



HAL
open science

La jácara en los villancicos áureos

Alain Begue

► **To cite this version:**

Alain Begue. La jácara en los villancicos áureos. Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro, 2014. hal-02522934

HAL Id: hal-02522934

<https://hal.science/hal-02522934>

Submitted on 14 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LAS JÁCARAS EN LOS VILLANCICOS ÁUREOS

Alain Bègue

FoReLL-CELES XVII-XVIII – Université de Poitiers

Fue sin duda alguna en el siglo XVII cuando la forma poético-musical del villancico conoció su mayor diversidad estructural y formal. Así lo habría de subrayar Joseph Vicéns para 1703, cuando añadía un nuevo capítulo enteramente dedicado a las variantes del villancico en su edición del *Arte poética* de Juan Díaz Rengifo:

Después de las reglas en común para los villancicos, parece muy del caso advertir algunas singularidades, que puedan abrir camino: para esto se presupone que constan los villancicos, algunos de introducción, estribillo y coplas; otros de solo estribillo y coplas; otros de introducción, estribillo y recitativo; otros de estribillo y recitativo; otros de recitativo solo; y otros de coplas solas¹.

Fueron, en efecto, estas características de variabilidad y de flexibilidad que Sánchez Romeralo atribuyera a la forma popular del villancico² también norma para los villancicos de los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, mientras que el villancico de los siglos XV y XVI se caracterizaba por su brevedad³, su sucesor barroco se iba a definir, en cambio, por una decidida tendencia a la amplificación y a la hipertrofia formal y textual. Esta permitía a los autores recurrir a procedimientos estilísticos de gran variedad con los que hacer, de paso, alarde de sus dotes poéticas.

De ahí que el polimorfismo del villancico del XVII y, en mayor medida, el de finales de siglo, ha llevado a la necesidad de proponer, como hiciera Álvaro Torrente⁴, una doble definición: el *género villancico*, que reúne el conjunto de composiciones escritas en lengua vernácula y cantadas en un contexto religioso, se distinguiría de la *forma villancico*, que corresponde a las composiciones cuya estructura incluye la tradicional división binaria entre estribillo y coplas, no interpretadas por solistas.

Y es que, desde el punto de vista meramente formal, el villancico bipartito cede paso, sin por ello desaparecer, a un villancico que presenta una tipología estructural y temáticamente más diversa, pudiendo ser ya sea binario (*cabeza y coplas*), tripartito (*Introducción, estribillo y coplas*) o presentar un prolijo número de elementos, como ocurre, por ejemplo, en el caso de la ensalada.

Además, como se indicó⁵, el papel desempeñado por el villancico en el teatro religioso primitivo, por un lado, y la evolución del teatro religioso post-tridentino, por otro, explicaría en gran medida el carácter parateatral de este género poético-musical. En efecto, el estudio histórico del género villanciqueril muestra —como destacara en su día Menéndez Pelayo⁶— una relación de inclusión en el teatro religioso vinculado con la celebración de la Navidad. Así, la pieza dramática titulada *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, escrita entre 1467 y 1481 por Gómez Manrique y representada en el convento de Calabazanos (Palencia), concluye con uno de los primeros ejemplos de villancico de iglesia, el cantar —que se presenta como una

¹ Díaz Rengifo, *Arte poética española*, pp. 52-53.

² Sánchez Romeralo, 1969, p. 128.

³ Sánchez Romeralo, 1969, p. 174.

⁴ Torrente, 1997, p. 53.

⁵ Torrente, 1997, p. 58.

⁶ Menéndez Pelayo, 1911-1916, t. 3, p. 347.

verdadera nana— «Callad, hijo mío chiquito». Además, ya desde fines del siglo XV, dramaturgos como Gil Vicente, Lucas Fernández, Juan de Timoneda o Diego Sánchez de Badajoz incluyeron uno o varios villancicos —nunca dialogados— en sus obras religiosas, bien bajo la forma de entremés —haciendo de esta manera posible la exposición del tema tratado o también una caracterización de los personajes—, bien como composición festiva de clausura. Andando el tiempo, a esta relación de inclusión se añadiría otra de contigüidad entre los autos representados durante la celebración navideña y los villancicos interpretados para la misma ocasión. Así, los tres autos de Jorge de Montemayor presentados al príncipe Felipe entre 1545 y 1547 fueron representados con motivo de la Navidad, a semejanza de los villancicos, después de cada nocturno de los Maitines. Este hecho parece indicar, en el seno del marco macroestructural de la celebración litúrgica, una función a la vez lúdica y conclusiva similar a la de los villancicos.

Sin embargo, esta coexistencia dejará progresivamente lugar al uso privilegiado del villancico en los maitines de Navidad. Leandro Fernández de Moratín señala, ya desde finales del siglo XVIII, el vínculo existente entre la importancia adquirida por el villancico y la supresión de los autos navideños después del Concilio de Trento (1545-1563). Dicha supresión de las representaciones dramáticas en los templos parece estar en el origen del desarrollo y de la adopción progresiva, en los villancicos de Navidad, de características formales propias del teatro:

Quedaron, pues, reducidos las antiguas acciones dramáticas de las iglesias a unos breves diálogos mezclados con canciones y danzas honestas, que desempeñaban los sacristanes, mozos de coro, cantores y acólitos en la fiesta de Navidad, precediendo a su ejecución la censura del vicario eclesiástico. Ya no intervenían patriarcas, profetas, apóstoles, confesores ni mártires, sino ángeles y pastores; figuras más acomodadas a la edad, el semblante, a la voz y estatura de los niños y jóvenes que habían de hacerlas. De aquí que tuvieron su origen las piezas cantadas que hoy duran con el nombre de villancicos, los cuales, más artificiosos entonces que ahora, se componían de representación, canto, danza, acción muda, trajes, aparato y música instrumental⁷.

Así, pues, tanto la complejidad formal e interpretativa, como el carácter parateatral de los villancicos a partir de la segunda mitad del siglo XVI obedecerían a una reacción ante la interdicción tridentina de las representaciones teatrales en el seno de las iglesias. Paralelamente a este proceso, se produce el de las transformaciones formales sufridas por la forma binaria original del villancico, como la supresión del verso de enlace⁸. Esta transformación pudo estar en el origen de la inserción, en el siglo XVII, de otras formas o géneros métricos festivos vinculados al canto y/o al baile como la jácara o la tonadilla, acercando de este modo el villancico a los géneros teatrales breves que presentaban una función parecida, como la mojiganga o el entremés.

La presencia de la jácara en la conformación del villancico, bien como una de las partes constitutivas de una estructura bipartita, bien como elemento autónomo, queda patente en los pliegos de villancicos desde mediados del siglo XVII. En efecto, 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. Era el tercer villancico de la serie, un villancico tripartito donde solo el tercer elemento presenta rasgos que podríamos definir como jacarescos (véase Anexo 1).

⁷ Fernández de Moratín, *Orígenes del teatro español*, pp. 49-50.

⁸ Bègue, 2004, t. 1, vol. 2, pp. 239-240.

Este subgénero poético —en su época de consolidación, un romance y, tal como indica su nombre, una obra que presentaba, en su inicio, y en boca de una ramera, las desventuras de un jaque, personaje fanfarrón y bravucón y la actividad marginal de los habitantes del mundo del hampa, siempre vinculada a actos delictivos y castigos ejemplares— había adoptado progresivamente características formales teatrales, con la incorporación del diálogo; además, ya venía ofreciendo desde sus orígenes unos rasgos musicales, si consideramos que uno de sus antecedentes posibles podrían ser «las cancioncillas que se intercalan o sirven de cierre a las obras dramáticas de Juan del Encina, Lucas Fernández y Torres Naharro» y que «acaban cantando la vida de los jaques o maleantes en una lengua también especial y críptica, la germanía»⁹. Si se añade a la íntima relación de la jácara con el teatro y la música el procedimiento de construcción «en metáfora de»¹⁰ —que crea un tejido metafórico fundado en la superposición de dos planos, uno metafórico (en el caso que nos interesa, las reyertas entre valientes y guapos) y otro bíblico (la lucha de María y de Cristo contra el demonio), y que engloba la totalidad de la obra—, se puede explicar la inserción, en el siglo XVII, de la jácara en los villancicos, sobre todo en cuanto género poético-musical y parateatral.

De acuerdo con el corpus de ciento setenta y un villancicos que hemos manejado, procedentes de ciento sesenta y un pliegos de villancicos, la jácara se había vuelto un género de imprescindible presencia en las series de villancicos. Y los contextos para los que los villancicos-jácaras fueron elaborados no difieren mucho de los contextos de creación del género villanciqueril en su conjunto: fueron escritos con motivo de las profesiones de monjas, para celebrar el santoral (algunos santos locales, como las santas Justa y Rufina, en Sevilla, o santo Dominguito de Val, en Zaragoza), y para los principales momentos del calendario litúrgico, las fiestas solemnes —Corpus Christi (Pasión de Cristo), Navidad, Reyes— y las mariales —Inmaculada Concepción o, en menor medida, y en Nueva España (Puebla de los Ángeles), la Asunción—.

En el marco de la organización de los villancicos en series y, dentro de ellas, en nocturnos, principalmente en las fiestas mayores, un alto porcentaje de los villancicos-jácaras —setenta y nueve, esto es, el 46,20 % del corpus estudiado— son obras de clausura bien de los nocturnos, bien de las series, como ocurría en el caso de las series para la Inmaculada Concepción que, por lo general, constaban de cinco villancicos. Esta mayoritaria ubicación final, que, sin duda alguna, se debe al carácter esencialmente lúdico y cómico de las jácaras, es el resultado de la requerida gradación estilística en el seno de los nocturnos y de las series. De hecho, por lo general, y sobre todo en el caso del primer nocturno, cuando las series se dividen en nocturnos, observamos, como señalamos en estudios anteriores, una gradación desde un villancico apertural magistral y de gran solemnidad hacia lo que sería esperable de unas obras de fin de fiesta, fiesta sagrada, pero, a fin de cuentas, fiesta¹¹.

⁹ Buezo Canalejo, 2008, p. 93.

¹⁰ Las obras de Alonso de Ledesma y José de Valdivielso contribuyeron ampliamente al éxito del procedimiento de escritura “en metáfora de”. En efecto, los *Conceptos espirituales y morales* de Ledesma, que salieron de la madrileña Imprenta Real en 1602, fueron reeditados en Madrid y en Barcelona en no pocas ocasiones (1603, 1605, 1606, 1607, 1608, 1612, 1619, 1621, 1625, 1632, 1648 y 1660), mientras veían la luz pública una segunda parte (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1607; Barcelona, Jaime Cendrat, 1607; Valladolid, Juan de Rueda, 1613; Alcalá, Juan Gracián, 1620) y una tercera (Lérida, Luis de Manescal, 1612 y Madrid, Juan de la Cuesta, 1612). Por lo que al *Romancero espiritual* de Valdivielso respecta, después de su edición *princeps*, salida de las prensas toledanas de la viuda de Pedro Rodríguez en 1612, siguieron otras ediciones, en Alcalá, Madrid y Valencia, en 1622, 1627, 1638, 1648, 1655, 1663, 1668, 1675, 1680 y 1681.

¹¹ Bègue, 2004, t. 1, vol. 2, pp. 290, 414, 425, 440 y 464, y Bègue, 2010, vol. 2, pp. 314, 444-445, 457, 472 y 498.

Cincuenta y siete de nuestros villancicos-jácaras —el 33,3%— son villancicos intermediarios en las series de tres obras que conforman los nocturnos, estando ubicados mayoritariamente en quinto y octavo lugar en el conjunto de la serie, en raras ocasiones, en segundo lugar, mientras treinta y cuatro de ellos —el 19,9% de los villancicos-jácaras— se ubican al inicio de los nocturnos segundos y terceros (V4 y V7), nunca al comienzo del primer nocturno, por ser este el más solemne de todos.

Se pueden apreciar también algunas peculiaridades según el autor y/o centro de producción de las obras. En el caso de la catedral de Cádiz, por ejemplo, los villancicos-jácaras escritos con motivo de la Navidad son principalmente de apertura de nocturno. Ocurre en nueve de los doce casos repertoriados y, entre ellos, cinco abren el tercer y último nocturno. Lo mismo ocurre en el Real Convento de la Merced de Madrid, en el caso de los villancicos-jácaras de Reyes. Cinco de los ocho villancicos-jácaras son obras de apertura: dos del segundo nocturno y tres, del tercero. El Real Convento de la Merced de Madrid prefiere la ubicación de dichas obras en posición intermediaria en las series de villancicos navideños. Así ocurre en nueve de los diez casos: dos villancicos-jácaras se encuentran en segunda posición en el primer nocturno y siete en el segundo. Mientras que en la Seo de Zaragoza sucede lo propio en la fiesta de santo Dominguito de Val —tres de tres—. Villancicos conclusivos son las obras jacarescas escritas para la catedral de Cádiz con motivo de la Inmaculada Concepción —seis de siete casos— o las producidas para el Pilar de Zaragoza en ocasión de Reyes —siete de ocho—.

Desde el punto de vista formal, los villancicos-jácaras presentan mayoritariamente una estructura bipartita: una cabeza llamada generalmente estribillo, introducción o, incluso, jácara y unas coplas llamadas propiamente “jácara”. En ocasiones son tripartitos, constando de una introducción, un estribillo y coplas de romance, o se presentan bajo la simple y única forma de un romance, aparentemente sin estribillo. Pero fuere cual fuere la estructura adoptada, se mantiene por lo general la forma métrica original del romance octosilábico, propia para la narración biográfica, como veremos continuación.

En nuestros textos, la cabeza se refiere sistemáticamente, en una alusión metapoética, a la introducción del género, en la mayoría de los casos, por medio de la exhortación:

*Vaya de jácara, vaya,
y lleve la antigua sierpe,
no a lo del diablo sea sordo,
porque importa que oiga y lleve.
Vaya de jácara, vaya,
lleve y vaya, vaya y lleve,
y pues de lo que hoy le diga
cualquier pobre penitente,
nunca bien puede pesarle,
llevará mal que le pese.
Vaya de jácara, vaya,
lleve y vaya, vaya y lleve¹².*

¹² *Letras de los villancicos, que se cantaron en la Santa Yglesia Cathedral de Cadiz, en los maitines solemnes de la Inmaculada concepcion de la Virgen Maria nuestra señora, en este año de 1690. Siendo Maestro de Capilla en dha santa Yglesia Bernardo de Medina, Presbitero, [Cádiz?], Imprenta del Colegio de la Compañía de Jesús, por Cristóbal de Requena, [1690?], s.f.*

El contexto eufórico de la celebración es el principal argumento evocado para justificar la presencia de este tipo de composiciones. Éstas aparecen incluso como un ingrediente indispensable, garante del buen desarrollo de la serie:

1. Si es que ha de haber jacarilla,
caiga, compañeros, caiga¹³.

Como es de suponer, el estilo adoptado es el humilde o bajo, con una fuerte presencia de elementos orales y populares (giros idiomáticos, refranes, insultos, etc.), en el que predomina la agudeza nominal, tan denostada por Gracián: equívocos, dilogías, juegos por disociación, etc.:

Porque la santa señora,
acabada de hacer, dijo
lo de «pies, ¿para qué os quiero,
si no os meto por camino?»
Con que se fue a buscar viento,
y perdióse, porque quiso
dar ejemplo a las mujeres,
que no se hartan de abanicos.

En su discurso metaliterario inicial, los villancicos-jácaras ofrecen, como acontece en los demás géneros literarios jacaescos, un relato de las aventuras de un valiente, que no es otro que Cristo. Así ocurre en el segundo villancico de la serie navideña interpretada en la Capilla Real de Madrid en 1652, uno de los primeros ejemplos impresos que llega hasta nuestros días, en el que la introducción pone en escena a un locutor que trae, cual gaceta noticiera, una «jácara de novedad». Pregona lo siguiente:

¡A la jácara, jacarilla,
de buen garbo y lindo porte,
traigo por plato de corte,
siendo pasto de la villa!
¡A la jácara, jacarilla,
jacarilla de novedad,
novedad de novedades,
aunque ha más de mil navidades
que alegra la Navidad!
¡Vaya! ¡Vaya de jacarilla,
que el Altísimo se humilla!
¡Vaya de jácara! ¡Vaya,
que el amor pasa de raya!¹⁴

Además, desde el punto de vista pragmático, la simple mención hecha al subgénero poético permite al público saber que la tonalidad de la obra será ligera y, en no pocas ocasiones, fuente de comicidad. El anunciar el uso de la jácara es, a la vez, un

¹³ *Letras de los villancicos, que se cantaron en la Santa Iglesia Cathedral de Cadiz, en la Kalenda, noche y días del Nacimiento de nuestro señor Jesu Christo, este año de 1694. Siendo Maestro de Capilla en dicha santa Iglesia Bernardo de Medina, Presbytero, Cádiz, Cristóbal de Requena, 1694, s.f.*

¹⁴ *Villancicos que se han de cantar en la Capilla real de su Magestad, la noche de Navidad deste año de 1652, [s.l., s.n., 1652?], s.f.*

recurso del que se sirve el autor para apartarse de cualquier responsabilidad cuando proceda a ciertas representaciones bíblicas audaces y prosaicas.

En lo que al desarrollo de la narración respecta, los villancicos-jácaras ofrecen principalmente dos tipos de relatos: 1) los relatos diacrónicos, que presentan, en tono burlesco, la historia de la humanidad desde la Creación hasta el advenimiento de Cristo; y 2) las narraciones sincrónicas, que se limitan, por ejemplo en el caso de los villancicos navideños, a la descripción burlesca de la Navidad y/o de la Adoración.

En cuanto a las modalidades de adaptación de la jácara, podemos destacar fundamentalmente dos: 1) La elaboración de una obra adoptando características lingüísticas y textuales de las jácaras profanas; y 2) La simple utilización de la jácara musical como acompañamiento de un texto sin —o casi sin— rasgos textuales jacaescos. Por supuesto, cabría añadir a estas modalidades básicas una tercera, intermedia esta, que se origina al diluirse el lenguaje de germanía en unos villancicos en los que sólo contados términos recuerdan el mundo del hampa.

Los villancicos-jácaras del primer tipo de modalidades ofrecen, dentro del lógico decoro que exige el contexto litúrgico, elementos lingüísticos que recuerdan los textos de las jácaras literarias profanas. Así, por ejemplo, encontramos los mismos ingredientes léxicos y semánticos que en estas en el segundo villancico que se cantó en la catedral de Cádiz con motivo del nacimiento de Cristo en el año de 1654 (Anexo 3, texto a). Aparecen términos que definen el nuevo origen social del Niño hecho metafóricamente jaque —«la hampa» (vv. 9 y 18), que ofrece a su vez su propia «jerarquía» (v. 13)—; los campos léxicos y semánticos especifican su actitud y su comportamiento de acuerdo con su nuevo *travestissement* —«valiente» (vv. 4, 14 y 18), «bizarria» (vv. 6 y 67), «valentía» (vv. 10 y 29), «desafia» (v. 19), «bachillería» (v. 37), «bizarro» (v. 40)— y se refieren a las batallas propias de su nueva condición de Redentor-jaque —«lidia» (v. 6), «vence» (v. 6), «dispare» (v. 24), «enristre» (v. 25), «picas» (v. 25), «se le rinda» (v. 41), «campana» (v. 42), «tienda» (v. 43), «embistan» (v. 45), «artillería» (v. 47), «erizados» (v. 48), «culebrinas» (v. 49), «escuadrón» (v. 50), «vencida» (v. 53), «embisten» (v. 54), «cuadrilla» (v. 55), «tiros» (v. 58), «cuchilladas» (v. 60)—, mientras el texto define al enemigo como justo «cobarde» (v. 54). Otro rasgo definitorio es el uso de la hipérbole:

[1] Por suyo ha quedado el campo,
no hay fuerza que le resista,
ningún valor se le opone,
y ningún aliento chista. (vv. 62-65)

De la misma manera, en el noveno villancico de la serie interpretada en el monasterio de las Descalzas Reales la noche de Navidad del año de 1683 y la noche de Reyes de 1684 (Anexo 3, texto b), se adopta la fórmula de la narración de las aventuras de un Cristo valiente mediante el uso de términos socialmente característicos —«guapo del hampa» (v. 12), «heria» (v. 13), «sale a plaza» (v. 17), «valiente» (v. 43), «Reina» (v. 89)— y se hace uso asimismo en la hipérbole —«Y el mundo todo lo teme, / muy de respeto...» (vv. 48-49)—. Ahora bien, en este caso el autor del villancico añadió además, para más adecuación con el estilo bajo y la jerga rufianesca que requiere la jácara, algunos juramentos —«Por vida de...» (v. 44), «Voto al sol» (v. 52), «Madre de Dios» (v. 84)—, ciertos rasgos fonéticos del idiolecto rufianesco —«Gijo de Dios» (vv. 40 y 64), «xablo» (vv. 42 y 62)—, así como una referencia a las necesidades fisiológicas básicas propia a los personajes tipo de los bajos fondos:

Gijo de Dios, ¡qué de cosas!

¡No hay más gusto! ¡Brava fiesta!
Rosquillas, como unas flores;
pavos, como unas almendras;
 mantequillas, como un ámbar;
gallinas, ¡no sino yemas!
Huevos frescos, y muy frescos,
empanadillas inglesas. (vv. 64-71)

Casos peculiares son los que hacen de la Virgen una jaque. Así ocurre, por ejemplo, en el villancico cantado en el convento sevillano de Nuestra Señora del Carmen, Casa Grande, en los maitines de la Inmaculada Concepción, en 1661, basándose en el papel redentor de la Madre de Dios (Anexo 3). Tal como sucediera en los precedentes casos, el texto da muestra de campos léxicos y semánticos en adecuación con el propósito metafórico, desde la definición de la jaque —«reina» (v. 37), «madre de pecadores» (v. 47)—, su apariencia física y su comportamiento —«bizarría» (v. 1), «bravato» (v. 2), «sale a campar» (v. 3), «campe su estrella» (v. 57), «bravos» (v. 4), «valiente» (v. 5), «valentía» (v. 50), «valor» (v. 15)—, su convencional actitud desafiante —«desafío» (v. 21)— en busca de la reparación de un agravio —«despique de un agravio» (v. 48)—, hasta la misma lidia —«matadora» (v. 13), «dando muerte» (v. 14), «darle culebra» (v. 19), «le dio un sepan cuantos» (v. 20), «cuerpo a cuerpo, y brazo a brazo» (v. 22), «dejó al crudo boqueando» (v. 24), «triumfo» (v. 27), «matando al más bravo» (v. 51)— con un contrincante atemorizado —«acobarda» (v. 7), «temerón» (v. 17), «teme» (v. 8)—. El disfraz metafórico prosigue cuando María es reconocida como protectora de los pecadores, del mismo modo que el rufián vela por la seguridad de los miembros del hampa:

Mas ya todos lo confiesan,
pues rendidos a su amparo,
por madre de pecadores
todo el mundo le ha aclamado. (vv. 41-44)

Tal como sucede en las jácaras profanas, en tanto rufián, la Virgen se las ha con la justicia, pero en este caso no para temerla, sino por ser su instrumento, al tratarse de la Justicia divina:

No la busca la justicia,
que en ella no tiene mando,
porque su honor y su brío
llevan el derecho a salvo. (vv. 29-32)

Con todo, la ilusión metafórica no puede ir más allá de la verosimilitud teológica: la libertad de la Virgen se debe a la ausencia, por la gracia divina, del pecado original en el momento de su concepción:

y es la linda gracia,
que a vista de la culpa
tan libre se salga (vv. 53-55)

La segunda modalidad de adaptación del villancico a la jácara no es ya textual, puesto que, como podemos comprobar en el Anexo 4, las obras no presentan ninguno de los ingredientes lingüísticos característicos de la jácara literaria, sino que carácter jacaresco reside en el acompañamiento musical del texto por un «corrido», que «[u]sado

como sustantivo es cierto tañido que se toca en la guitarra u otro instrumento a cuyo son se cantan las que llaman jácaras. Diósele este nombre por la ligereza y velocidad con que se tañe» (*Autoridades*) o con un «corrido de la costa», esto es, «[c]ierto tañido que se toca en la guitarra u otro instrumento a cuyo son se cantan las que se llaman jácaras. Díjose así porque se inventó en la costa de Málaga» (*Aut.*).

La tercera modalidad radica en la conjugación de una imitación lingüística con la música jacaesca. En ocasiones, como en el sexto villancico de la serie cantada en la Real Capilla con motivo de la celebración de la Navidad en 1686 (Anexo 5, a), donde se relata el nacimiento de Cristo en metáfora de semilla y pan, se alude a la música empleada —«La jácara de la costa» (v. 16) y «A mi jácara la costa» (v. 83)— y solo algunos términos —«hoja» (v. 71), «filo» (vv. 72 y 74), «corta» (v. 73)— podrían referirse a la navaja, atributo característico del rufián.

En el cuarto villancico de la serie navideña cantada en Cádiz en celebración de la Navidad, en 1688 (Anexo 5, b), el autor alude en el estribillo a la música empleada —«corridito» (v. 6)— y al ritmo que la caracteriza —«vivito, ligera la mano, / que la jácara, jácara, jácara / no quiere espacio» (vv. 6-8)—, para ofrecer unas coplas que ponen en escena a un «valiente» (vv. 16, 95 y 99) y un discurso perteneciente al *genus humile*, mediante el uso de frases hechas —«roto ya el precepto, como / los que no han quebrado un plato» (vv. 65-66)—, la delexicalización de frases hechas y la utilización de tópicos sociales —«la hizo / de una costilla, que tanto / dio que roer, como hueso, / a todo el género humano» (vv. 27-30), «que ser por envidia perro, / de casta le viene al galgo» (vv. 43-44), «que en soledad y paseo, / como haya mujer, hay diablo» (vv. 47-48), «Y ella, por saberlo todo, / con ser mujer tuvo harto» (vv. 52-53), «sabiendo que nuestras deudas / para él han de ser calvario» (vv. 106-107)—.

No podríamos cerrar este trabajo sin presentar el caso muy peculiar y ejemplar, dentro de nuestro panorama de los villancicos-jácaras áureos, de las obras escritas en Cádiz entre 1691 y 1700 con motivo de la Inmaculada Concepción¹⁵. Sucede que una de las más llamativas originalidades de estos textos es la presencia de villancicos-jácaras vejatorios dirigidos contra el diablo, quien aparece como interlocutor directo o indirecto de uno o varios discursos ofensivos e injuriosos. Otra peculiaridad es que este tipo de villancicos-jácaras aparecen únicamente en las series escritas por José Pérez de Montoro (Játiva, 1627-Cádiz, 1694), quien fuera uno de los poetas y villanciqueros de más prestigio de todo el país, escritor “oficial” de la catedral gaditana y autor de treinta y ocho villancicos dedicados a la Inmaculada Concepción, lo que le convierte en uno de los escritores villanciqueros más fecundos del siglo XVII en el tema. Además de presentar rasgos estilísticos peculiares, estas obras contra el diablo son —con la salvedad del texto de la serie de 1689, donde aparece por primera vez y en tercer lugar— los villancicos conclusivos de todas las demás series elaboradas entre 1690 y 1694. Ahora bien, como ya señalamos¹⁶, el hecho de concluir una serie de composiciones dedicadas a la Inmaculada Concepción con una jácara que cubre de invectivas al demonio parece obedecer a una convención literaria. No sólo aparece en las series de villancicos, sino también como conclusión de otras manifestaciones públicas literarias. Por otra parte, en el seno de las series que conforman, la ubicación de estas composiciones obedece a una gradación de los villancicos. Las series suelen empezar con una primera obra dedicada a la exhortación y a la majestad del objeto de la celebración, para dejar paso a unos cantos definatorios y explicativos del misterio inmaculista y concluir con un último poema lúdico, que, a través del recurso de una

¹⁵ Ofrecimos un estudio profundizado de los mencionados villancicos-jácaras en Bègue, 2013, pp. 27-39.

¹⁶ Bègue, 2013, p. 31.

serie de procedimientos estilísticos, presenta como fin último la reunión de sus miembros y su unión en torno a la referida doctrina¹⁷.

A lo largo de su historia y hasta su prohibición en el siglo XVIII, el villancico hizo siempre alarde de una considerable capacidad de adaptación a los gustos del público, oyente y/o lector, presentándose siempre como un género poético-musical proteiforme capaz de absorber otras formas de expresión musical y literaria en boga en cada momento. Buena prueba de ello es la absorción de la jácara, tanto en su vertiente literaria como musical, dando así lugar a un subgénero original del que solo nos queda ejemplos impresos de la segunda mitad del siglo XVII, periodo que a buen seguro se podría caracterizar de edad de oro del villancico. La constante evolución formal y estética del villancico no le dio a la Iglesia más remedio que dar muestra de cierta permisividad hacia un género-poético musical que gozaba de una gran aceptación por parte de la mayoría de los feligreses y que, pese a sus aspectos lúdicos, podía servir de soporte teológico y apologético.

Referencias bibliográficas

- BÈGUE, Alain, «Teología y política en los villancicos del siglo XVII: el ejemplo de José Pérez de Montoro», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, vol. I, pp. 317-330.
- , *Recherches sur la fin du Siècle d'Or espagnol: José Pérez de Montoro (1627-1694)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2004. 2 tomos, 5 vols. Tesis doctoral.
- , *La poésie espagnole de la fin du XVII^e siècle: José Pérez de Montoro (1627-1694), membre d'un Parnasse oublié*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010. 4 vols.
- , «Contra el diablo: los villancicos-jácaras para la Inmaculada Concepción», en *Los poderes de la palabra: el imperio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, ed. Cristina Tabernero Sala, Carmela Pérez-Salazar Resano y Jesús María Usunáriz, New York, Peter Lang Publishing (Ibérica, 41), 2013, pp. 27-39.
- BUEZO CANALEJO, Catalina, «Jácaras y tonadilla», en *Historia del teatro breve en España*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 92-100.
- DÍAZ RENGIFO, Juan, *Arte poética española*, Barcelona, María Martí, 1727.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro, *Orígenes del teatro español, seguidos de una colección escogida de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega*, Paris, Librería Europea de Baudry (Tesoro del teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días, vol. I), 1838.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911-1916. 3 tomos.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio, *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, Madrid, Gredos, 1969.
- TORRENTE, Álvaro, *The sacred villancico in early eighteenth-century Spain: the repertory of Salamanca Cathedral*, Cambridge, St Catharine's College, 1997. Tesis doctoral inédita.

¹⁷ Bègue, 2004, t. 1, vol. 2.

ANEXOS

1. PRIMER EJEMPLO IMPRESO DE VILLANCICO LLAMADO JÁCARA

[VILLANCICO 3]
Jácara burlesca

El sacristán de Labajos,
un hombre de grandes letras,
porque tiene cada una
más gorda que su cabeza,
graduado por Getafe, 5
catedrático en Vallecas,
y doctorcico in utroque
de la guitarra y la tecla,
para cantar los Maitines
de aquel que en la Nochebuena 10
nació dando gloria al cielo,
siendo cielo de la Tierra,
dio cédula de convite
para venir a la fiesta
a todos los sacristanes 15
de las vecinas aldeas.
Los maitines se empezaron
con más gritos que pudieran,
pregonando por las calles
limas dulces de Valencia. 20
El compás llevaban todos,
y tan recio manotean,
que más parecía herrería
que música de la Iglesia.
Uno grita aspiración, 25
otro mire que no entra,
otro contaba uno, dos,
y echaba por esas eras.
Otro estaba en un rincón
con antojos y sin vela, 30
cantando a tiento y diciendo
«Dios me la departe buena».
El sacristán, enojado,
puesto el bonete de tema,
les dijo: «*Tacete corus* 35
de barbadas filomenas».
El cura que ya empezaba,
viendo la grita y la gresca,
sin proseguir el *aperies*,
se quedó en el *labia mea*. 40
De un muchacho monacillo
fue la risa de manera

que con un cirial se hizo
dos bollos en la cabeza.
Mas, tomando una guitarra, 45
el sacristán de Alcolea
dijo: «Respóndanme todos
a esta alegre chanzoneta».

Estribillo

Todos lloran al nacer,
mas no cuando es noche fría, 50
y esta noche es de alegría,
y esta noche es de placer.

Coplas

Esta es la cándida garza
que con los cielos se engarza,
y esta es la dichosa zarza 55
que sin lesión se vio arder.

Esta noche, etc.

Esta es la niña valiente
que a la tarasca insolente
con la boca y con la frente 60
su corona le hizo hacer.

Esta noche, etc.

Esta noche es todo día,
que adonde nace María,
ni sombra, ni noche fría, 65
ni la hay, ni la puede haber.

Esta noche, etc.

Por aqueste nacimiento
todo mi juicio y talento
le perdiera de contento, 70
si tuviera que perder.

Esta noche, etc.

Fuente: *Villancicos nuevos que se cantaron ese año de mil y seiscientos y quarenta y nueve la noche de Navidad en la Capilla Real y en la Encarnacion, con vn Romance en Guineo à lo diuino*, [s.l., s.n., 1649?].

2. VILLANCICO CON INSPIRACIÓN LINGÜÍSTICA EN LAS JÁCARAS: NAVIDAD

a) Cádiz, 1654

VILLANCICO SEGUNDO

Jácara

En la noche más buena
lúcida, y serena

	un niño gracioso, valiente y hermoso, desnudito al aire y al hielo lidia y vence con bizaría.	5
	A la la la, la la y li la. Oiga quien es de la vida, Oiga quien es de la hampa que a tan nueva valentía le canta glorias el cielo en festivo sonoro vuelo de una y otra jerarquía.	10
[1. Óigame]	Dígame todo valiente a lo de tejas arriba, escuche si no está sordo, pause si no está de prisa.	15
[a 3]	El valiente de la hampa que a lágrimas desafía al cielo si se encapota, a la tierra si se eriza.	20
[2]	Al agua cuando se hiela, al aire cuando ventisca, cristales dispare el cielo, o enristre la nieve picas.	25
[a 3]	Perdido le traen al mundo cuidados de una pérdida, que en la tierra no campara sin amor la valentía.	
[3]	La dama es una villana que tiene de presumida más puntos que el canto llano y más toldos que la villa.	30
[a 3]	Viola en un jardín, adonde conoce que golosina cayó miserablemente toda su bachillería,	35
[1]	Por ella, pues, esta noche que parece mediodía tela mantiene bizarro, porque todo se le rinda.	40
[a 3]	Contra el tiempo en la campaña puso una tienda pajiza de todas partes abierta porque de todas le embistan.	45
[2]	Los rigores de la noche plantaron su artillería, y de erizados arroyos formó el cristal culebrinas.	
[a 3]	Volante escuadrón el aire si se acerca o se retira siempre desairado vuelve,	50

	y siempre va de vencida.	
[3]	A lo cobarde le embisten tempestades de cuadrilla, mas con el sol de sus ojos les dio con la entretenida.	55
[a 3]	La noche sus tiros logra y es todo cosa de risa, que a cuchilladas de rayos no dejó nublado a vida.	60
[1]	Por suyo ha quedado el campo, no hay fuerza que le resista, ningún valor se le opone, y ningún aliento chista.	65
[a 3]	Este, pues, que es mapamundi de toda la bizarría, en los brazos de su Madre le tiene amor en mantillas. En la noche más buena, etc.	70

Fuente: *Villancicos que se cantron en la santa yglesia cathedral de la muy noble, y muy leal ciudad de Cádiz en los maytines solemnissimos del Nacimiento de Iesu Christo Señor y Redemptor nuestro este Año de 1654. Siendo en ella Maestro de Capilla Blas Gómez de Zaragoza, Cádiz, Fernando Rey, 1654.*

b) Cádiz, 1683

VILLANCICO IX.

Estribillo.

	Ela, ola, mas vaya ela, que va de jacarilla, vamos y venga: Ela, ola, mas ela, vaya, Si es jacarandilla, caranda, ela.	5
	Díganos cómo empieza, vaya. Mire que ya nos cansa, ola. ¿Es jácara o historia? vaya. Diga, pues, de qué trata. Ela, ola, mas vaya, ela.	10
	Acabemos con ella, vaya. Que es de un guapo del hampa, ela, que va de jacarilla muy de la heria: Ola, ela, mas vaya,	15
	que es la primera noche, que sale a plaza: Ola, mas vaya, ela, ninguno me replique, quedito, tenga:	20
	Oiganla, pues, que la empiezo;	

con las mismísimas señas
que trae el común estilo
de los abate, que truena:
Ela, ola, mas vaya, ela, 25
que es de un Niño la historia
de nochebuena.

Jácara.

¿Es para hoy, seor compadre?
vamos apriesa, haya flema:
¡bravo rumbo! que me place: 30
érase, pues, lo que se era.

Famosa jácara, diga,
ya me entiende: ¡buena es ésa!
¿Somos o no somos? Ala:
al caso, y vamos con ella. 35

Érase, pues, (¡oh qué lindo!)
en una noche morena
blanca, y muy blanca, en la misma,
del mismo modo que cuenta:

Nació el Gijo de Dios, pues, 40
de María, por más señas
es posible lo que xablo,
valiente, y Niño de perlas.

Por vida de... ¡bueno es eso!
Ahora, y muy ahora, en la mesma 45
al fresco ha nacido, y llora:
no sino el alba y estrellas!

Y el mundo todo lo teme,
muy de respeto: en pajuelas
no se duerme, es un perdido, 50
entre animales, son bestias.

Voto al sol, que en un portal
en Belén, ya se me acuerda,
la tiende mejor que dice,
ni más, ni menos: atiendan, 55

que de amor echando verbos
bajó del Cielo a la tierra.
Óiganme, pues, que derrama
aljófár menudo: es buena, 60

tanto que el soles luces;
y valen más lo que cuestan:
en fin, como xablo, en bulla
los pastores le presentan,

Gijo de Dios, ¡qué de cosas!
¡no hay más gusto! ¡brava fiesta! 65
Rosquillas, como unas flores;
pavos, como unas almendras;
mantequillas, como un ámbar;

gallinas, ¡no sino hiemas!
huevos frescos, y nuy frescos, 70
empanadillas inglesas:
El céfiro le retoza,
el portal sala de audiencia,
el buey le calienta al Niño,
la mula en todo se ceba; 75
no es tonto, es bravo bonete;
no es maliciosa, es gallega;
los ángeles tienen alas,
volaverúnt, y ya empiezan.
El *Gloria* dicen, no es mucho, 80
cantan, pues, en las esferas:
¿para cuándo es el sentido?
Lo que más me gusta, me alegra.
¡Madre de Dios, y qué frío!
Ya nació el Sol, ¿cómo hiela? 85
¿No me escuchan? No se cante,
déjelo de esa manera;
amor mío, santas pascuas,
buenas noches: a Dios, Reina.

Fuente: *Villancicos que se han de cantar en la Real capilla de las señoras Descalzas, la noche de Navidad, este año de 1683, la noche de Reyes de 1684 siendo Maestro de dicha Capilla D. Matias Juan Veana*, Madrid, Antonio Zafra, [1683?].

3. VILLANCICO CON INSPIRACIÓN LINGÜÍSTICA EN LAS JÁCARAS: INMACULADA CONCEPCIÓN

VILLANCICO III

La flor de la bizarría,
y el non plus de lo bravato
sale a campar, como digo:
¡Alerta, señores bravos!
Una niña es la valiente, 5
ríndase todo cristiano,
pues se acobarda el infierno,
si de su aliento oye el bramo.
Ni teme, ni debe al mundo,
porque al fin pie tan alto 10
que al sol meterá en cintura,
y a la luna en su zapato.
Es matadora tan libre,
que dando muerte a un espanto,
no consiente su valor 15
que la arguyan de pecado.
Aquel temerón, que llaman
el culebrón del manzano,
pretendió darle culebra,

y ella le dio un sepan cuantos. 20
 Salieron a un desafio
 cuerpo a cuerpo, y brazo a brazo,
 y con su planta la niña
 dejó al crudo boqueando.
 Si parece que esto es mucho, 25
 no hay, por dios, de que admirarlo,
 porque este triunfo la niña
 por gracia sólo ha llevado.
 No la busca la justicia,
 que en ella no tiene mando, 30
 porque su honor y su brío
 llevan el derecho a salvo.
 Pasar quiere tan sin culpa
 por los siglos y los años,
 que por la madre de dios 35
 deja su ser apurado.
 Como una reina se estima,
 y esto con tan lindo trato,
 que puede hacerlo, por cristo,
 en creyentes a los santos. 40
 Mas ya todos lo confiesan,
 pues rendidos a su amparo,
 por madre de pecadores
 todo el mundo le ha aclamado.
 Hasta Dios, viven los Cielos, 45
 con ella principio ha dado,
 siendo un principio Dios,
 al despique de un agravio.

ESTRIBILLO.

Esta sí, temerones,
 que es valentía, 50
 pues matando al más bravo
 nos da la vida;
 y es la linda gracia,
 que a vista de la culpa
 tan libre se salga. 55
 ¡Vaya, vaya,
 campe su estrella,
 porque al mundo no paga,
 ni tiene deuda,
 que es la más pura, 60
 que es la más bella,
 y el ave más divina
 de gracia llena!

Fuente: *Letras de los villancicos que se han de cantar en el religiosísimo convento de Nuestra Señora del Carmen, Casa Grande, en los maitines de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora, este año de*

1661. *Compuestos por el P. maestro de capilla del dicho convento, fray Jerónimo González de Mendoza, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1661.*

4. PREDOMINIO DE LA MÚSICA JACARESCA: EL CORRIDO O CORRIDO DE LA COSTA

Tercero nocturno Villancico VIII

Ver el Niño en el portal,
Jesús, que lindo mirar,
y en el portal ver al Niño,
Jesús, qué mirar tan lindo. 5
¡Hala, qué lindo! Prosiga,
compadre, que bueno va.
Dale al corrido, andar, andar,
andar, andandillo,
andandillo, andar,
que al uso de la costa 10
diré lo demás.

Jácara

Medianoche era por filo,
en un tiempo tan cruel
que solo para nevar 15
lo dejaba de llover.
Éranse, señores míos,
puesto que se ha de saber,
principio del Testamento,
Jesús, María y Joseph.
Fuéronse a un Portal que estaba 20
si caeré, si no caeré,
pero dél no he de hablar mal,
porque fue un portal de bien.
Cuando en Dios y en hora buena
viendo con la poca fe 25
que estaba el *peccata mundi*
esperando el *Agnus Dei*.
Salió a luz el *Verbum caro*,
porque así el concierto fue,
y aunque no es hombre su padre, 30
tiene palabra de rey.
Nació el Niño, como digo,
liberal, y bien se ve,
pues por nacer para dar,
dio en que había de nacer. 35
Aquí fue donde su madre,
viéndole en tal desnudez,
lloraba, aunque quiso dios
que no se doliera dél.

Un buey y una mula estaban glosando sus cuatro pies, aunque ella gastó en pensar lo que él gastó en componer.	40
Era descortés la mula, y el buey la fue a reprehender, que por eso desde entonces dice mú cuando habla el buey.	45
Los pastores que dormían, en menos de un <i>sancti amén</i> , dejaron el sueño suelto acabado de coger.	50
Cual traía los pañales, y cual quiso que también tuviesen los metedores aquesta noche que hacer.	55
Cual traía la papilla, presumiendo de cortés, como si fuera buñuelo el que traía la miel.	60
Este traía una fruta, y la otra traía aquel, que entonces hasta las migas eran fruta de sartén.	65
Cual decía: «Allá va todo, que la hacienda ¿para qué es? Sino para una ocasión que nos viene Dios a ver».	70
Adoraron al infante, y admiráronse de ver que estaba recién nacido, y ya tenía por tres.	75
Quedáronse en suspensión, y yo tan bien me quedé, sin pasar de Dios, es Dios por siempre jamás, amén.	75

Fuente: *Letras de los villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Cathedral de Cadiz, en la Kalenda, noche y días de la Natividad de nuestro Señor Jesu-Christo, este año de 1667. Siendo maestro de capilla Bernardo de Medina. Dedicadas a los señores Deán y cabildo de dicha santa Iglesia, Cádiz, Juan Lorenzo Machado, 1667.*

5. IMITACIÓN JACARESCA Y MÚSICA

a) Leve presencia lingüística jacaresca

VILLANCICO VI.

ESTRIBILLO.

De su idea copió luego
 Madre Virgen, pero asombra,
 Que faltando original, 50
 Saliese tan buena copia.

A ésta, pues, envía un Ángel
 A hacerla Madre, y Esposa,
 Disponiendo la materia
 Para que tuviese forma. 55

Era el Ángel muy discreto,
 Tan enemigo de prosa,
 Que en sólo un Ave María
 Le dio su embajada toda. 60

Secretario era del Padre,
 Y porque el serlo disponga,
 Le dio allí María en un Fiat,
 Que en efecto era Señora.

Turbose al oírle, y luego
 El Verbo encarnó, pues logra, 65
 Que siendo ella turbada,
 El encarnado se ponga.

Llegó el tiempo de que salga
 A luz esta Luz sin sombra,
 Y nacer quiso entre pajas, 70
 Aunque el era de la hoja.

Media noche era por filo,
 Que aunque con el frío corta,
 Todos de este filo dicen,
 Que en los pastores se embota, 75

Cuando nació el Pan del Cielo
 A aliviar nuestras congojas,
 Pues para nuestro consuelo
 Se trajo al mundo la gloria. 80

Este es, pues, el caso en suma,
 Que han referido mis coplas,
 Pues las que he cantado, hacen
 A mi jácara la costa.

Fuente: *Villancicos que se han de cantar en la Real Capilla de su Magestad la noche de Navidad de este año de MDCLXXXVI*, [Madrid?, s.n., 1686?].

b) Presencia lingüística jacaesca pronunciada

VILLANCICO IV.

[ESTRIBILLO]

¡Vaya y venga, venga y vaya
 a nuestra salud la pascua!
 ¡Venga y vaya, vaya y venga

para nos la noche buena!
 Y toca muchacho 5
 corridito vivito, ligera la mano,
 que la jácara, jácara, jácara
 no quiere espacio;
 y hemos de cantarle a nuestro
 Niño, por Dios adorado, 10
 en orden a su venida,
 todo lo que aluda al Salmo:
 ¡Toca muchacho!

JÁCARA

Sépase por todo el mundo
 que en busca de unos cuitados 15
 viene el Valiente sin suelo,
 que es el Señor de lo alto.

Sépase el porqué, el cómo,
 que pues hoy se dice el cuando
 viene a hacernos sus amigos, 20
 es razón que vamos claros.

¡Toca muchacho!

Su Padre de puro bueno,
 aunque tuvo allá ideado 25
 sacarnos siempre del lodo,
 nos hizo un Padre de barro.

Dióle mujer, y la hizo
 de una costilla, que tanto
 dio que roer, como hueso,
 a todo el género humano. 30

¡Toca muchacho!

Adán y Eva en efecto
 consiguieron el estado
 de gracias y de un matrimonio
 sin suegros y sin cuñados. 35

Su dote fue todo el mundo
 y solamente de un árbol
 se les vedó el ser señores
 en señal de ser criados. 40

¡Toca muchacho!

El culebrón del abismo
 se vino a ellos rabiando,
 que ser por envidia perro,
 de casta le viene al galgo. 45

A la inocentilla de Eva
 cogió a solas paseando,
 que en soledad y paseo,
 como haya mujer, hay diablo. 50

¡Toca muchacho!

Díjola: «¿Por qué no comes? 50

Sabrás lo bueno y lo malo».
Y ella, por saberlo todo,
con ser mujer tuvo hartó.

Comió en fin, y a su marido
dijo luego: «Para entrambos 55
hay, y para más que vengan;
come, mi bien, mi regalo».

¡Toca muchacho!

Él, entre quiero y no quiero,
comió el infeliz bocado, 60
que no le puso más gordo,
y a todos nos hizo flacos.

Enojose el que nos hizo,
y ellos se iban disculpando,
roto ya el precepto, como 65
los que no han quebrado un plato.

¡Toca muchacho!

Dijo la sierpe: «En la trampa
cayeron estos honrados,
y para salir del pozo 70
han menester Dios y ganchos».

Pero como desde luego,
conociendo su pecado
ellos y después sus hijos,
andaban a ti clamando. 75

¡Toca muchacho!

Compadecido el Eterno,
como no era de su hidalgo
corazón guardar enojos,
con unos pobres gusanos. 80

Hizo otro Adán y otra Eva
que para nuestro reparo,
ella es madre y él es Hijo,
y todo somos hermanos.

¡Toca muchacho! 85

Ella es la que vino al mundo
con su puro ser intacto,
porque el mismo Padre nuestro
se le dio santificado.

Y él es el que ya ha venido, 90
aun para los que esperando
viven porque está en hebreo
su almanach y calendario.

¡Toca muchacho!

Ya vino nuestro Valiente, 95
aunque por mal hospedado
es el que padece el frío,
está el infierno temblando.

Valiente es, que aunque la envidia
le clave de pies y manos, 100

da libertad a los presos
y luego los pone en salvo.

¡Toca muchacho!

Es tan galante que viene
a pagar y a hacer el gasto, 105
sabiendo que nuestras deudas
para él han de ser calvario.

Y sobre todo lo dicho
no quiere más aparato,
para su recibimiento, 110
que un pesebre y un establo.

¡Toca muchacho!

Fuente: *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa iglesia cathedral de Cadiz en la Kalenda, noche y dias del Nacimiento de nuestro Señor Jesu Christo, este año de 1688. siendo maestro de capilla en dicha Santa Iglesia Bernardo de Medina, Presbytero, Cádiz, Imprenta del Colegio de la Compañía de Jesús, Cristóbal de Requena, [1688?].*