



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

ARPAS Y VOCES EN NAVIDAD

GRUPO «VOCES HUELGAS»

Nuria Llopis: *Arpa gótica, Arpa de dos órdenes*

Sofía Alegre: *Fídula, Viola de Gamba*

Luis Lozano Virumbrales: dirección

Festival Internacional de Música Antigua

Auditorio Municipal

Fundación S. O. C. A.

Ayuntamiento de Albacete

VILLANCICOS EN NAVIDAD

GRUPO «ALFONSO X EL SABIO»

Solistas:

Ariel Hernández, voz aguda

Miguel Bernal, voz aguda

Miguel Ángel Viñé, voz grave

Héctor Guerrero, voz grave

Sara Agueda, *Arpa gótica, Arpa de dos órdenes*

Sofía Alegre, *Fídula, Viola de Gamba*

Luis Lozano Virumbrales, dirección.



Ciclo de Conciertos de inauguración del Centro Palacio de Cibeles.
Ayuntamiento de Madrid.

INTRODUCCIÓN: Luis Lozano Virumbrales.

Cuando ya se han consolidado los procedimientos literario - musicales de *Tropos*¹, *Prosulas*², *Prosas*³, o *Secuencias*⁴, cuya práctica había ensayado el siglo IX⁵, y los *Dramas Litúrgicos*, en el X, son escenario habitual dentro de la Liturgia, aparece, en el transcurso del XI, un nuevo repertorio literario-musical, al margen de la Liturgia, que alcanzará esplendor en los siglos XII-XIII: la *Lírica Latina*; toda una avanzadilla de la producción en lengua vernácula de *Trovadores* y *Troveros*, aquellos poetas que escribían en lengua *d’Oc* y lengua *d’Oil*; todo un ambiente poético-musical como expresión realista de las vivencias del ser humano, una nueva técnica enlazada a idéntico procedimiento literario, también musical, sin fronteras estéticas entre lo sacro y lo profano. La nueva producción nacerá en las escuelas monacales⁶ como ejercicio

¹ El término *Tropo* abarca todo texto y toda música que no siendo litúrgicas se interpretan dentro de los textos y música litúrgicos, entendidos estos como textos y músicas reglamentados por la Iglesia con obligación de ser interpretados en el tiempo, día y hora que, anualmente, les marque el calendario litúrgico.

² Transformación de una obra litúrgica, compuesta con un procedimiento melismático, en una obra silábica por la técnica de adaptar las sílabas de un texto poético a cada uno de los sonidos que conforman sus melismas.

³ Obra poético-musical estructurada en versos, basados en igualdad de sílabas en forma binaria, e igualdad de rima, generalmente rima sobre la vocal A como reminiscencia de la última sílaba del *Alleluia* dentro del que se interpretaban los versos de nueva invención.

⁴ Originariamente versos que seguían al canto del *Alleluia* como ya documenta un *Antifonario de Mont-Blandin*, siglo IX, con el nombre de *Alleluia cum sequentia*; Versos que quedarán encorsetados en una triple igualdad en todo el poema: igualdad de sílabas, de acentos, de rima, todo ello en forma binaria.

⁵ NOTKERUS BALBULUS. *Liber sequentiarum*. MIGNE J.-P (ed.), *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*. París, 1802-1865, vol.131, col. 1003ss.

⁶ cf. *Carmina Ripullensia, Cancionero de Ripoll*. José Luis Moralejo (ed.), Barcelona, Bosch, 1986.



poético, como divertimento extraescolar, como anticipo latino del *Mester de Clerecía*, que llenará las plazas públicas con las voces de *Clérigos vagabundos* y *Goliardos*⁷.

La gama ideológica de esta Lírica abarcará de la más sublime religiosidad al más crudo erotismo, sin pasar por alto la transformación de lo divino a lo humano, el comentario de lo sacro con conceptos amorosos de ambigüedad semántica, la descripción onírica de la naturaleza o el placer de lo permitido y prohibido. Y, entre lo permitido y lo prohibido, lo ortodoxo y lo heterodoxo, la influencia dualista de la mitología clásica y el teatro clásico, aunque un teatro purificado por la Iglesia. Aquí, en los *Carmina Sacra*, al igual que en el teatro sacro, predilección por la Navidad, porque la fiesta invernal de la sociedad agrícola, el *Tiempo de Navidad* del calendario litúrgico, el *Solsticio de Invierno* en el cósmico, da pie para recrear una estética de permisividad, herencia directa de las *libertates decembris* de las saturnales romanas⁸, de fácil comprensión teológica, porque *tales artes*, aquellas

que los clérigos pueden fazer, así como de la naciencia de Nuestro Señor Jesu Christo, en que se muestra como el ángel vino a los pastores, e como les dixo como era Jesu Christo nacido. [...] E otrosi de su aparición, como los tres Reyes Magos le vinieron a adorar,

en ordenanza del Rey Alfonso X de Castilla⁹, *son muy propias de la Navidad, como las representaciones de los misterios, los cantos, las risas y las danzas con que damas y señores se solazan*, que comenta el Rey Arturo a Ginebra, su esposa, en el primer capítulo de *Sir Gawain y el Caballero verde*¹⁰:

[...] Pasaba el rey Arturo en Camelot los días de Navidad, en compañía de numerosos y buenos señores, vasallos muy nobles y miembros todos de la Tabla

⁷ cf. *CARMINA BURANA, los poemas de Amor*. Enrique Montero Cartelle (ed.), Madrid, Akal clásicos latinos medievales, 2001.

⁸ cf. CARDINI, Franco. *I Re Maggi: Storia e legenda*. Marsilio Editori, 2000. M. Carmen Llerena (trad.), Barcelona, Ediciones Península, 2001, cap. s/n *Reyes, Clérigos y Juglares*, p. 57ss.

⁹ ALFONSO X EL SABIO, *Partida I*, ley 34, tit. VI.

¹⁰ *Sir Gawain y el Caballero verde*. Francisco Torres Oliver (tras.), Luis Alberto de Cuenca (pról.), Jacobo F.-J. Stuart (epíl. y notas), Madrid, Ediciones Siruela, 1982, p.11.



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

Redonda, entre espléndidas fiestas y despreocupada alegría. Allí celebraban torneos y justas los gallardos caballeros, y acudían después a la corte a participar en los bailes y canciones de Navidad. Pues la fiesta duraba quince días enteros sin que languideciese, y durante ese tiempo se gozaba de cuantos platos y placeres era capaz de idear el hombre, y era glorioso oír aquel júbilo y alegría, tantos clamores de voces durante el día, y tantos bailes por la noche.

Las damas y los señores disfrutaban de una dicha infinita en las salas y aposentos, según apetecían. Juntos los caballeros más famosos después de Cristo, las damas más hermosas de cuantas existieron, y él, el más encantador de los reyes, dueño de aquella corte, participaban de toda la felicidad de este mundo. Pues toda aquella gente hermosa estaba en la flor de la edad, y era la más afamada bajo el cielo; y su rey, el más orgulloso; a tal punto, que sería difícil nombrar una hueste tan probada.

Aquel día, primero de Año Nuevo, cuando llegó el rey con sus caballeros, concluidos los cánticos del coro en la capilla, se sirvió doblemente a los comensales del estrado; Clérigos y laicos anunciaron con gran clamor la Navidad proclamándola tres veces [...] ¹¹.

Así da comienzo el libro anónimo inglés del siglo XIV, *Sir Gawain and the Green Knight*; su contenido de esplendor, alegría, succulentos banquetes y múltiples diversiones, será una constante en las crónicas navideñas de cualquier época; por elegir, una en el siglo quince castellano, otra, en el dieciocho italiano:

En esto llegaron las fiestas de la Natividad de nuestro señor Jesucristo, que fué año de mil e quatroçientos e sesenta e quatro años. Dichas fiestas son las más principales de todo el año [...] Son las primeras, e comienço e cabeça del año; después de haber mandado vestir de nuevo de muy finos paños e sedas no solamente todos los de su casa mas muchos de los cavalleros e escuderos, regidores e jurado de la çibdad de Jahén, e fijos de quellos, y fechas muchas merçedes e limosnas en cada una dellas, mandava tener y tenía la forma siguiente:

Para la fiesta de la Natividad, su repostero de estrados adesreçava muy bien todas las salas de su posada e palaçio, arreándolas de gentiles paños françeses. Y la víspera de la dicha fiesta, el señor Condestable yva a bísperas a la yglesia mayor. Y desde que ya venía la noche, en la sala de abaxo ençendia braseros muy grandes e medianos, e ponían mesas para jugar a los dados.

E a una ora de la noche, que para aquello algunos de los regidores e jurados e cavalleros e escuderos e mercadores e otros çibdadanos de la dicha çibdad eran venidos, los trompetas e atabales e cheremias tocando delante del señor Condestable, desçendía de arriba. E entrando en la dicha sala, su merçed con los susodichos jugava a los dados, por onrra de la dicha fiesta, fasta que davan las diez horas [...] E venida esta ora, su señoría mandava traer colaçión para todos, la qual estava aparejada [...]

E venida la ora de maytines, en començando a tañer en la eglesia mayor, el dicho señor, con las señoras condesa e doña Guiomar e las otras señoras, yvan a

¹¹ *Ibid.*, p.2.

maytines a la dicha yglesia mayor, las trompetas e cherimías tocando delante. E ydos a la iglesia, entrávanse en el coro, e allí se asentavan todos, a la parte que su merçed tenía el estrado. E desque avía oydo maytines, a los dos misas que decían con ellos se yva al altar mayor a oyrlas; e a la primera misa, resçibía el cuerpo de nuestro señor Dios.

Venida el alva, otro día de pascua, todos los trompetas e atabales e cherimías e cantores, cada quales por sí, muy dulçemente tocando, davan la alborada, en esta manera: Los trompetas e atabales en el corredor de la sala de arriba, e los cheremías e cantores e otros ynstrumentos más suaves e dulçes dentro, en la dicha sala, a la puerta de la cámara donde el dicho señor Condestable dormía.

Y como tañían a misa de terçia, su señoría, con las señoras ya dichas, se adereçavan muy onrradamente e ivan a misa, acompañados de todos los gentiles onbres de su casa e de la dicua cibdad, con muchos trompetas e cheremías e locos e otros ofiçiales, que a la sazón no falleçían. Los quales trompetas e cherimías tocavan a tiempos, así al tiempo que andava la proçesión como al alçar del Cuerpo de nuestro señor Dios; e aun así mesmo quando el preste salía a decir la misa.

La qual acabada, el señor Condestable, con las dichas señoras, se volvían a palacio en la orden que avían ydo. E venidos, entránvanse en la sala de abaxo, donde estava aparejad la mesa e aparador de plata para comer. E venido el tiempo de comer, asentávanse a la mesa e trayen el manjar, con los trompetas e atabales e cherimías tocando e tañendo delante. Y así facían a la copa y a cada manjar que trayan. E los capellanes, al tiempo de dar agua a manos, bendecían la mesa, al principio y fin. Y desque avían comido e alçados los manteles, los cherimías e los otros ynstrumentos tañían muy dulçemente, altas e baxas, e dançavan los gentiles onbres e pajes [...]

E acabando de dançar, mandava cantar cosantes e rondeles, en los quales él y la señora condesa e todas las otras damas e gentiles onbres andavan por una gran pieça. Y esto acabado, mandava traer colaçión para todos. E acabada de dar, ya era ora de bísperas, e yvase a ellas acompañado de todos los gentiles onbres.[...]

E a la noche, fenido el tiempo de çenar, con las señoras ya dichas desendíanse a la sala de abaxo.[...] Y desque avían çenado, los dichos cherimías e otros ynstrumentostocavan, baxas e altas. [...] todo esto pasado,[...] su merçed con las dichas señoras se subía a la sala de arriba, con los trompetas e cherimías. Y despedíanse todos, y retrayese a dormir [...] ¹².

La víspera de Navidad, el Papa hizo, según costumbre, un soberbio regalo a las eminencias del Sacro Colegio que debían asistir a la misa de media noche. La velada comenzó por un numerosísimo concierto y un oratorio en música en la sala real, después de lo cual se sirvió una colación espléndida, que en opinión del abate de Perigny podía llamarse una buena cena. A lo largo de una mesa bastante estrecha había dispuesta una hilera de fuentes de plata con helados, flores y frutas artificiales, acompañadas de otras dos filas de gruesas piezas, reales o imitadas, de ensaladas, de legumbres, confituras, compotas, etc; todo esto no sirve casi más que para la apariencia y para formar un servicio permanente; esto era la colación espléndida. He aquí la buena cena; un gran architriclinio, con sotana violeta, a causa del Adviento, de pie en un extremo de la mesa, servía los manjares que unos maestresalas subalternos, no menos violetas que él,

¹² *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo (Crónica del siglo XV)*. Juan de Mata Carriazo (ed.), Granada, Edit. Facsimil, 2009, cap. XV, *Ceremonias, salas y convites de Navidad*, p. 152ss.



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

colocaban sobre la mesa plato a plato, nunca más de uno a la vez. Mientras comían uno, hacía raciones de otro, que servía enseguida; esta manera de servir una gran comida es cómoda y no tienen entorpecimientos; todos los platos que siguieron a las sopas fueron excelentes pescados de mar [...]

Después de la cena, los cardenales, habiéndose revestido los ornamentos de iglesia, han ido a la Capilla Sixtina, donde Passionei, que no había querido asistir a la cena, ha oficiado de pontifical los maitines y la misa, siempre descubierta, bien afeitado, sin peluca ni solideo a pesar de la estación [...] ¹³.

La triple descripción navideña, la medieval, la renacentista, la dieciochesca, coincidentes, a cuatrocientos años de distancia, en ensamblar lo sacro con lo lúdico, es auténtico realismo sacro-profano de cualquier época; porque, entre el círculo de *Navidad* y *Epifanía* se jalonan las celebraciones más emotivas, mezcla de lo litúrgico y lo popular, de todo el año: la fiesta comienza el día veinticuatro, víspera de Navidad, ya de buena mañana, ensamblando lo litúrgico con lo popular; lo popular con el gran aparato de invenciones de fuego que siempre se han hecho, en demostración de la alegría que reciben los fieles con tan gran festividad ¹⁴; en lo litúrgico el *Pregón de Navidad*, el canto de la *Kalenda*, que antecede a los fuegos artificiales y abre la lectura del *Santoral* que diariamente se recita al final de la *Hora Prima*; una ritual enumeración de los santos a celebrar ya documentada en el siglo VIII por el Obispo de Metz, Chodegardi:

finalizada esta (la Hora Prima) reúnanse diariamente en el capítulo. Después de una lectura se han de recitar la edad de los meses y de la luna, y los nombres de los santos cuya fiesta se celebra al día siguiente ¹⁵.

¹³ DE BROSSES, Carlos. *Viaje a Italia. (1739 a Abril de 1740) Cartas familiares del Presidente de Broses en Italia*. Nicolás Salmerón García (ed.), Madrid, Calpe, 1922. vl.II, p. 281-83.

¹⁴ LÓPEZ- CALO, José. *Documentario musical de la Catedral de Segovia, vl. I Actas Capitulares, 13 diciembre 1642*. Universidad de Santiago de Compostela, 1990. pp.109, 110.

¹⁵ SANCTI CHRODEGANDI, Metensis Episcopi. *Regula Canonorum*. MIGNE, J.-P. (ed.). *PATROLOGIÆ CURSUS COMPLETUS sive biblioteca universalis, integra, uniformis, commoda, æconomica, omnium ss.patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum, qui ab ævo apostolico ad usque Innocentii III tempora floruerunt, recursio chronologica omnium quæ exstiterunt monumentorum catholicæ traditionis per duodecim priora ecclesiæ sæcula [...]*. París, accurante J.-P. Migne, cursum completorum completorum in singulos scientiæ ramos editore, 1802-1865, vol. 89, cap. XVIII, *de hora prima*, col. 1067.



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

Su canto, en la vigilia de Navidad, se ha de interpretar *con la solemnidad que se suele y más si se pudiere como conviene a tan gran misterio*¹⁶:

Acabados los maitines irán todos a Capitulo o a la parte que para esta función estuviere dispuesta, y sentados todos, puesto en medio el Cantor en pie, cantará solemnemente la *Kalenda*, la cual entonará al principio en tono baxo, para poder a su tiempo elevarle, y en llegando a aquellas palabras *Christus Aeternus Deus* ect levantará la voz en quinta u octava y proseguirá en esa elevación de voz devota y solemnemente; el coro luego que oiga cantar *Iesus Christus* se levantará en pie y estará así hasta que se acabe la clausula, y en diciendo el lector *factus Homo* harán todos las venias y estarán así dando gracias a Dios por aquel beneficio hasta que el Prelado haga señal¹⁷.

Luego se sientan todos y se toca el Órgano, y los cantores cantan un Villancico de la fiesta, y en acabando prosigue el obispo (la *Kalenda*) hasta el fin y responden los cantores *Deo Gratias*¹⁸.

Durante los *Maitines* de la noche de Navidad, la *Nochebuena* para la tradición popular, el *Canto de la Sibila*¹⁹, o el *Ordo Prophetarum*²⁰, doble anuncio lírico de la venida del Salvador, en versión de ascendencia pagana la primera, la segunda, con tintes bíblicos. Esa misma noche, antes de la tradicional *Misa del Gallo*, la representación, en las gradas del presbiterio, del anuncio musical del nacimiento del Mesías a los pastores y la posterior adoración de éstos ante el pesebre; una representación clerical que la tradición popular castellana pondrá en escena con su *Pastorada*:

A las puertas de este templo
estamos con alegría
con esta hermosa cordera
para la Virgen María.

¹⁶ LOPEZ CALO, José. *op. cit.*, 19 diciembre 1571, p. 48 .

¹⁷ CEREMONIAL DOMINICANO en el qual se trata de las cosas que conducen al modo uniforme y orden de celebrar los Oficios divinos, con las ceremonias del Orden de predicadores. A lo último va el aret de Canto llano, con reglas especiales, y fáciles, para que con brevedad puedan los principiantes aprovecharle. Por el Padre Fray Joseph de San Juan, Maestro de Novicios del Convento de Santo Thomás de Madrid. Año de 1694, p. 29.

¹⁸ Reglas de Coro y Cabildo de la Santa iglesia Catedral de Cuenca. Cuenca, 1641 p. 36.

¹⁹ cf. CASTRO, Eva. *Teatro medieval*, 1 *El Drama Litúrgico*. Barcelona, Critica, 1997, p. 288.

²⁰ Ms. S. XI conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, París, procedente del Monasterio de Saint- Martial de Limoges. Cf. Jacques Chailley, *Le Drame liturgique médiéval à Saint- Martial de Limoges*, París, 1955, pp. 130ss.



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

Para entrar en este templo
licencia se necesita
del señor cura primero,
y después de la justicia²¹.

Las puertas ya están abiertas
y en par en par las tenemos,
entre la hermosa cordera
y los pastores adentro.
¡Ea! que a anunciaros vengo,
¡ea! que hoy ha nacido,
¡ea! sobre vuestro suelo
¡ea! el Hijo de Dios Padre.
Adiós, Pastorcito
de nuestras almas,
Te suplicamos
pues a tus plantas
estos pastores
y estas zagalas²².

Durante el *Ofertorio* de la *Misa del Gallo*, entre cánticos danzados, los pastores, siguiendo una tradición transmitida desde el siglo XVI, han ofrecido al Niño recién nacido una cordera ricamente adornada; al finalizar la noche navideña, ya en el pórtico de la iglesia, remedando la vigilia de los pastores en el pesebre de Belén, los pastores castellanos ofrecerán a los asistentes su *Calderada*:

El calderillo ya hierve
Las sopas ya están migadas,
Ea, vélas, aquí están,
Las voy a echar embustadas.

El ajo voy a majar,
Que las da buena sustancia;
También e de echar pimentón con abundancia de grasa,
Y estando bien componidas, las comeremos con ganas.

Y después de que almorcemos,
Volveremos a casa²³.

²¹ BLANCO, Carlos. *Las fiestas de aquí*. Valladolid, Ámbito Ediciones, 1983, pp. 141ss.

²² cf. ALONSO PONGA, José Luis, DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín. *Autos de Navidad en León y Castilla*. León, Santiago García (ed.), León, 1983.

²³ BLANCO, Carlos. *Op. cit.*, p. 143.



Ese mismo día, al amanecer, basándose en el relato evangélico de Lucas²⁴, e inspirándose en la escenografía del drama pascual *Visitatio Sepulchri*²⁵, la dramatización de algunas de las Antífonas del *Oficio de Laudes*; preferencia por aquella que da paso al quinto Salmo y que comienza *Pastores, dicite. - Pastores, decidnos-* un texto estructurado en forma de dialogo, mezclando versos de diferentes salmos, que los manuscritos originales denominan *Officium Laudum*, y los teóricos de los siglos XIX y XX, *Officium Pastorum*²⁶.

El día de los Inocentes, es el día dedicado a los niños que se educan en el Monasterio; cuando esta educación infantil se trasvase a la Catedral, la tradición monástica de la *Fiesta de los Niños*²⁷ se rebautizará con el nombre de *Fiesta del Obispillo*²⁸: tanto en el Monasterio como en la Catedral, desde el siglo X, en las primeras *Vísperas*, las que se celebran el día anterior a la fiesta, mientras el coro de monjes canta el versículo del *Magnificat*, *deposuit potentes de sede et exaltavit humiles* –*depuso a los poderosos de su trono y colocó en él a los humildes*– los monjes cedían sus *misericordias* de la sillería del coro a los niños, incluida la sede abacial, o la episcopal, como relata en primicia documental un manuscrito anónimo datado en los inicios del siglo XI, procedente de Reims²⁹, esa Catedral que habría de ser escenario de la consagración de los Reyes Capetos desde Enrique I coronado en ella en 1027; a partir de esta interrupción litúrgica, el nuevo Abad, protocolo de un día, vestido de las insignias pontificales, presidirá la vida del monasterio, impartirá bendición solemne al pueblo, visitará las posesiones del feudo monacal siendo recibido por priores y abadesas con el ritual abacial ordinario; al atardecer, cantadas las *Vísperas*, sus compañeros de

²⁴ Cap. 2, 7-20

²⁵ cf. *Regularis Concordia*, translated from the latin with Introduction and Notes by Dom Thomas Symons, of Downside Abbey. New York, Oxford University Press, 1953, p. 49.

²⁶ cf. CASTRO, Eva. *Op. cit.*, pp. 305 ss.

²⁷ *Officium Infantum*. MIGNE, J. P. (ed.), *op. cit.*, vol. 147, col. 135.

²⁸ cf. CARO BAROJA, Julio. *El Carnaval, análisis histórico-cultural*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992, pp. 355ss.

²⁹ MIGNE, *op. cit.* vl. 147, col. 135



Escuela interpretarán en su honor el *Ordo Rachaelis*³⁰, o, lo más frecuente, *La matanza de los Inocentes*³¹ por orden de Herodes.

Y si el día 28 de diciembre está copado, legal y litúrgicamente por los niños, la noche del 31 y el amanecer del primero de año, la festividad de la *Circuncisión del Señor*, es exclusivo del pueblo: El *Oficio de los Locos* u *Oficio del Asno*, en preeminencia estética el compuesto para la Catedral de Sens por su Obispo, Pierre Corbeil³², es concesión de la jerarquía eclesiástica para que el pueblo disponga de la Catedral, esa noche de fin de año; bella descripción de ello, comentada en piedra, se cincela en los capiteles de la catedral gótica de Laón³³. Toda una esplendorosa ceremonia- mojjiganga presidida por un Papa, elegido entre los marginados de la localidad: Arzobispos, Obispos, Abades, Reyes, Nobles son parodiados por tontos, imbéciles y mendigos, porque cuanto más analfabeta sea su sátira sobre el comportamiento de los estamentos oficiales más se aproximará el pueblo a su festividad. Después de haberse saciado de comida y bebida, después de haber cantado, bailado y presenciado la actuación de los oficiantes elegidos para la parodia de la *Misa de los Locos*, los participantes, todo el pueblo, celebrará la gran *procesión del asno*, una copia desbaratada de las procesiones litúrgicas que la Iglesia realizaba en esas grandes festividades por las naves de la Catedral o por los claustros del Monasterio. Tras el paréntesis de fin de año, la estética navideña cerrará su ciclo con la representación de *Ordo Stellae*³⁴ que se interpreta al final de los Maitines de la noche de Reyes; todo un drama histórico de la adoración de los Reyes Magos al Niño Dios, toda una escenificación simbólica de la adoración conjunta de pueblo y Reyes a un nuevo ser supremo.

³⁰ Ms., s. XI, Biblioteca Nacional Francia, París *cit.*

³¹ Ms., s. XII conservado en la Biblioteca Municipal de Orleans, procedente del Monasterio de Saint Benoît sur- Loire, en Fleury. *Cf. Dramas escolares latinos siglos XII y XIII*. Eva Castro (ed.), Madrid, Akal Clásicos Latinos Medievales, 2001, pp.185ss.

³² *Officium stultorum, Officium asini*. Ms., s. XII. Sens, Biblioteca Pública, procedente de la Catedral de Sens.

³³ *cf.* JACOBS, David. *Los Constructores de Catedrales de la Edad Media* Ana Coderch (trad.), Barcelona, Editorial Timun Mas, 1974, pp. 45ss.

³⁴ *Ordo Stelle*. Ms., s. XII, conservado en la Biblioteca Municipal de Orleans. J. P. Migne (ed.), *op. cit.*, vol. 147, col. 135.



La Lírca latina se traduce pronto a romance; el *Canto de la Sibila*, el *Ordo Prophetarum*, y con especial preferencia el *Officium Pastorum* o el *Ordo Stellae*, incrustados por tradición en los *Maitines* del *Tiempo de Navidad*, serán suplantados por sus homónimos en lengua romance, compartiendo hegemonía con los textos latinos de la Liturgia, manteniendo con mucha frecuencia, documentalmente hasta finales del siglo XVIII, la nomenclatura de *Autos*³⁵

-A Maytines se toca a las ocho y diez (si ay Auto) sino a las 11. El Inbitorio se canta a canto de Órgano y el Salmo Venite etc. le dizen de dos en dos los que tienen las capas.

Los Resposos se cantan a fabordón con el Bajón. El Responso *verbum caro* se canta todo a música. En acabando la última lección se dice el Autto, y si no le hay se prosigue con el *Te Deum*, el cual se canta después del Autto con música a cuatro, alternando con el Órgano, despacio para dar lugar a que se revistan los Ministros del Altar. Mientras el *Te Deum* sale el padre Vicario y en la sacristía de las capas se reviste con Capa blanca y en diciendo el verso *Te ergo* ect. entra acompañado de dos Acólitos con candeleros. Ha de dezir la oración y dicho *Benedicamus Domino* por los cantores se empieza la Misa del Gallo-³⁶.

o *Farsa*³⁷:

Se acordó dar ocho ducados a Olaso, maestro de capilla, en aguinaldo y gratificación de lo que había gastado esta Navidad en la Farsa que hizo³⁸.

La representación litúrgica navideña anda ahora a caballo entre el Presbiterio y la plaza: el primero, el Presbiterio, va cediendo el espacio sagrado a la plaza del pueblo, por concesión de los Cabildos catedralicios, por aceptación de la nobleza, con

³⁵ «Representación que se haze de argumento sagrado, en la fiesta de Corpus Christi y otras fiestas». *Tesoro de la lengua castellana o española*. Compuesto por el licenciado Don Sebastian de Cobarrubias Oorozco, Capellan de su Magestad, Maestrescuela y Canonigo de la santa Iglesia de Cuenca y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición. Dirigido a la Magestad Catolica el Rey Don Felipe III. nuestro señor. Con provilegio. En Madrid, por Luis Sanchez, impresor del Rey N S. Año del Señor M.DC.XI.

³⁶ HERNANDEZ, Luis. *Música y Culto Divino en el Real Monasterio de El Escorial (1563-1837)*. Real Monasterio de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 1993, *Directorio del Corrector*, vol. II, p.49.

³⁷ «Es representación que significa lo mismo que comedia, aunque no parece sea de tanto artificio». SEBASTIAN DE COVARRUBIAS, *op. cit.*

³⁸ LÓPEZ- CALO, José. *op.cit.*, 13, enero 1557. p. 36.



frecuencia por mecenazgo de ella; porque, a partir del siglo XV, como paso previo a la plaza, el escenario será el patio o salones de palacio. Miguel Lucas de Iranzo, el protegido del marqués de Villena, el paje de Enrique IV, siendo príncipe, luego su Canciller Mayor en Castilla, es pionero en este trasvase dramático: estamos en la Navidad de 1464,

e para esta noche mandava se ficiese la Estoria del nascimiento del nuestro señor e salvador Jesucristo y de los pastores, en la dicha yglesia mayor, a los maytines³⁹.

y en la fiesta de *Epifania*,

después de haver algúnd tanto dançado, trayan de çenar y çenavan, con aquel abundançia e çirimonias ya dichas.

Y en acando de cenar, los maestresalas alçavan las mesas. Y luego mandava facer la Estoria de quando los Reyes vinuieron a adorar y dar sus presentes a nuestro señor Jesucristo⁴⁰.

En estas representaciones palaciegas, con frecuencia, los propios nobles asumían el papel de actores principales, porque en la *Navidad de 1462*

desde que ovieron çenado y levantaron las mesas, entró por la sala una dueña, cavallera en un asnico sardesco, con un niño en braços, que representaba ser nuestra señora la Virgen María con el bendito y glorioso Fijo, e con ella Josep. Y en modo de gran devoçion, el dicho señor Condestable la reçibió, e la subió arriba al asiento do estava, y la puso entre la dicha seóra condesa e la señora doña Guiomar Carrillo, su madre e la señora doña Juana, su hermana, e las otras dueñas e doncellas que ende estaban.

Y el dicho señor se retrayó a una cámara que está al otro cabo de la sala, y dende a poco salió de la dicha cámara con dos pajes muy bien vestidos, con visajes e sus coronas en las cabeças, a la manera de los tres reyes magos, y sendas copas en las manos, con sus presentes. Y así movió por la sala adelante, muy mucho paso, e con muy gentil contenençia, mirando el estrella que los guiava, la qual yva por un cordel que en la dicha sala estava. E así llegó al cabo de ella, do la Virgen con su Fijo estaban, e ofresció sus presentes, con muy grant estruendo de trompetas e atabales e otros estormentos.

Y esto así fecho, retrayóse a la dicha cámara, do salió vestido de otra manera. Y luego tocaron las Chirimias, e començo a dançar con la señora condesa e doña Juana su hermana; y después otros gentiles onbres e pajes e doncellas.

³⁹ *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo. Op. cit.* p. 154.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 162.



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

Esta fiesta hacía e solemnizaba el dicho señor Condestable en cada un año, segund dicho es: lo uno por devoción, y lo que al porque en tal día nació el rey nuestro señor, cuyo servicio él tanto deseaba y procuraba⁴¹.

En este entorno socio cultural eclosiona el gran movimiento del teatro sacro en Castilla: como anticipo, casi como traducción del latino original, el *Anónimo Castellano* que en el siglo XII escribe el, bautizado por Menéndez Pidal, *Auto de los Reyes Magos*⁴²; la *Representación del Nacimiento*⁴³ de Gómez Manrique, el amigo del Infante Alfonso para cuyo cumpleaños, a petición de su hermana Isabel, la futura Reina Católica, había compuesto unos *Momos*⁴⁴, el llamado *Auto Pastoril Navideño* de Iñigo de Mendoza, el fraile franciscano burgalés de la estirpe de los Hurtado de Mendoza y los judeo-conversos de la familia Cartagena, bautizados como de *Santa María*, el poeta predilecto de Isabel la Católica que había sido su *Predicador*⁴⁵, la escenografía de la ofrenda de los reyes Magos de Gil Vicente, el considerado padre del teatro portugués, el poeta que sabe alternar su lengua con la castellana⁴⁶, o, ya en la madurez de esa herencia medieval, vislumbrando el *Siglo de Oro*, las *Farsas y Autos* de Lucas Fernández, el salmantino, profesor de Música de la Universidad de Salamanca, que quiso ser enterrado en su Catedral Vieja⁴⁷, o, la lírica musical navideña de Juan del Encina, el poeta músico que sirvió en la casa de Alba y fue protegido de Alejandro VI, el Papa Borgia⁴⁸, todo ello, será escenario popular que ansía aún adentrarse de nuevo en la

⁴¹ *Ibid.*, cap. VII, *Fiesta de Navidad en la posada del Condestable. Año, 1462*, p. 71s.

⁴² LÁZARO CARRETER, Fernando. *Teatro Medieval*. Madrid, Editorial Castalia, Odres Nuevos, 1976, p. 97.

⁴³ *La representación del Nacimiento de Nuestro Señor, a instancia de Doña María Manrique, Vicaria en el Monasterio de Calabaçanos, hermana suya*. Ana María Álvarez Pellitero (ed.), *Teatro Medieval*, Madrid, Colección Austral, Espasa Calpe, 1990, pp. 119ss.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 133.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁶ *AUTO DE LOS REYES MAGOS, La dicha señora reina, muy satisfecha de esta pobre cosa [el Auto Pastoril castellano] pidió al autor que le hiciera otra obra para el día de los tres reyes que venía, e hizo la siguiente [...] R. Hart Thomas (ed.), Gil Vicente, obras dramáticas castellanas*. Madrid, Espasa Calpe, 1975, pp. 25ss.

⁴⁷ *Egloga o Farsa del nacimiento de Nuestro Redemptor Jesucristo, fecha por Lucas Fernández, en la que se introduzen tres pastores y un Hermitaño [...] Auto o farsa del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, fecha por Lucas Fernández, en la que se introduzen quatro pastores [...] M^a Josefa Canellada (ed.), Farsas y Églogas*. Edit. Madrid, Cásicos Castalia, 1976, pp. 264ss. / 189ss.

⁴⁸ *Égloga representada en la mesma noche de Navidad; adonde se introduzen los mesmos dos pastores de arriba, llamados Juan y Mateo. Y estando éstos en la sala adonde los maitines se dezían*,



Liturgia, y lo hará a través de una de las estructuras poéticas más ancestrales de la literatura castellana: el *Villancico*⁴⁹.

Y el *Villancico*, un *Villancico* tan sólo cantado o cantado y escenificado, será protagonista lírico, también musical, de la liturgia del *Ciclo de Navidad*, como supervivencia funcional del *Tropo*, como sustrato ideológico de los *Cárminas*, como representación atemporal de los *Dramas litúrgicos*.

Los diccionarios que se imprimen, en España, a partir del siglo XVII, identifican *Villanesca* y *Villancico* y lo definen como:

Canciones que suelen cantar los villanos quando están en solaz. Pero los cortesanos, remedándolas, han compuesto a este modo y medida, cantorcillos alegres; este mesmo origen tienen los villancicos tan celebrados en las fiestas de Navidad⁵⁰.

La cita es de Sebastián de Covarrubias, el toledano Capellán de Felipe II, el ilustre Canónigo de la Catedral de Cuenca, en su *Tesoro de la Lengua Castellana*; la definición del llamado *Autoridades*, el primer *Diccionario de la Lengua Castellana* que publicó la Real Academia Española en 1726, está más próxima a su realidad práctica:

Composición de Poesía con su estrivillo para la Música de las festividades en las iglesias⁵¹.

Su composición en el ámbito clerical, no es capricho de inspiración ni *ejercicio cortesano*, en cita profana del Marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza; es, litúrgicamente, obligación del Maestro de Capilla:

entraron otros dos pastores, que Lucas y Marco se llamavan; y todos quatro, en nombre de los quatro evangelistas, de la Natividad de Cristo se començaron a razonar.

⁴⁹ Cf. SANCHEZ ROMERALO, Antonio. *El Villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV Y XVI)*. Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, 1969, pp. 84ss.

⁵⁰ SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS. *Op. cit.*

⁵¹ *Diccionario de la Lengua Española*, -DRAE- Real Academia Española, 22ª edición, 2001.

[...] Y COMO TENEMOS LOS DESTE OFICIO POR MUY PRINCIPAL OBLIGACIÓN COMPONER CHANÇONETAS Y VILLANCICOS EN LOOR DEL SANTÍSIMO NACIMIENTO DE IESÚCHRÍSTO, NUESTRO SALVADOR Y DIOS, Y DE SU SANTÍSIMA MADRE LA VIRGEN MARÍA, NUESTRA SEÑORA, TODAS LAS VECES QUE ME OCUPABA EN COMPONER LAS DICHAS CHANÇONETAS Y SE NOMBRABA BELÉN, SE ME ACRECENTABA EL DESEO DE VER Y CELEBRAR EN AQUEL SANTÍSIMO LUGAR ESTOS CANTARES EN COMPAÑÍA Y MEMORIA DE LOS ÁNGELES Y PASTORES QUE ALLÍ COMENZARON A DARNOS LECCIÓN DE ESTA DIVINA FIESTA [...] ⁵².

ASÍ NOS DOCUMENTA FRANCISCO GUERRERO LA OBLIGACIÓN DEL *MAESTRO DE CAPILLA* DE COMPONER LOS *VILLANCICOS* PARA SOLEMNIZAR LAS CELEBRACIONES LITÚRGICAS DE NAVIDAD, CUANDO, DE PEREGRINACIÓN A JERUSALÉN, ABANDONA TEMPORALMENTE LA DIRECCIÓN MUSICAL DE SU CATEDRAL DE SEVILLA SUSTITUYÉNDOLE, *SIN FUTURA SUÇESIÓ, BIVANCO*⁵³; UNA OBLIGACIÓN QUE, LEYENDO LAS *ACTAS DE CABILDO* DE LAS CATEDRALES ESPAÑOLAS, JAMÁS SE LE DISPENSA AL *MAESTRO DE CAPILLA*:

Los señores comisarios de escuela propusieron al Cabildo cómo el Maestro de capilla decía no tenía Villancicos para la noche de Navidad, que el cabildo se sirviese de que el señor doctor don Diego Ortiz se le contase y los hiciese, y entendido por el cabildo acordó que no ha lugar el contar al dicho señor don Diego y que el Maestro busque villancicos, como tiene obligación⁵⁴.

LA OBLIGACIÓN DE COMPONER ANUALMENTE *VILLANCICOS* PARA NAVIDAD, CORPUS Y GRANDES FESTIVIDADES PROPIAS DE CADA CATEDRAL QUEDABA YA REFLEJADA DESDE EL PRIMER PASO QUE EL CLÉRIGO DABA PARA ALCANZAR EL *MAGISTERIO DE CAPILLA*: EN EL ÚLTIMO EJERCICIO QUE DEBÍA REALIZAR EN SU OPOSICIÓN AL CARGO, EL *SEXTO DÍA*

DÍÓSE UN CANTO LLANO DE UN LIBRO QUE ABRIÓ UN INFANTICO, EL PRIMERO QUE SALIÓ, SOBRE EL QUE HIZO UN MOTETE A CINCO VOCES, LLEVANDO EL CANTO LLANO EL TIPLE.

PIDIÓSE SOBRE UNA LETRA QUE HIZO EN EL MISMO CHORO UN POETA, UN VILLANCICO A SEIS VOCES Y CON ESTO SE ACABÓ LA

⁵² *EL VIAJE DE HIERUSALEM QUE HIZO FRANCISCO GUERRERO, RACIONERO, Y MAESTRO DE CAPILLA DE LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA. AÑO 1593. PRÓLOGO.*

⁵³ STEVENSON, ROBERT. *LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE SEVILLA*, 1478-1606. MADRID, SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA, 1985, P. 76.

⁵⁴ LÓPEZ CALO, José. *Op. cit.*, p. 130.



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

OPOSICIÓN; DIÓSELES DE TIEMPO PARA EL VILLANCICO Y MOTETE DOS DÍAS⁵⁵.

LUEGO, ASENTADO EN LA CATEDRAL CON EL *BENEFICIO*, SU QUEHACER ANUAL DE COMPONER NUEVOS *VILLANCICOS* PARA *NAVIDAD* Y *CORPUS* CONLLEVA LA LICENCIA DE AUSENTARSE ÉL, O QUIEN LE SUSTITUYE, DE LOS OFICIOS CATEDRALICIOS

por las horas y días de todo un mes antes del Corpus y otro tanto antes de Navidad, habiendo de hacer los Villancicos⁵⁶.

IDÉNTICA OBLIGACIÓN TIENEN LOS CANTORES; PARA LOS ENSAYOS HAN DE ESTAR A DISPOSICIÓN DEL *MAESTRO DE CAPILLA*

QUINCE DÍAS ANTES DE UNA Y OTRA FESTIVIDADES DICHAS, DISPENSÁNDOSELES, DURANTE ESAS FECHAS, LA ASISTENCIA A CORO EN LAS HORAS CANÓNICAS⁵⁷.

LA NORMA NO CONCEDÍA IGUAL NÚMERO DE DÍAS DE AUSENCIA EN EL CORO; CADA CABILDO ESTIMABA EL TIEMPO DEPENDIENDO DEL NÚMERO DE VILLANCICOS NUEVOS A ESTRENAR; ASÍ LA CATEDRAL DE MÁLAGA EN 1522 CEDÍA TAN SÓLO *DIEZ DÍAS PARA LOS VILLANCICOS* Y, EN EL SIGLO XVIII, *LAS APUNTACIONES PARA EL MEJOR GOBIERNO E INSTRUCCIÓN DE EL PADRE VICARIO DE CORO* DE LOS MONJES JERÓNIMOS DE EL ESCORIAL, A LOS *PADRES MÚSICOS*

SE LES EXIME DEL CORO DEL DÍA QUANDO ANTES DEL CÓRPUS Y NAVIDAD TIENEN PRUEBA DE VILLANCICOS Y REGULARMENTE TOMAN OCHO DÍAS, PERO SI EN ESTE TIEMPO HAY ALGÚN EXTRAORDINARIO, VIENEN AL CORO⁵⁸.

⁵⁵ *MEMORIA DE LO QUE PIDIÓ EN LA OPOSICIÓN AL MAGISTERIO QUE SE HIZO EN LA SANTA IGLESIA METROPOLITANA DE LA SEO DE ZARAGOZA, LA CUAL SE PRINCIPIÓ EL 17 DEL MES DE NOVIEMBRE DE 1636.* ARAIZ, ANDRÉS (ED.), *HISTORIA DE LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA.* MADRID, EDITORIAL LABOR, 1942, P. 226.

⁵⁶ *Reglas de Coro y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Osmá,* Madrid, 1681, p. 93.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *HERNANDEZ, LUIS. OP. CIT., APUNTACIONES PARA EL MEJOR GOBIERNO E INSTRUCCIÓN DE EL PADRE VICARIO,* VOL. II, P. 490.



En ese tiempo de permanencia obligada, el *Maestro de Capilla* compone no sólo la música de los *Villancicos*, también su letra, aunque en el caso de la creación del poema, con mucha frecuencia, los *Maestros* echaban mano de *Villancicos* ya compuestos por los poetas de más prestigio, o encargaban su composición a un poeta de su localidad, ya avezado en la versificación. En cualquier caso, el *Maestro* era responsable de su contenido; para su control doctrinal el Cabildo se reserva el derecho de nombrar a un Canónigo delegado, que apruebe o rechace la redacción del poema escrito por el *Maestro de Capilla* que, previamente, *debía poner en contaduría la letra de los Villancicos para su revisión*⁵⁹:

Este día sus mercedes cometieron al señor don Christobal Tello prior e canonigo en la dicha santa iglesia que vea y examine las chançoneyas e entremeses, con cosas que quisieren fazer o ordenar al maestro de capilla para fazer e cantar la noche de navidad de nuestro Redemptor Jhesuchristo e para que pueda mandalle que defeche las que no tuviere la honestidad conveniente e para que pueda fazer las otras que toviere con decencia e honestidad a aquel santo oficio e que si fuere necesario gastarse algún dinero para la costa de algunos vestidos o otra cosa de los dichos oficios del dicho maestro que los mande librar e libre que el señor mayordomo de la fábrica para que los de e pague⁶⁰.

Ejemplo magistral de ese control eclesiástico, un *Acta Capitular* de la Catedral de Sevilla de 11 de noviembre de 1575 que pone límites a la creación poética de su *Maestro de Capilla*, Francisco Guerrero⁶¹, todo un afamado compositor que frecuenta la Academia de pintores, literatos, músicos que preside en prestigio reverencial el maestro de Velázquez, más tarde su suegro, Francisco Pacheco; en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, dedica un retrato pictórico, también literario al *Maestro Francisco Guerrero*⁶²:

⁵⁹ PALACIOS SANZ, José Ignacio. *Tres siglos de Música en la Catedral de Burgo de Osma*. Soria, Centro de Estudios Sorianos (CSIC), 1991, p. 48.

⁶⁰ STEVENSON, Robert. *Op. cit.*, 22 octubre, p. 27.

⁶¹ Cf. GUERRERO, Francisco. *Canciones y Villanescas Espirituales*, Venecia, 1589. Vicente García (trans.). Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1957, reimpresión 1982.

⁶² PACHECO, Francisco. *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. José María Asensio (ed.). Sevilla, 1886.

E luego los dichos señores congregados como dicho es, mandaron que el maestro Francisco Guerrero no componga letra ninguna para las fiestas de Navidad sin començallas con el señor mayordomo de fábrica, el qual dicho señor la vea y confiera y vea si son decentes para se decir⁶³.

Compuesto, y aceptado por el Cabildo, el *Villancico* se intercala, en auténtica vuelta a la época medieval de los *Tropos*, en la totalidad de las estructuras litúrgicas; lo hace, con preferencia, en el *Oficio Divino*, sin excepción alguna en el *Canto de Maitines*; en la Navidad de 1620 el *Cabildo* de la Catedral de Segovia «acordó por el voto secreto que se canten en los maitines de Navidad tres villancicos en cada nocturno como se hacía antiguamente»⁶⁴: tradicionalmente, en el primer y segundo Nocturno⁶⁵, glosando el texto de cada uno de los tres *Responsorios* que seguían a las tres *Lecturas*, la tradición intercalaba un *Villancico*; en el tercer *Nocturno*, tan sólo se interpretaba el *Villancico* tras el primer y segundo *Responsorio*, porque, para la tercera *Lectura*, que diariamente le seguía la interpretación del *Te Deum*, se reservaba el *Auto*, la representación escénica: «en acabando la última lección, se dize el Auto»⁶⁶.

En las *Horas Mayores*, *Laudes*, al amanecer, *Vísperas*⁶⁷, al atardecer, las *Antífonas* que anteceden a cada uno de los *Salmos* eran sustituidas, en su obligada repetición tras el *Salmo*, por el *Villancico*; la sustitución, en la repetición, de la *Antífona* por el *Villancico* no era novedad navideña, durante todo el año litúrgico, en las *fiestas de seis capas*, la repetición de la *Antífona*, tras el *Salmo*, era sustituida por un *Motete*⁶⁸, o, si el Oficio se solemnizaba con la alternancia de *Canto Llano* y *Versos de Órgano*, se

⁶³ STEVENSON, Robert. *Op. cit.*, 11 noviembre, p. 64.

⁶⁴ LÓPEZ CALO, José. *Op. cit.*, 17 diciembre 1620, p. 88.

⁶⁵ Cf. BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Villancicos del siglo XVII y XVIII*. Madrid, Editorial Magisterio Español, 1978.

⁶⁶ HERNÁNDEZ, Luis. *Op. cit.*, p. 40.

⁶⁷ ALONSO CORTÉS, Narciso. *Villancicos y representaciones populares de Castilla*. Imprenta del Colegio Santiago, Valladolid, 1926. (Reimpresión Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1982), p. 94.

⁶⁸ Cf. MONTEVERDI, Claudio. *Sanctissimae Virgini Missa senis vocibus ad ecclesiarum choros, ac Vespere pluribus decantandae cum nonnullis sacris concentibus ad Sacella sive Principum cubacula accommodata*. Venecia MDCX.



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

ha de tañer el Órgano en lugar de la repetición de las Antífonas que se dicen después de los Salmos de Vísperas y Laudes y de los Maitines solemnes como el día de Navidad⁶⁹;

una permisividad tradicional de gran esplendor musical que anularía la *Bula Piaae sollicitudinis studio*, promulgada en 1657 por Alejandro VII⁷⁰.

En la celebración de la Misa

se cantó (la festividad) con mucha solemnidad, y Villancicos después de la Epístola, y Sanctus hechos, y compuestos al intento⁷¹.

En los días clásicos, como estos de estas Pascuas y en otros, suele cantarse un Villancico, dando principio a él después del alzar, y que por esta razón el preste solía dejar de cantar el paternóster, y habiendo hablado capitularmente sobre la práctica y costumbre de otras santas iglesias y lo acordado por el Cabildo sobre que no se omita, se determinó el que se cante lo que se pudiese del Villancico hasta llegar al *Pater Noster*⁷².

Autos, Farsas, Villancicos, unos procedimientos, unas estructuras que al verse mimadas por poetas y encumbradas a la popularidad, buscarán nuevos horizontes mediatizados por el vaivén de la evolución musical; evolución poético musical que

Salmo 110- Motete *Nigra sum*.
Salmo 113- Motete *Pulchra es*
Salmo 122- Motete *Duo Seraphim*
Salmo 127- Motete *Audi coelum*
Salmo 147- Sonata *sopra Sancta María*.

⁶⁹ CEREMONIAL MONÁSTICO CONFORME AL BREVIARIO Y MISAL, que la Santidad de Paulo V concedió a todos los que militan debajo de la santa Regla de nuestro gloriosísimo Padre y Patriarca de las Religiones S. Benito. Con los usos y costumbres loables de la Congregación de España. Nuevamente dispuesto por el Capítulo General que se celebró el año M.D.C.XXXIII. Siendo General el Reverendísimo P.M.F. Alonso de S. Victores, Predicador de su Majestad y Calificador de la suprema y general Inquisición. Con licencia. Impreso en Salamanca en casa de Jacinto Tabernier. Impresor de la Universidad. Año de M.D.C.XXXV.

⁷⁰ OTAÑO, Nemesio. *La Música Religiosa y la Legislación Eclesiástica. Principales documentos de la Santa Sede desde León IV (siglo IX) hasta nuestros días acerca de la Música sagrada*. Barcelona, Musical Emporium, 1912, p. 14.

⁷¹ *Libros de acuerdos y resoluciones del Cabildo de la Colegiata de Daroca* (Zaragoza) María del Carmen Catalán Algás (recopilación y transcripción), María Isabel Pascual Cebrián, María Jesús Ruber Capilla. Zaragoza, Institución Fernando el Católico sección de Música Antigua, Excma. Diputación Provincial Zaragoza, 1990, p. 88.

⁷² LÓPEZ CALO, José. *Op. cit.*, 17 diciembre 1717, p. 197.

progresivamente va degradando la perfección técnica, la esencia emotiva de una lírica que el *Siglo de Oro* había sellado como identidad propia de lo sagrado y lo profano. El *Villancico* sacro, sacro por interpretarse en la Liturgia, no precisamente, ahora, por el contenido de sus textos, se va dejar arropar, a partir de los últimos años del siglo XVII, por *Pastorelas*⁷³, *Tonadillas*⁷⁴, *Seguidillas*⁷⁵, *Minues*⁷⁶, *Cavatinas*⁷⁷, *Recitados*⁷⁸, *Arias*⁷⁹, *Xácaras*⁸⁰, *Tonadas*⁸¹, *Rondos*.⁸²...; todo un conglomerado de diferentes estructuras, estéticas e ideologías introducido en aquellos *Villancicos*

que se cantan las Noches de Navidad y Reyes, pues en ellos con más libertad, y desvergüenza, se cometen estos escandalosos abusos, debaxo del necio pretexto, de que son noches de regocijo, y alegría; y en muchos de dichos Villancicos miscent Sacra profanis, pues mezclan lo Sagrado del Mysterio de la Navidad de Nuestro Señor Jesu Christo, con lo profano de Seculares ideas [...]

En las composiciones llamadas comúnmente Villancicos, y que se cantan en lengua vulgar, además de los abusos del Canto arriba dichos, concurren los de las Poesías, de que se acompañan, y son estos tanto más perniciosos, y detestables, quanto

⁷³ «Tañido, canto u danza, a modo e imitación de los Pastores». Diccionario Autoridades *cit.*

⁷⁴ «Tonadica: Diminutivo. Tonada alegre y festiva». *Ibid.*

⁷⁵ «Composición métrica de quatro pies, en que el segundo ha de ser asonante del quarto, los quales constan de cinco syllabas, y el primero y tercero de siete. Usase frecuentemente en lo jocoso y satyrico. Llamase así por el tañido a que se canta, que es conbsecutivo y corriente». *Ibid.*

⁷⁶ «Minuete. Especie de danza, cuyos tonos son prontos, y delicados: hau variedad de minuetes, verbigracia del nardo, de trompas, de la mosca etc.». *DICCIONARIO CASTELLANO CON LAS VOCES DE CIENCIAS Y ARTES [...] Madrid 1786.*

⁷⁷ «En la segunda mitad del siglo XVIII, una cavatina es un aria breve, más sencilla que el aria da capo». *DICCIONARIO HARVARD DE MUSICA*, Michael Randel (ed.). Versión española de Luis Carlos Gago. Madrid, Alianza Editorial, 1997.

⁷⁸ «Recitados, Se llama en la música moderna aquella parte de composición que antecede a la Area. Llámase así porque se canta como quando se recita». Diccionario Autoridades *cit.*

⁷⁹ «Aria. Véase arieta. Composición, música que consta de dos estancias, que la segunda se contiene en la misma clave de la primera, que es sólo la que se repite, en que de los compases graves y recitativos muda methodo la armonía, aún en lo pathetico, a compases más cortos, y a gran variedad de notas que no tiene e recitado. Algunos separan las estancias con dos puntos, y otros con medio. Es voz italiana y nuevamente introducida. Llamase también Aria». Diccionario Autoridades *cit.*

⁸⁰ «Composición poética, que se forma en el que llaman Romance, y regularmente se refiere en ella algún successo particular, o extraño. Se toma también por el tañido que se toca para cantar, o bailar. Se toma asimismo una especie de danza, formada al tañido, u son propio de la xácara». Diccionario Autoridades *cit.*

⁸¹ «El ayre del cantarcillo vulgar, quales son las tonadas que oy usan los músicos de guitarra». Covarrubias, *op. cit.*

«Composición métrica a propósito para cantarse. Viene de la palabra tono». Diccionario de Autoridades *cit.*

⁸² «Una forma, movimiento o composición en diversas secciones basados en el principio de la reaparición múltiple de un tema o sección en el tono principal». Diccionario *Harvard cit.*



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

son más públicamente entendidos de los oyentes doctos, e indoctos; pues en muchos de dichos Villancicos, por simpleza, o ignorancia de los Poetas, se contienen Conceptos, y Propositiones, que si no son formalmente heréticas, por faltarles algunas de las circunstancias que pide el Derecho, a lo menos *sapiunt haeresim*, y están llenas de palabras vanas, indecentes y provocativas, á descompuestas risas, *piarum aurium* ofensivas, como si la Casa de Dios se huviera hecho para profano theatro de bayles, y entremeses.

Qué devoción excitarán en los Fieles, esos Villancicos, que además de ser sus consonancias lascivas, é impuras, de sonos conocidamente profanos, y viciosos, están acompañados de Poesías vanas, y ridículas, que sólo sirven para excitar la risa de los oyentes? [...] ⁸³.

Las citas de «Don Pedro Paris y Royo, Presbítero, y Músico de la Capilla Real del Rey nuestro Señor (Dios le guarde)», escritas en los primeros años del siglo XVIII, son aquella realidad que, unos años después, 1726, delataría Jerónimo Feijoó intentando, casi con idénticos términos a los escritos por el *Cantor Tiple* de la Capilla Real, desterrar del *Culto Divino* cuanto se aproximara al ambiente teatral que es

lo peor que hay en las cantadas a lo divino; y es, que ya que no todas, muchísimas están compuestas al genio burlesco. Con gran discreción por cierto: porque las cosas de Dios son cosas de entremés. ¿Qué concepto darán del inefable Misterio de la Encarnación mil disparates puestos en las bocas de Gil, y Pascual? ⁸⁴.

Las diatribas del monje gallego habrían de tener referencia literal en la *Carta Encíclica* de Benedicto XIV de 1749.

Un escritor moderno, Benito Jerónimo Feijoó, maestro general de la orden de San Benito en España en su “Teatro critico Universal”, discurso 14, lleno de ciencia y destreza en asuntos musicales, indica el modo cómo pudieran reducirse los cantos de las iglesias a aquella forma y manera, enteramente distinta de los conciertos musicales ⁸⁵.

Pero si Paris y Royo, seguido por Jerónimo Feijoó, si Benedicto XIV en su *Carta Encíclica sobre el culto y esplendor de los Oficios litúrgicos y de la música*,

⁸³ CABALLERO FERNANDEZ, Carmelo. *Dos memoriales sobre la Música de los Templos. Memorial de don Pedro Paris y Rojo*. Madrid, Revista de Musicología, Sociedad Española de Musicología, 1992, vol. XV, 1º, pp. 329 ss.

⁸⁴ FEIJO, Benito. *Teatro Crítico Universal 1726*. D. Joaquín Ibarra (ed.). *La Música en los Templos*. Madrid, 1778, tomo 1º, número 14, Discurso IV, pp. 285ss.

⁸⁵ OTAÑO, Nemesio. *Op. cit.*, p. 53.



*dirigida a los obispos de los Estados Pontificios*⁸⁶, delataban los abusos no sólo musicales, también literarios de los compositores eclesiásticos que habían introducido en la Iglesia los procedimientos en boga más propios del teatro que de la Liturgia, un siglo antes, Alejandro VII ya se había visto obligado a delimitar, mejor, a prohibir taxativamente la práctica de comentar con poemas líricos los textos oficiales reglamentados para la liturgia del *Oficio Divino* y la *Misa*:

[...] prohibimos por las presentes con Nuestra Autoridad Apostólica, bajo pena de excomunión *latae sententiae*, y de privación de los frutos de un mes y de suspensión de su oficio, permitir durante los Oficios divinos o mientras esté expuesto el S.S. de la Eucaristía, cantar en sus iglesias u oratorios nada fuera de lo prescrito, según la solemnidad y santo del día, en el Breviario y Misal Romano, o fuera de lo aprobado, especialmente de la S. Escritura [...] Dado en Roma en Santa María la Mayor, bajo el anillo del Pescador, el día 23 de abril de 1657, tercero de nuestro pontificado⁸⁷.

El documento pontificio sería aplicado con normas puntuales, primero en 1665 por un edicto de la *Congregación de la Visita Apostólica*⁸⁸; luego, más tarde e insistiendo en ello, en la *Declaración de Gaspar de Carpegna, Cardenal de la Santa iglesia Romana del título de Santa María in Trastevere* quien en nombre de Inocencio XII, se lamenta de que

habiendo sabido que de nuevo se violaba en música religiosa la ordenación publicada por Alejandro VII, de santa memoria, en la bula del 22 de Abril de 1657 y renovada el 3 de Septiembre de 1678 por Inocencio XI, el Papa ha mandado al Señor vicegerente dirigirse a todos los maestros de capilla, para encarecerles la puntual observancia de las mencionadas órdenes.

Pero como algunos las interpretan torcidamente, en lo referente a las composiciones que se cantan en misa y en vísperas, para quitar todo pretexto de excusa, se declara por la presente que S.S. prohíbe absolutamente cantar en ellas Motetes o composiciones. [...]

En Misa se cantarán el Introito, el Gradual y el Ofertorio del día. En Vísperas las Antífonas antes y después de los salmos, sin el menor cambio [...] No estando

⁸⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 19.



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

permitido al coro, añadir nada al Oficio o a la Misa, es necesario que también esté prohibido a los instrumentos.

Su Santidad permite, no obstante, que en la Misa, durante la Elevación y exposición del Santísimo, para excitar la devoción de los fieles, se pueda cantar algún Motete tomado de los Himnos de santo Tomás o de las Antífonas contenidas en el Breviario o en el Misal Romano para el oficio y la Misa propios de las solemnidades del Smo. Sacramento, sin mudar en nada las palabras. Dado en Roma, hoy 20 de Agosto de 1692⁸⁹.

Las prohibiciones papales de 1692 que afectaban fundamentalmente a la práctica de introducir *Motetes* y *Villancicos* entre los textos litúrgicos, a imitación de los *Tropos* medievales que habían desaparecido de los *Libros de Canto* editados tras el Concilio de Trento, no era novedad en España; ya, en los primeros años del siglo XVII, Pietro Cerone, el italiano que canta en la Capilla de Felipe II y su hijo Felipe III, *Músico en la Real Capilla de Nápoles*, manifestaba sus dudas sobre la conveniencia moral de la interpretación de Villancicos en la liturgia:

No quiero decir que el uso de los villancicos sea malo, pues está recibido en todas las iglesias de España, y de tal manera que parece que no se pueda hacer aquella cumplida solemnidad que conviene si no los hay. Mas tampoco quiero decir que sea siempre bueno, pues no solamente no nos convida a devoción, mas nos distrae de ella; particularmente aquellos villancicos que tienen mucha diversidad de lenguajes. [...]

Hállanse personas tan indevotas que (por modo de hablar) no entran en la iglesia una vez al año, y las cuales (quizá) muchas veces pierden la misa los días de precepto, sólo por pereza, por no se levantar de la cama, y en sabiendo que hay villancicos, no hay personas más devotas en todo el lugar, ni más vigilantes que éstas. Pues no dejan iglesia, oratorio, ni humilladero que no anden, ni les pesa levantarse a media noche por mucho frio que tengan, sólo para oírlos. [...]

No quiero gastar más en palabras en esto, solo digo que no sin zelo santo y buena intención la M.C. del Rey Don Phelippe II (de buena memoria, que está en el cielo) en los años del Señor de 1596, mandó, no se cantassen más Villancicos en su Real Capilla⁹⁰.

Y esto fue observado hasta el Reynado del señor Rey Don Phelipe Quarto, en cuyo tiempo se volvió a introducir la costumbre de cantar Villancicos en lengua vulgar,

⁸⁹ *Ibid.*, p. 21s.

⁹⁰ *EL MELOPEO Y EL MAESTRO. TRACTADO DE MUSICA THEORICA Y PRATICA* [...] Compuesto por el R. D. PEDRO CERONE de Bergamo: *Musico en la Real Capilla de Nápoles* [...] Nápoles: 1613, Libro I, cap. 68, *De lo que se ha de cantar en la Yglesia*, pp. 196s.



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

que aunque entonces se permitió con todas las cautelas necesarias, de que las letras fuesen vistas, y aprobadas por hombres Doctos, y de zelo Eclesiástico, y que la Música fuese devota, y libre de los defectos que podían hazerla indecente para el Templo [...] ⁹¹.

Pese a estas obligaciones musicales, a estas restricciones legales, a ese estar el siglo XVIII más en lo heterodoxo que lo ortodoxo de la música litúrgica, se ha conservado todo un inmenso repertorio musical, manuscrito e impreso, de *Villancicos*, *Farsas* y *Autos*, herencia medieval que el Renacimiento y el Barroco supieron ampliar, procedente de Monasterios, Conventos, Colegiatas, Catedrales o Colegios; de estos últimos, el caso más genial, aquellos *Villancicos a tres voces*, tan limpios de ideología, tan plétóricos de lirismo, que cantaban los alumnos del *Colegio Imperial* que fundara, en la calle Toledo de Madrid, la Emperatriz María de Austria, la hija del Emperador Carlos, la hermana de Felipe II, la viuda del Emperador Maximiliano II, y recoge un manuscrito copiado en el siglo XVII que guarda la Biblioteca Nacional de Madrid ⁹², legado por el musicólogo, compositor, también impulsor entre otros del Teatro de la Zarzuela de Madrid, 1856, Francisco Asenjo Barbieri; manuscrito que en el margen superior de la página 21 indica que el *Villancico* navideño *Soberana María se canta al tono de mañanicas floridas*; *Villancico* que Lope de Vega hacía cantar a sus actores en el tercer acto de su *Comedia famosa, El Cardenal de Belén*:

*Mañanicas floridas
Del frío invierno
Recordad a mi niño
Que duerme al hielo.*

*Mañanas dichosas
Del frío diciembre,
Aunque el cielo os siembre
De flores y rosas,
Pues sois rigurosas
Y Dios es tierno.*

*Recordad a mi niño
Que duerme al hielo.*

⁹¹ CABALLERO FERNANDEZ, Carmelo. *Op. cit.*, p. 333.

⁹² Ms. s. XVII, Biblioteca Nacional, Madrid, p. 1, *Índice de los Romançes y Letras de a tres voces*.



“Arpas y Voces en Navidad”
Autor: Luis Lozano Virumbrales

ARPAS Y VOCES EN NAVIDAD

PROLOGO, *Rorate celi desuper.*

I. LA NAVIDAD MEDIEVAL CANTADA EN LATIN.

Conductus, *Congaudeat turba fidelium.*

Farsa, *Quem queritis, Puer natus est.*

Versus, *Isayas cecinit.*

Versus, *Ut Virginem fetam loquar.*

Versus, *Puer natus in Bethleem.*

Versus, *Laudum carmina canamus.*

Prosa, *Celeste preconium.*

Conductus, *Verbum Patris.*

II. LA NAVIDAD RENACENTISTA CANTADA EN ROMANCE.

Villancico, *En Belén están mis amores,*

Villancico, *Mañanicas floridas.*

Villancico, *Rigurosas escarchas.*

Villancico, *!Válame Dios;*

Villancico, *Tan largo ha sido 'n amar.*

Villancico, *Chiquitito, así te gozes.*

Villancico, *Al niño Dios la Virgen.*

Villancico, *Una hermosa donzella.*

EPILOGO, *Templa, Bras, ese salterio.*

FUENTES:

- I. Ms. siglo XII. Catedral de Toledo. (Biblioteca Nacional, Madrid.
Ms. siglo XIII. Monasterio Cisterciense de Villamayor de los Montes (Burgos)
Ms. Siglo XIV. Monasterio de las Huelgas (Burgos)

- II. Ms. siglo XVII. Biblioteca Nacional de Madrid.

Transcripción: **Luis Lozano Virumbrales**