

PLIEGOS DE VILLANCICOS
PORTUGUESES

Álvaro Torrente
Rui Cabral Lopes

Edition Reichenberger · Kassel · 2022

SUMARIO

Agradecimientos	VII
INTRODUCCIÓN	IX
Criterios de catalogación	XII
Elementos de la ficha	XIII
Encabezado	XIII
Ficha ISBD(A)	XV
Notas de impreso	XVI
Contenidos	XVII
Repertorios bibliográficos	XVII
Ejemplares	XVIII
Instrumentos para la consulta	XVIII
Repertorios citados	XIX
PLIEGOS DE VILLANCICOS Y ORATORIAS IMPRESOS EN PORTUGAL EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII	XXI
<i>Rui Cabral Lopes</i>	
CATÁLOGO DESCRIPTIVO DE PLIEGOS DE VILLANCICOS PORTUGUESES	I
ÍNDICES	403
Índice topográfico	405
Índice cronológico	451
Índice onomástico	453
Índice de impresores, editores y librerías	455
Índice de compositores y maestros de capilla	456
Índice de advocaciones y fiestas	458
Índice de localidades e instituciones	459
Índice de tipos de obras y secciones	463
Índice de personajes, lenguas, jergas y temas	475
Índice de títulos	477
Índice de primeros versos	478

INTRODUCCIÓN

Ha pasado más de una década desde la publicación del segundo volumen del *Catálogo Descriptivo de Pliegos de Villancicos* en 2007. Durante todos estos años el equipo multidisciplinar constituido en la Universidad Complutense de Madrid con colaboración de colegas de otros centros ha continuado trabajando intensamente en la catalogación de nuevas colecciones. Sin embargo, no ha sido hasta la publicación del presente volumen dar a la luz algunos resultados de la investigación.

A lo largo de estos años los estudios sobre el villancico religioso han continuado con enorme vitalidad a ambos lados del Atlántico, lo que confirma su apreciación como uno de los géneros musicales más importantes de la Edad Moderna en España. De especial importancia es la veintena larga de artículos incluidos en el volumen colectivo editado por Esther Borrego y Javier Marín *El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos XV-XIX)* (Kassel, Reichenberger, 2019),¹ a los que habría que añadir diversas publicaciones y ediciones musicales recientes de Bombi, Bégue, Borrego, Caballero, Morales, Cashner, Tello, además de los dos autores del presente catálogo.² La utilización de pliegos de villancicos

1 Incluye importantes contribuciones de Aguirre Rincón, Bégue, Bombi, Borrego Gutiérrez, Caballero, Chávez Bárcenas, Colella, Davies, Duce Chenoll, Fallarero, Illari, Infantes, Krutitskaya, Llergo, Marín López, Monari, Moreno Abad, Pino Romero, Rodríguez de Tembleque, Roldán Fidalgo, Sacristán Ramírez y Torrente, que ofrecen en su conjunto una perspectiva novedosa del villancico religioso y otros géneros afines.

2 A. Bombi: *Entre tradición y modernidad: el italianismo musical en Valencia (1685-1738)* (Valencia: Institut Valencià de la Música, 2011); A. Bégue, *La poésie espagnole de la fin du XVIIe siècle. José Pérez de Montoro (1627-1694), membre d'un Parnasse oublié* (Sarrebruck: Éditions Universitaires Européennes, 2010); Esther Borrego, "Entre burlas y veras: Villancicos barrocos cómicos para el niño Jesús", *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 873 (2019), pp. 9-13; Esther Borrego, "Los autores de las letras de los villancicos de la Capilla Real de Madrid (siglo XVII): ¿anonimia como costumbre u ocultamiento de identidades?", *Revista de musicología*, 35:2 (2012), pp. 97-129; C. Caballero Fernández-Rufete: *El Barroco musical en Castilla y León: Estudios en torno a Miguel Gómez Camargo* (Valladolid: Diputación de Valladolid, 2005); E. Llergo Ojalvo: *El villancico paralitúrgico: un género en su contexto* (Santander, Real Sociedad MenéndezPelayo, 2013); A. Tello: *Humor, pericia y devoción: villancicos en la Nueva España* (Oaxaca, CIESAS, 2013); O. Morales Abril, *Villancicos de Tomás de Torrejón y Velasco* (Guatemala, Universidad de San Carlos, 2005); A. Cashner: "Playing Cards at the Eucharistic Table: Music, Theology, and Society in a Corpus Christi Villancico from Colonial Mexico, 1628", *Journal of Early Modern History*, vol. 18, no. 4 (2014), 383-419.

para la investigación se aprecia en mayor o menor medida en muchos de los trabajos citados, lo cual confirma la importancia de un conocimiento exhaustivo de las fuentes impresas que es uno de los objetivos de este proyecto.

La profundización en la investigación sobre el villancico religioso revela una complejidad de significaciones que van mucho más allá del mero ornato sonoro de algunas festividades religiosas para revelarse como vehículo de indoctrinación, de representación de identidades, de confrontación teológica o de propaganda política, muchas veces disfrazado de inocente entretenimiento lúdico de sabor profano. El texto del villancico se revela cada día más como el elemento definidor y motriz del género, el que establece las pautas que posteriormente serán desarrolladas en su dimensión sonora por el compositor. Paradójicamente, numerosos testimonios contemporáneos apuntan a las dificultades para percibir los textos de los villancicos durante las celebraciones. La vitalidad rítmica del estilo musical, combinada con los recursos del contrapunto imitativo, la policoralidad y la creciente incorporación de instrumentos musicales fueron sin duda factores que provocaron una progresiva pérdida de la inteligibilidad de los textos y, en consecuencia, una limitación significativa de la capacidad para transmitir un mensaje, ya fuera doctrinal, político, social o meramente estético. Y, en ausencia de un mensaje doctrinal, la música de los villancicos no dejaba de ser para los oyentes una manifestación musical más cerca del entretenimiento profano que del vehículo de devoción.

Fue sin duda el desequilibrio progresivo entre la instrumentalización del villancico por parte de las elites eclesiásticas —lo único que justificaba su permisividad hacia el género— y la progresiva ineficiencia doctrinal del mismo el principal factor que llevó a dichas elites a promover la impresión de los textos, a fin de que el mensaje no fuera, además de efímero, incomprendible. La limitada alfabetización de la población en los siglos XVII y XVIII hacía poco probable que los sectores más humildes de la sociedad pudieran conocer de primera mano los textos poéticos que se cantaban en las iglesias, lo que lleva a pensar que la vida útil de los pliegos de villancicos debió de ir más allá de las celebraciones específicas, al convertirse en textos para ser leídos colectivamente antes y después, como preparación o memoria de la fiesta. Esta hipótesis refutaría la tesis, ya cuestionada desde otros ángulos, de que el villancico era un producto efímero.

Hasta donde podemos conocer por las fuentes que se han conservado, la impresión de pliegos de villancicos comenzó en la Catedral de Sevilla —no en vano la más grande de la Península— en la segunda década del siglo XVII. La iniciativa fue rápidamente replicada en las catedrales de Córdoba y Toledo. Lo más interesante es que la siguiente institución peninsular en adoptar esta iniciativa no fue una catedral española sino la corte ducal de Braganza en la ciudad portuguesa de Vila Viçosa, a partir de 1637. Esto demuestra que, antes

de ser coronado rey de Portugal, el futuro rey João IV comenzó a imitar una práctica española con la introducción del canto de villancicos en su capilla privada, práctica que fue inmediatamente transferida a la Capela Real tras la declaración de la independencia de Portugal en 1640. Esta iniciativa parece haber sido un acto de emulación tanto de la catedral sevillana como de la corte madrileña. Conviene tener presente que en 1637 el maestro de capilla de la catedral de Sevilla era el carmelita portugués Francisco de Santiago, a quien unía una estrecha relación con el duque de Braganza,³ y como, buen espía, probablemente le informó sobre la costumbre iniciada en Sevilla de imprimir las letras de los villancicos en pliegos sueltos. La otra referencia fue sin duda la Capilla Real española, donde la práctica de realizar copias manuscritas con las letras de los villancicos para los Reyes e Infantes se remonta al menos hasta 1605. De esta manera, y antes de proclamarse monarca, el futuro João IV adoptó las convenciones para celebrar las fiestas navideñas que ya eran habituales en España, expandiéndola las festividades a las fiestas de Reyes (1646) y de la Inmaculada (1652), mientras que el primer pliego impreso conocido de la Capilla Real madrileña corresponde a la fiesta de Reyes de 1644.⁴

Por todo ello, se confirma la necesidad de la presente iniciativa de catalogación de pliegos de villancicos impresos en Portugal a fin de poder completar una parte fundamental del mapa de los impresos conservados, así como la importancia de un estudio en profundidad del género que permita a una mayor comprensión de su significado. Ése ha sido el motivo de incorporar a un especialista reconocido como Rui Cabral Lopes al equipo multidisciplinar de investigación constituido bajo el amparo del Ministerio de Educación y Ciencia en sucesivas fases del proyecto de investigación *Catálogo Descriptivo de Pliegos de Villancicos (CDPV)*. El enorme número de pliegos y su dispersión geográfica, que se detalla en el artículo de Lopes más adelante, han sido las causas del largo período de preparación que ha requerido el presente volumen.

Este catálogo modifica parcialmente el criterio organizativo seguido en los dos volúmenes anteriores, cada uno de los cuales se centraba en bibliotecas concretas, British Library y Cambridge University Library, en el volumen primero, y Hispanic Society of America y New York Public Library, en el segundo.

3 Así lo revela la correspondencia entre ambos, así como la generosidad del duque, que pagó en 1640 un largo tratamiento termal al maestro. Tras la muerte del músico en 1644, el ya rey portugués adquirió los manuscritos del compositor, entre ellos más de 500 villancicos. Mariano Pérez Gutiérrez, "Santiago, Francisco de [Veiga, Vega]", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Madrid, SGAE, 2002), vol IX, pp. 752-54.

4 Á. Torrente: "The early history of villancico libretti", en Olena Zinchevych (ed.), *Musicology Today: Problems and Perspectives* (Kiev, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 2009), pp. 326-336.

Este volumen abandona la catalogación de fondos de bibliotecas concretas para ofrecer la catalogación de todos los pliegos de villancicos impresos en Portugal conocidos, independientemente de su lugar de conservación, y tras haber consultado todos los ejemplares conservados, tal como se detalla en el estudio de Rui Cabral Lopes más adelante. Si bien la mayoría de ellos se conservan en bibliotecas portuguesas y brasileñas, también hay colecciones relevantes en la Houghton Library de la Universidad de Harvard y en la British Library que conservan además pliegos españoles. Los doce pliegos portugueses de esta última colección ya fueron catalogados en el primer volumen del *CDPV*, pero se vuelven a incluir en el presente catálogo para así incluir todos los impresos portugueses. Si hubiéramos seguido el criterio original y organizado el catálogo por bibliotecas, hubiéramos tenido que incluir no solo los pliegos portugueses sino también los publicados en España que se conservaran en las mismas colecciones, lo que daría lugar a un volumen menos homogéneo y mucho más extenso. De esta manera hemos reunido en un solo libro toda la información sobre los pliegos de villancicos impresos en Portugal a lo largo de casi 90 años, entre 1637 y 1723.

CRITERIOS DE CATALOGACIÓN

El Catálogo Descriptivo de Pliegos de Villancicos Portugueses se basa en la normativa ISBD(A),⁵ la cual, no obstante, presenta algunas limitaciones al catalogar pliegos de villancicos en las áreas de título y mención de responsabilidad. Según ISBD(A), el área de título es el campo principal para la catalogación e identificación de un impreso. No obstante, al igual que ocurre con los pliegos impresos en España, el título del 95% de los pliegos de villancicos comienzan de manera prácticamente idéntica, en su mayoría variantes “Villancicos que se cantaram ...”, como “Villancicos que se cantarão...” o “Villancicos que se cantaron ...”. Resulta obvio que el título carece de la especificidad suficiente para describir de manera inequívoca un pliego.

El segundo elemento fundamental es la mención de responsabilidad, que generalmente se refiere al autor del texto. Son poquísimos los pliegos que recogen el nombre del poeta, y en el caso de los pliegos portugueses también es inusual que se indique el nombre del compositor de la música. Por ese motivo, en este apartado se ha tomado la información disponible en cualquiera

5 Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas: *ISBD (A): Descripción bibliográfica internacional normalizada para publicaciones monográficas antiguas*, M. J. López Bernaldo de Quirós y M. P. Palá Gasós (eds.) (Madrid: ANABAD, Arco/Libros, 1993).

de estos niveles: poeta, compositor o intérprete. Sin embargo, en ningún caso se ha tomado el nombre del compositor o poeta como punto de acceso principal (desviándonos por tanto de la norma establecida por la BNE) ya que, a nuestro juicio, esa opción induce a confusión.⁶

Nuestro conocimiento de los pliegos de villancicos y de su función en las celebraciones religiosas, así como la familiaridad con fuentes musicales y documentales complementarias, permite proponer un modelo de catalogación que se separa un poco de la norma ISBD(A) y del modelo de la Biblioteca Nacional de España sin llegar a contradecirlos. La novedad fundamental se halla en el punto de acceso principal de cada ficha, en el cual se ha intentado sintetizar la información mínima que permite identificar un pliego de manera individualizada. El otro aspecto novedoso es la descripción de contenidos, en la cual se ha optado por presentar los dos primeros versos de cada sección de cada villancico. Esta información facilita la diferenciación de obras con incipit estereotipados, la identificación de citas o glosas, y el estudio de concordancias, en especial con fuentes incompletas. A continuación se detallan los criterios seguidos para la descripción de los impresos.

ELEMENTOS DE LA FICHA

Encabezado

La identificación inequívoca de los pliegos de villancicos se consigue indicando la información detallada sobre el lugar y tiempo de interpretación de los mismos. Estos datos se han incluido en el punto de acceso principal en el modo que se señala más abajo.

Punto de Acceso Principal

En primer lugar se indica el número del catálogo que corresponde a cada pliego. A continuación se sintetizan los datos de cuatro áreas de información fundamentales divididas en dos bloques separados por espacio, guión, espacio (—). A la izquierda del guión se recoge la información geográfica, que incluye la ciudad y la institución donde tuvo lugar la celebración. A la derecha se indican los datos cronológicos, esto es, el año y la festividad.

6 El criterio seguido en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España (BNE) es poner el nombre del compositor como punto de acceso principal cuando aparece con determinadas fórmulas como “compuestos”, y no cuando se usan otras como “puestos en música”. En nuestra opinión este criterio no es sostenible, ya que en este contexto “componer” es siempre sinónimo de “poner en música”, y no se refiere nunca a la composición de los textos.