la Catedral de México, siendo maestro de capilla Antonio de Salazar (1688-1714), de Anastasia Krutitskaya (edición, estudio y notas).

La publicación de esta obra ha sido posible gracias al financiamiento otorgado por PAPIIT de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM, a través del proyecto IA401415 “Pliegos de villancicos de la Catedral de México conservados en las bibliotecas mexicanas”, y por el proyecto UNAM-CONACYT 284407 “Edición de fuentes poético-musicales hispanoamericanas (siglos XVI-XVIII)”, adscritos a la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia.

La edición electrónica de un ejemplar (3.073 KB) fue preparada por el Área Editorial de la ENES, Unidad Morelia.

Se utilizó en su composición la familia de fuentes Bell MT, Gibson y Linux Libertine Capitals.

La coordinación editorial estuvo a cargo de Cecilia López Ridaura y Juan Benito Artigas Albarelli.

Su diseño y formación fue realizado por ALTER.nativa Gráfica.

Primera edición electrónica en formato PDF: 30 de octubre de 2022.

D. R. © 2022. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México.

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES Unidad Morelia,

Antigua Carretera a Pátzcuaro 8701, Col. Ex Hacienda de San José de la Huerta,

C. P. 58190, Morelia, Michoacán.

ISBN: 978-607-30-6422-4

La presente publicación contó con dictámenes de expertos externos de acuerdo con las normas editoriales de la ENES Morelia, UNAM.

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México.



ESCUELA
NACIONAL
DE ESTUDIOS
SUPERIORES

UNIDAD MORELIA

