

REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / SEPTIEMBRE 2019

BURLA, BURLADORES Y BURLADOS EN LA LITERATURA HISPÁNICA



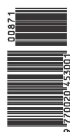
Jacob Jordaens,
El rey bebe, Museo Real
de Bellas Artes de Bélgica.

AÑO LXXIV
EDITORIAL PLANETA, S. A. U.

REDACCIÓN
JOSEFA VALCÁRCEL, 42, 5.º
28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN
ROSELLÓ I PORCEL, 21, 2.ª planta
EDIFICIO MERIDIEN
08016 BARCELONA
TEL. (93) 499 39 32
FAX (93) 492 64 91
E-MAIL: insula @ espasa.net
www.insula.es

DEP. LEG.: M. 210-1958
ISSN: 0020-4536



BURLA, RISA, SÁTIRA: UN PANORAMA DE MÚLTIPLES CARAS, Ignacio Arellano.—«DEJA LAS BURLAS, QUE ES PAJA Y GRANZONES»: BURLAS Y VERAS EN *CELESTINA*, Luis Galván.—AUTORRETRATOS BURLESCOS EN LA POESÍA DEL SIGLO DE ORO, Ignacio D. Arellano Torres.—ENTRE BURLAS Y VERAS: VILLANCICOS BARROCOS CÓMICOS PARA EL NIÑO JESÚS, Esther Borrego.—ESPACIOS DE LA BURLA EN LOS AUTOS SACRAMENTALES: LA VENTA, J. Enrique Duarte.—LA PARODIA DE LA *DESCRIPCIÓN DE PUELLAE* EN EL *QUIJOTE*: ALGUNOS EJEMPLOS, Carlos Mata Induráin.—ENTRE BURLAS Y VERAS: REYES DE BURLAS Y REYES DE CARNAVAL EN EL SIGLO XVII, Valentina Nider.—LA TEMPRANA INSPIRACIÓN BURLESCA DE ENRÍQUEZ GÓMEZ, Felipe B. Pedraza Jiménez.—GESTOS Y CANTARES DE BURLA EN EL MUNDO POPULAR (SIGLOS XVI-XVII), Jesús M. Usunáriz.—¿LIMA O LA LIMEÑA POR DENTRO Y POR FUERA?: COROGRAFÍA BURLESCA EN UN POEMA DIECIOCHESCO, Martina Vinatea Recoba.—EL CONCEPTO CARNAVALESCO DE LA VIDA SOCIAL EN LARRA, Enrique Rull.—MOFA Y BEFA EN VALLE-INCLÁN, Luis Iglesias Feijoo.—LO BURLESCO EN LOS SONETOS DE UNAMUNO, Ana Suárez Miramón.—PARA LUEGO Y PARA SIEMPRE (CONTEXTO DE UNOS ROMANCES BURLESCOS), Gonzalo Santonja

MONOGRÁFICO COORDINADO POR IGNACIO ARELLANO

ESPASA

saber su estado, persona y vida, se alude jocosamente a la calvicie a través de los legendarios jueces castellanos Laín Calvo y Nuño Rasura.

Sería interminable hablar de todos aquellos elementos caricaturescos explorados en estas composiciones: los andares zambos o estevados, las gorduras e hiperbólicos traseros, las orejas grandes y las bocas desdentadas, las lenguas afiladas y las cejas pobladas...

Conclusión

Quizá la peculiaridad de estos autorretratos consista en que, al ser protagonistas los propios poetas, el vocablo agrio, la ofensa hiriente, el poder sangrante del insulto quedan desactivados. El poeta toma como emisor de la burla una máscara distanciada y humorística que le permite una perspectiva jocosa en la que la agresividad de la caricatura queda limitada por las convenciones de las circunstancias de la emisión.

Dueños de sus ofensas, dueños de sus miserias. Los literarios autorretratos burlescos del Siglo de Oro proporcionan un significativo ejemplo de cómo la poesía adquiere un valor paródico, que sirve para enriquecer las posibilidades de la lengua, para reírnos, para distanciarnos, quizá, de los defectos propios.

I. D. A. T.—STONY BROOK UNIVERSITY

Bibliografía


- BEAJOUR, Michel (1991). *Poetics of the Literary Self-Portrait*, New York, Nueva York University Press, 1991.
- BROWN, Kenneth (1980). *Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629)*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1980.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2003). «Curiosísima señora», Ms. 3797 de la Biblioteca Nacional de España. En Agustín de la Granja, «Un temprano romance burlesco de Calderón», en *Giornate calderoniane*, ed. Enrica Cancelliere, Palermo, Flaccovio, pp. 63-85.
- CASTILLO, Hernando del (2004). *Cancionero general*, ed. Joaquín González Cuenca, Madrid, Castalia, 2004.

- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso del (1624). *Donaires del Parnaso*, Madrid, Diego Flamenco, 1624.
- COLÓN, Isabel (2006). «Catalina Ramírez de Guzmán: autorretrato y erotismo», en *Venus venerada: Tradiciones eróticas de la literatura española*, eds. José Ignacio Díez y Adrienne L. Martín, Madrid, Editorial Complutense, pp. 137-163.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafrá, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1998). *Romances I*, ed. por Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- MALUENDA, Antonio de (1892). *Algunas rimas castellanas*, ed. Juan Pérez de Guzmán, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, pp. 127-136.
- OVANDO Y SANTARÉN, Juan de (1987). *Ocios de Castalia en diversos poemas*, ed. Cristóbal Cuevas, Málaga, Diputación Provincial, pp. 170-174.
- PANTALEÓN DE RIBERA, Anastasio (1670). *Obras*, Madrid, García de la Iglesia, 1670.
- POLO DE MEDINA, Salvador Jacinto (1948). *Obras completas*, Murcia, Biblioteca de autores murcianos, 1948.
- RAMÍREZ DE GUZMÁN, Catalina Clara (1903). «Obras», en *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas desde el año 1401 al 1833*, coord. por Manuel Serrano y Sanz, BAE, 269, Madrid, Impresores de la Real Casa.
- Romancero de romances doctrinales, amatorios, festivos, jocosos, satíricos y burlescos* (1829). ed. Agustín Durán, Imprenta de D. L. Amara, 1829.
- RONCERO, Victoriano (2005). «Turpitud et deformitas: el humor cervantino», *Príncipe de Viana*, 236, pp. 753-767.
- Séptima parte de flor de varios romances nuevos Recopilados de muchos autores por Francisco Enriquez* (1595). Madrid, Viuda de Alonso Gómez, 1595.
- Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles* (1838). ed. Eugenio Ochoa, París, Baudry, 1838.
- TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de (1951). *Obras*, ed. Antonio Gallego Morel, Madrid, CSIC, 1951.

I. D. ARELLANO
TORRES /
AUTORRETRATOS
BURLESCOS...

ESTHER BORREGO / ENTRE BURLAS Y VERAS: VILLANCICOS BARROCOS CÓMICOS PARA EL NIÑO JESÚS (*)

Los primeros brotes del llamado «villancico religioso barroco», composición poética en lengua romance ejecutada de modo habitual en contextos litúrgicos navideños e íntegramente cantada, aparecen en la península ibérica a finales del siglo XVI, se transforman en fruto cuajado en la siguiente centuria, para iniciar su declive desde mediados del XVIII, sin una causa del todo determinante, aunque se suele aludir a la desvirtuación de su forma primitiva en pro de la incorporación de secciones foráneas, a lo que se suman las periódicas prohibiciones eclesiásticas, que acusan su excesivo carácter popular y festivo, lo que producía un inapropiado jolgorio en maitines, misas y actos similares. En palabras de uno de sus mayores estudiosos, «si pudiera juzgarse la importancia de un género musical por la amplitud de su cultivo, no

cabe duda de que habría que considerar al villancico como el más importante en el mundo ibérico durante varios siglos» (Torrente, 2016: 434). La forma habitual de conservación de estas piezas fueron los pliegos de cordel, que contenían entre 7 y 10 villancicos repartidos generalmente en «nocturnos», es decir, las tres partes del oficio de maitines. La aparición de los primeros pliegos data de la segunda década del XVII (el primero se imprime en Sevilla en 1612), aunque por variadas referencias textuales sabemos que su ejecución tuvo lugar desde al menos veinte años antes. La agonía del villancico debió de ser larga, pues se documenta su presencia navideña en algunas sedes hasta bien entrado el siglo XIX. Con el tiempo, apenas van quedando testimonios de la famosísima forma barroca paralitúrgica (Llargo, 2017: 

ÍNSULA 873
SEPTIEMBRE 2019

9

(*) He abreviado la procedencia de las citas según el lugar donde se cantaron (E = Real Convento de la Encarnación, DR = Descalzas Reales, CR = Capilla Real), la fiesta (N = Navidad, R = Reyes) y el año. Todos estos pliegos se conservan en la BNE.

E. BORREGO /
ENTRE BURLAS
Y VERAS:
VILLANCICOS...

45-47), que pierde progresivamente gran parte de su peso cómico; sin embargo, sí tenemos noticia de la paralela impresión de pliegos con títulos similares a «Villancicos para cantar en Navidad», recopilaciones de cantos destinados a fiestas privadas, religiosas o profanas, que recuperan el tono jocoso primitivo, por lo que el término *villancico* queda restringido a las populares canciones navideñas semejantes a las actuales, no exentas, por cierto, de personajes populares y cómicos, como pastores, pastoras, posaderos, etc. que ostentan discursos bur-



Bartolomé Esteban
Murillo, *Adoración de los
pastores*. Museo del
Prado, Madrid.

lescos y protagonizan acciones ridículas. Y es que si consideramos el origen etimológico del término («canciones de *villanos*») y su primitiva vinculación a los cantos del pueblo, aun aceptando su posterior adopción por los poetas de cancionero (que dislocaron parcialmente el significado de *villancico*, de género a estrofa) para finalizar con su asentamiento en la fiesta litúrgica, observaremos que los aparentes desplazamientos de significado que sufrió el término tenían un denominador común: su adscripción a la noción de «popular», entendida con valor connotativo, sugiriendo una atmósfera y unas fórmulas asociadas al pueblo y plenas de jocosidad. Por otra parte, es necesario apuntar el entronque de esta forma con los primeros dramas en romance asociados a ciclos religiosos, como la Navidad, tanto en contextos litúrgicos como en cortesanos, cuyo punto de contacto era el musical: en estas breves representaciones solía denominarse *villancico* a la canción de cierre. Tras las continuas censuras a la presencia de lo profano en los recintos sacros en la época tardomedieval y del primer Renacimiento, parece que solo sobrevivieron al expolio esas cancioncillas en romance, que permanecieron para sostener la atención de los fieles como ciertas concesiones a su gusto particular y quizá para paliar el tedio de las largas misas en latín. Aunque hubo un largo tiempo de vacilación del término, el asentamiento de la *devotio* moderna que defendía los modos sencillos de expresar la fe, la defensa de Erasmo de la legitimidad de las lenguas romances y la aparición de la imprenta, favorecieron la difusión de aquel término tan polisémico, que, sin embargo, siempre había mantenido su vinculación a lo popular: el villancico (Llergo, 2017: 43).

Burlas folklóricas y literarias

Solía comenzar cada nocturno de forma especialmente devota, con un villancico de tipo lírico, de inspiración bíblica, teológica, alegórica, o

a modo de alabanza a la Virgen o nana al Niño Jesús, al que seguían otros de tipo popular, con personajes de índole entremesil que acometían leves burlas, pues ni la forma (musical) ni el contexto (sacro) permitían un desarrollo argumental más extenso. Sin embargo, a medida que avanzan las décadas la burla va impregnando de modo más profundo y extenso los versos de esas piezas, emparentadas con los coetáneos entremeses, jácaras, bailes, mojigangas y demás formas del teatro cómico breve, que le prestan personajes, motivos y formas suficientes para que el propio villancico pueda denominarse a veces «jácara» o «mojiganga» (eso sí, a lo divino) y se equipare, por el desfile de personajes, por ejemplo, con las estructuras más genuinas del entremés. En este sentido, es importante precisar que la burla en el villancico religioso se concentra en la parodia de personajes y de motivos folklóricos o de larga tradición literaria a ellos asociados (Borrego, 2019). Así, en un villancico de «locos», presentados por el «rector» de su casa («Hermanos, hoy nace Dios, / *in saecula saeculorum*, / *pax bobis*, / que esta noche han de tener / paz los bobos») se procede a la burla del lustre de ciertos apellidos (algunos de resonancias escatológicas, como «Olías») en boca de un «linajudo», que cita a personajes como Juan Palomo y el Bobo de Coria:

Los bobos eran de Coria
y aun mis parientes propios,
hijos por parte de abuelo,
del mariscal y del otro
que casó en Navalcarnero,
sobrino de los Redondos,
que son primos por tres partes
y fueron quemados todos. (...)
Los Villalobos son primos
por parte de Juan Palomo,
mi tío, mi tío, mi tío,
porque también son los Rojos
la abuela de Villaseca,
la que era prima del sordo,
con el pariente de Olías,
sobrino de Mari Alonso,
que casó con el agüelo
de segundo matrimonio. (E: R1676)

Pero es el loco cervantino más ilustre, el licenciado Vidriera, el protagonista de dos villancicos que se ejecutan en la Encarnación en años consecutivos, lo que da cuenta de su éxito. En la Navidad de 1677 va al portal de Belén a modo de juez, a «reconocer figuras» (por cierto, todas de índole entremesil: ladrón, doctor «matador», beata, valentón, francés, maulero, italiano, cochero) que van saliendo a escena a la luz de su «vidriera». En la misma festividad de 1678 reaparece en medio de otro desfile cómico, con motivo de la instauración de un horno de vidrio para el Niño Jesús:

De su comedia no vino
el Licenciado Vidriera,
que en autos de Navidad
son profanas las comedias.

Otros personajes burlescos que desfilan por estos villancicos son la famosa dueña Quinaña, aquí desdentada («Hoy la dueña Quinaña / non mascabis los turrónis / nin manducabis tostonis / para

hacer la colación» [CR: N1674]); el proverbial sastre del Campillo («Este sastre no quiere / ser del campillo, / porque el otro lo puso / y él quita el hilo» [CR: N1675]); «Don Diego de noche» (E: N1677), protagonista de la novela homónima de Salas Barbadillo, y nada menos que Perogrullo, que resuelve a varios personajes sus dudas con sus «verdades»:

Pedro Grullo está en el Portal,
vénganle todos a preguntar,
que las verdades de Pedro Grullo
son puramente verdad. (E: N1692)

El pícaro Pedro de Urdemalas, personaje de refranero («Dice Pedro de Urdemalas que quien no tiene ovejas no tiene bragas» [Correas, 7011]) y reiterado burlador es protagonista único de un villancico (E: N1689). El personaje, aquí denominado cómicamente «Periquito de Urdemalas», procede a un relato de tipo jacaresco mediante un recorrido por los lugares que ha transitado, cuyos habitantes —entre otros, unos portugueses, unos negros y unos gitanos— son satirizados a cuenta de los habituales tópicos de carácter. Otros personajes folklóricos que protagonizan un villancico completo son Mari Castaña y el Rey Perico, que evocan un tiempo muy lejano:

MARI CASTAÑA Yo, que soy Mari Castaña,
propadamente a Belén vengo,
que las muchas Navidades
me han hecho fuera del tiempo.

REY PERICO Yo por ser el rey Perico,
soy tal noche más del cuento,
pues todo lo viejo pone
el que nace hoy como nuevo. (E: N1694)

En otro villancico se reúnen Perico y Marica (abreviatura cómica de Pedro de Urdemalas y Mari Castaña) y el patán de Caramanchel, protagonistas los tres de antiguas coplas, que mantienen un absurdo y divertido diálogo, del que entresacamos los versos iniciales:

PERICO Yo soy Perico Pascual,
y no Pero Grullo, aquel
cuya verdad, aunque simple,
dicen que malicia es.

MARICA Yo soy Marica y no soy
Marisabidilla, pues
como lavandera vengo
a lavar y no a torcer.

PATÁN Yo soy el Patán, que a todos
dicen que do en entender
con mis copras, por bellaco,
y si lo so, no lo sé. (E: R1697)

**Figuras de entremés, figuras de villancico.
La sátira de defectos y vicios.**

Por estos villancicos desfilan prácticamente todas las figuras del teatro cómico breve del siglo XVII (Borrego, 2019: 94-96) y así lo han hecho notar reconocidos estudiosos del género (Bègue, 2010: 322 y ss. y Llergo 2017: 338 y ss.). Sacristanes burlones, dueñas malvadas, ciegos,

hidalgos, doctores, lindos, barberos, gorriones, beatas, valentones, malcasados... y una reata de personajes cuya presencia no es exclusivamente entremesil sino extensible a otros géneros jocosos de la literatura áurea. En otras páginas he desarrollado largamente la propuesta de una taxonomía de personajes villanciqueriles (Borrego, 2019), que apunto aquí a vuelapluma. Para empezar, podemos agrupar las figuras en torno a su condición de burlados o de burladores. Entre los primeros distinguiremos los personajes burlados por necios, por simples, que son sin remedio objeto de mofa, como pastores, sacristanes, dueñas, vejetes (sobre todo en su vertiente de alcalde). Veamos, a modo de muestra, un pasaje en el que se nos presenta al sacristán y del barbero mediante los habituales juegos de palabras conceptistas:

El sacristán de Belén
—que en Belén hay sacristán
después que el doctor Jesús
cura fue en aquel lugar—
un folijón ha compuesto
con asperges, y es el mal
que lleva a los monacillos
con el hisopo al compás.
Aprobado del barbero,
que en materia de rasgar,
con guitarra y con navaja
no se le conoce igual. (CR: N1687)

El consabido alcalde entremesil aparece, como es habitual, buscando una fiesta, en este caso para el Niño Jesús: «En Belén sale a rondar / la noche del Nacimiento / la sencillez del alcalde / con la gracia que se ha hecho (...) Solo lleva por ministro / a su corto entendimiento, / que aunque es alcalde con sayo, / también trae gorra en su pueblo» (DR: N1685). Otros personajes de interés son los «burladores en ridículo», que mientras intentan burlar a otros, mueven ellos mismos a risa por su degradación satírica. Nos topamos así con escribanos y médicos, caracterizados ambos por su avaricia y los galenos por su condición de matasanos y por llevar siempre guantes y trasladarse en mula: «Habrá un médico en Belén / según la mula lo muestra, / y habrá, con ser mal doctor, / muchos que por él se mueran» (CR: N1674). La figura del soldado, otrora conquistador y apuesto, aparece enfermo y miserable a la vuelta de la guerra, lo que so capa de burlas deja ver cierta alusión a la realidad histórica: «Muy soldado y muy rompido, / un militar ha llegado; / él diz que no ha militado, / mas las galas han servido: / su bandera y su vestido / una misma cosa es» (DR: R1685). El estudiante, eterno burlador, se presenta aquí en sus variantes de gorrón, bachiller o licenciado, siempre pedante y aprovechado: ««Dos licenciados gorriones, / con mal entendidos textos, / en macarrónico estilo / dan principio a un argumento» (CR: R1693), versos tras los que se desarrolla una burla. Los (malos)

E. BORREGO /
ENTRE BURLAS
Y VERAS:
VILLANCICOS...



Grabados de
El licenciado vidriera.

E. BORREGO /
ENTRE BURLAS
Y VERAS:
VILLANCICOS...

poetas, aun en tan sublime oficio, también son objeto constante de solfa: «El poeta de muchachos / que nunca encontró Quevedo, / el que la tromparitaina / inventó y el rango rengo, / ha aparecido en Belén / con un tono tan travieso / que hasta los que hoy han salido / parecen ya recoletos» (CR: N1686). Y cerrando este desfile de vanidades risibles, irrumpe todo un colectivo de baja estofa que habitualmente protagoniza los llamados villancicos «de jácara»: rufianes, matachines y valentones, aquí bastante dulcificados pero conservando sus gestos avasalladores:

Con lindo compás de pies
llega a Belén un valiente
cantando una jacarilla
y al Niño Dios se la ofrece (...)
JÁCARA
¡Pónganse en rueda los bravos,
hagan corro los zagales,
que estreno una jacarilla
de garbo, rumbo y donaire! (CR: N1674)

En el lugar más bajo del escalafón de la burla figuran los «perdedores burlados», personajes ridículos desde su origen, como el malcasado, el hidalgo vanidoso, el «linajudo» y el lindo, que protagonizan graciosos pasajes en los que se remarcan sus defectos:

Este es un lindo y por solo
parecerse bien, ni al templo
sabe salir si no lleva
peine, bayeta y espejo.
Nunca es culpa que un hombre
se ame así mismo,
pues por ser bien mirado
anda compuesto. (DR: R1683)

Desvanecido un hidalgo
fue a pedir dos vidrieras,
porque dijo que le entraba
mucho aire por la cabeza.
Pida a Dios que le sane
de esta locura
porque solo el sol sana
del mal de luna. (E: N1678)

Otro campo abonado para la burla es la exhibición impúdica de vicios y defectos físicos, encarnados en personajes cuyas denominaciones citamos literalmente: *corcovado, tullido, calvo, tuerto, manco, cojo, mudo, tartamudo, tembloroso, raído, sordo, fea, bermeja, afeitada*, (en el ámbito del físico), y *miserable, colérico, hipócrita, flemático, novelero, adulador, entretenido, genealogista, hipócrita, pleitista, maledicente, ladrón, presumido, grave y casamentero* (en el moral), entre otros. Quién no reconocería en estas etiquetas a personajes entremesiles o quevedescos, sin ir más lejos; basten como muestra unos versos insertos en un villancico que refiere un «desfile de achacosos»:

Yo, rey mío, soy un sordo
con tan terrible sordera
que como si fuera chirlo
me coge de oreja a oreja (...)

Hipócrita soy, Señor,
y gusto de que me vean
muy pálido, y es que traigo
opilada la conciencia. (E: R1678)

Las figuras del Belén en clave burlesca

La burla en el villancico alcanza a las propias figuras del «Portal de Belén», que, aunque mantienen su identidad, adquieren rasgos entremesiles. Así, salvo María, José y el Niño, prácticamente todas ellas se someten a una risa más o menos inocente. Es el caso de los pastores, de probada tradición literaria, que vuelven a su primitiva condición teatral de los zagales evangélicos a los que se anunció el nacimiento del Niño Jesús, fueron a adorarle y a llevarle regalos, subrayándose cómicamente su carácter pacato, humilde y a veces abotargado. Los Reyes Magos hacen valer su condición de astrólogos, figura bien ridiculizada en los géneros jocosos de la época, y Baltasar es ridiculizado por su color, en referencia evidente al negro cómico de pasos y entremeses. Los Santos Inocentes, que el propio Herodes mandó sacrificar, se identifican con un largo elenco de locos, simples, etc., y el mismo Herodes adquirirá rasgos de rufián, judío malvado, etc. Y se añaden graciosamente al elenco de figuras de este curioso plantel, el alcalde, que no es otro que el de Belén, y un poeta, que no puede ser sino un «poeta de villancicos», en clara alusión metateatral. Pero las figuras más parodiadas son, sin duda, la mula y el buey; la primera, como posesión de galenos y sastres, y también como animal de tiro (en el texto que sigue se alude a un bando real de 1678 en el que se prohibía usar mulas para tracción de los coches) y el segundo como rodrigón, una especie de criado anciano que solía acompañar a dueñas:

Las mulas, que de los coches
mandó quitarlas el rey,
vienen a contar sus males
a la Mula de Belén.
Recibiolas en su estrado
la doña Mula cortés,
y de las pardas y rucias
era rodrigón el Buey.
De un sastre que andaba en coche
las mulas iban delante,
y a la Mula de Belén
la contaron su desastre. (...)
Llegaron también las mulas
de cierto doctor matante,
que a puro tirar del coche
con mataduras las trae.
Al mirarlas el Niño temblaba,
porque en otro coche
igualar estas mulas podían
un tiro de Herodes. (DR: N1678)

Villancicos «de lenguas». La censura del tono burlesco. De la piedad al regocijo.

Sin embargo, el tono burlesco de algunas de esas piezas no fue siempre tan inocente, pues contamos con testimonios reprobatorios y hasta con algún proceso inquisitorial, si bien aislado (Hathaway, 2003), re-

ferido a un villancico ejecutado en las Descalzas en los maitines de Navidad de 1662 en el que un farsante italiano iba mostrando las extravagancias de una especie de arca guñolesca conocida como «Mundi novi». Al parecer, se acusó al poeta de la ofensiva comparación entre el milagro del vino de Caná y los taberneros de la corte: «Veis aquí la tentacioni, / esta la predicacioni / y aquí lo milagro está: / hoy la boda di Caná / donde la sed satisfacen, / al revés de lo que hacen / los taberneris de Corti. / Mundi novi». Este italiano macarrónico, junto con otros idiolectos paródicos, causaba a su vez una gran hilaridad entre los asistentes a los oficios de Navidad. Y es que uno de los motivos de mayor regocijo fue la aparición de personajes étnicos o de «naciones», cuya caracterización y peculiares acentos movían a enorme distracción, hasta el punto de que en algún escrito temprano se apunta al especial efecto cómico y subversivo de estos discursos:

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 diversidad de lenguajes (...) Porque el oír agora un portugués y ahora un vizcaíno, cuando un italiano y cuando un tudesco, primero un gitano y luego un negro, ¿qué efecto puede hacer semejante música sino forzar los oyentes (aun no lo quieren) a reírse y a burlarse? ¿Y hacer de la iglesia de Dios un auditorio de comedias y de casa de oración casa de recreación? (Cerone, 1613: pp.196-197)

Es llamativo que se incida en el descontrol que se produce en el contexto sacro con este tipo de discursos; por esto quiero cerrar estas líneas con unas muestras particularmente cómicas de algunos de estos pasajes, comenzando por la exitosa figura del negro, a juzgar por su continua presencia. Desarrolla su variedad dialectal, más artificial que real y más cercana al «portugués negro», defiende su color, atribuye origen africano a la Virgen y al Niño, va acompañado de animales exóticos y canta y baila (el guineo) de modo muy ruidoso (Borrego, 2019: 67):

Lo branco no ser color
para amar como negliyo,
que venimo tostadiyo
a la llama del amor. (CR: R1665)

No piense la pastorciya
que venimo la embajara
solamente a su majara
y no a Reina de negliya. (Ibídem)

Otro personaje de peculiar acento y condición es el moro, que sale al portal de Belén caricaturizado, renegando de su pasado y celebrando su (no muy sincera) conversión, pues gracias a ella puede evitar el ayuno y gozar de libertad en su alimentación:

Cativé en España y Alá me tocar
a ser crestinanilio e saber rezar,
falalá lailá.
Comer jamoncillo, beber lo procrás,
que saber mejor que la fe de Alá. (CR: N1678)

Franceses, italianos, tudescos... y ya en la Península la lista se ensancha, aunque la palma de la comicidad se la llevan los gallegos y portugueses (Borrego, 2015) y los vizcaínos, estos últimos exhibiendo su orgullo de vascos mediante parlamentos casi incomprensibles; podemos imaginar, además, su peculiar acento al leer estos versos:

Txomin, palacio entras,
conmigo ven pues.
Si hierro nos calzan
qué quitaras, ¿eh?
¿Ay, ené, biotza,
ay, ené, ay, ené!
A María Andrea
algo dices, ¿qué?
Esa hierro puede
nunca jamás ver.
¿Ay, ené, biotza,
ay, ené, ay, ené!
Habla a Joangaicoa,
chico grande rey.
Mula vuelve contra
mi cabeza pies. (CR: N1700)

¿En fin, la burla en el Siglo de Oro no fue patrimonio de los géneros canónicamente definidos como cómicos, pues en el cauce de textos de naturaleza híbrida como los villancicos, oscilantes entre lo lírico y lo dramático, lo profano y lo sacro, lo culto y lo popular, se asoman risas inocentes, sí, pero también agudas burlas al más puro estilo entremesil y burlesco, hasta el punto de provocar la prevención y señalamiento de las mismas autoridades eclesiásticas.

E. B.—UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Bibliografía

- BÈGUE, Alain (2010). *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.
- BORREGO, Esther (2015). «Portugal y los portugueses en el teatro cómico breve del siglo xvii: de los entremeses a los villancicos», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 3.2, pp. 49-69.
- (2019). «Personajes del villancico religioso barroco: hacia una taxonomía», en E. Borrego y J. Marín (eds.), *El villancico en la encrucijada. Nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical* (ss. xv-xix), Kassel, Reichenberger, pp. 58-96.
- CERONE, Pietro (1613). *El melopeo y el maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci.
- HATHAWAY, Janet (2003). «Laughter and Scandal: An Inquisition Censure in Late Hapsburg Madrid», *Acta Musicológica*, 75/2, pp. 243-268.
- LLERGO, Eva (2017). *El villancico paralitúrgico. Un género en su contexto*. Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.
- TORRENTE, Álvaro (2016). «El villancico religioso», en *Historia de la música en España e Hispanoamérica. La música en el siglo xvii*, ed. Á. Torrente, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 433-530.