

«Aquí se contiene un coloquio muy curioso»: teatro religioso y villancicos en un pliego suelto de 1658

«Aquí se contiene un coloquio muy curioso»: Religious Theatre and villancicos on a 1658's *pliego suelto*

Mónica García Quintero

<https://orcid.org/0000-0002-1372-2673>

Universidad Complutense de Madrid

mongar08@ucm.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 691-703]

Recibido: 20-10-2022 / Aceptado: 14-03-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.38>

Resumen. La Edad de Oro es uno de los periodos más complejos e interesantes de la literatura española. Los siglos XVI y XVII fueron el tiempo de la innovación: de ellos nació una tradición literaria como no se había visto hasta el momento y escritores e impresores se entregaron pronto a la experimentación, en todos los sentidos de la palabra. El propósito de este artículo es estudiar un documento impreso en Madrid en 1658 que contiene un breve coloquio pastoril, de asunto navideño, y tres villancicos. Se analizarán los aspectos más destacados del coloquio: episodios representados, personajes, influencia de los textos bíblicos... Se trata de dilucidar cuánto se acerca la obra a la tradición dramática navideña, tan propia del teatro de finales de la Edad Media y del Renacimiento. Por otro lado, se analizarán también los villancicos que dan fin a la representación. Estos textos muestran una notable particularidad en cuanto a la autoría, lo que podría dificultar su adscripción certera a alguno de los subgéneros de lírica religiosa.

Palabras clave. Coloquio; literatura española del siglo XVII; Navidad; pastores; villancicos.

Esta publicación cuenta con la financiación del Ministerio de Universidades a través del programa de Formación del Profesorado Universitario (FPU2019-998758).

Abstract. The Golden Age is one of the most complex and interesting periods of Spanish literature. The 16th and 17th centuries were the time of innovation since, from them, a literary tradition was born such as had not been seen before: writers and printers soon gave themselves over to experimentation, in every sense of the word. The purpose of this article is to study a paper printed in Madrid in 1658 that contains a pastoral colloquium, about Christmas, and three villancicos. The most outstanding aspects of the colloquium will be analyzed: actions represented, characters, the influence of biblical texts... The objective is to elucidate how close the work is to the Christmas dramatic tradition, so typical of the plays written during the late Middle Ages and the Renaissance. On the other hand, the carols that end the performance will also be analyzed. These texts show a remarkable particularity in terms of authorship, which could difficult to accurately assign them to one of the subgenres of religious poetry.

Keywords. Christmas; Colloquium; Shepherds; Spanish literature of 17th century; *villancicos*.

EL PLIEGO VE/1191/29 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

La literatura del Siglo de Oro es una de las más ricas de cuantas han dado las letras españolas. Los siglos XVI y XVII fueron el tiempo de la innovación y de ellos nació una tradición literaria como no se había visto hasta el momento. El estudio del hibridismo en la literatura áurea es imprescindible para comprender mejor el arte de un periodo tan complejo como es la Edad de Oro. Así, presento en este artículo un documento impreso en Madrid en 1658 que contiene un breve coloquio pastoril, de asunto navideño, y tres villancicos. Analizaré cómo es ese coloquio y cuánto se acerca a la tradición dramática navideña, tan propia de nuestro primer teatro clásico, y analizaré también cómo son los villancicos que dan fin al pliego. Puesto que el villancico religioso barroco era un género que ya se encontraba en auge, trataré de analizar cuánto de él pueden tener estos villancicos o si, por el contrario, se acercan más a otro tipo de lírica religiosa.

El pliego que me ocupa se conserva en la Biblioteca Nacional de España (BNE) y lleva la signatura VE/1191/29. Se compone de cuatro hojas en cuarto, con texto a dos columnas y reclamos. El título es el siguiente: *Aquí se contiene un coloquio muy curioso, el cual trata del nacimiento de nuestro Señor Jesucristo y de cómo San José llegó a Belén y no le quisieron dar posada para albergar a su querida esposa, y de cómo se les apareció un ángel a unos pastores, el cual les dio noticia de cómo había nacido el Salvador. Lleva tres villancicos para cantar la noche de Navidad, en castellano, portugués y guineo*. Como apunta el título, el pliego contiene tanto teatro como poesía y su carácter híbrido viene dado, por tanto, por esta confluencia de géneros. La portada también cuenta con unos grabados xilográficos, que representan una escena de adoración de los Reyes en el portal, flanqueados por un doncel a cada lado.

El *Coloquio* fue impreso por María de Quiñones, una de las impresoras más prolíficas del siglo xvii: se calcula que llevó a las prensas alrededor de doscientas obras¹ y su producción abarca desde pliegos poéticos hasta obras más extensas. Imprimió los textos de algunos de los autores más importantes del siglo xvii, como Lope de Vega, Tirso de Molina, Quevedo o Calderón de la Barca.

María de Quiñones estuvo casada con Pedro Madrigal, hijo de Pedro Madrigal, importante impresor de la época². A la muerte de su marido, contrajo matrimonio con Juan de la Cuesta, cuyo nombre ha pasado a la historia por ser el impresor de la primera parte del *Quijote* (1605). No está del todo claro cuándo empezó a actuar Quiñones como responsable del taller: la crítica propone fechas distintas, que varían en función del criterio con el que se juzgue la actividad de María de Quiñones al frente de las prensas. Por ejemplo, se ha dicho que su labor empezó hacia 1633 o 1634, cuando firma por primera vez con su nombre³; otros apuntan que debió de ser de manera efectiva en 1628⁴ y hay quien propone, incluso, 1607⁵. Sea como fuere, nunca firmó como «Viuda de Juan de la Cuesta», sino como «Herederos de la viuda de Pedro Madrigal», hasta que empezó a utilizar su nombre⁶. También desechó la insignia que solía utilizar el taller —el halcón de cetrería con el león dormido a sus pies— y que quedó ligada a Juan de la Cuesta tras la impresión del *Quijote*. En cualquier caso, Quiñones estuvo en activo hasta 1666, cuando traspasó el taller. Los datos que tenemos sobre ella, aquí someramente reunidos, demuestran que su labor al frente de la imprenta no fue un hecho puntual, de transición entre un responsable masculino y otro. Por el contrario, supuso un caso excepcional de afirmación de la capacidad femenina en la imprenta española del siglo xvii.

«AQUÍ SE CONTIENE UN COLOQUIO MUY CURIOSO»

El *Coloquio* de este pliego se adscribe a la tradición dramática navideña. Su acción es bastante simple y va desde la búsqueda de posada por parte de José y María hasta la adoración de los pastores. La obra participa de todos los tópicos del ciclo dramático al que pertenece. Especial consideración merecen, en este sentido, los lugares comunes asociados a la materia dramática pastoril, herederos del teatro tardomedieval y renacentista. Como señala la crítica, «entre los tópicos rústicos

1. Corbeto López, 2009, p. 39; Sanz Hermida, 2017, p. 34.

2. La crítica no tiene del todo claras las relaciones entre estos personajes, aunque por convención se explican de esta manera. Para más información, ver Rodríguez Ortega, 2016, pp. 1078-1079.

3. Rodríguez Ortega, 2016, p. 1080.

4. Delgado Casado, 1996, p. 566.

5. En 1607, Juan de la Cuesta se marchó a Sevilla —posiblemente con la intención de emigrar a América—, estando su esposa embarazada de su segundo hijo. Cuesta dejó también varias deudas y otorgó plenos poderes a Quiñones para hacerse cargo del taller (Moll, 2005, pp. 482-483).

6. «El pie de imprenta es "ex typographia haeredum Petri Madrigal", habitual en 1627, que se cambiará en años sucesivos por el de "herederos de la viuda de Pedro Madrigal". Desde 1634 alternará este pie de imprenta con el de "María de Quiñones", que se impondrá a partir de 1637» (Moll, 2005, p. 483).

de nuestro primer teatro navideño, cabe destacar algunos como el motivo de las noticias de pastores, el del sueño del pastor tosco, los juegos y pullas pastoriles o los regalos de los rústicos»⁷. Por ejemplo, en su primera intervención, los pastores aparecen quejándose del frío de la noche:

LLORENTE	¡Pardiez! Si no es desta suerte, no se puede calentar.
TERESA	En mi vida he visto helar escarcha más dura y fuerte.
BARTOLOMÉ	Yo he despertado temblando y dando diente con diente (fol. 2r).

El frío se relaciona con las situaciones maravillosas que anuncian el nacimiento de Cristo. En este tipo de piezas es muy habitual que se aluda al frío y la nieve especialmente intensos de esa noche, como hace Teresa: «En mi vida he visto helar / escarcha más dura y fuerte» (fol. 2r). Además del frío, los personajes suelen comentar que notan el ambiente enrarecido, algo que también parecen percibir los animales, como comentan los pastores de la *Égloga o farsa del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, de Lucas Fernández: «Mis pastores y mis cabritos / asmo que tienen espritos»⁸.

Los pastores del *Coloquio* no tienen animales a los que cuidar, pero sí gustan de darse a la comida y la bebida para calentarse y distraerse:

BARTOLOMÉ	¡Venga el botijón, Llorente!
LLORENTE	¡Buen cobro le vamos dando! [...].
TERESA	Come poco a poco, Sancho.
SANCHO	Estoy muy mal acostumbrado.
BARTOLOMÉ	Metes más tú en un bocado que todos.
SANCHO	Si no hincho el pancho hasta ensanchar la cintura, no puedo decir que como (fol. 2r).

El pastor en que mejor se cifran los tópicos rústicos es Sancho, muestra de ello son los parlamentos que se han transcrito. Es el pastor más glotón y aquel que más aires de entendido se da, aunque pronto descubre el espectador que no es más que un intento de aparentar. Veamos las dificultades que tiene para entender el anuncio del ángel:

LLORENTE	Las cosas que dijo espanta el ángel. ¡Vamos a verle!
SANCHO	Bien entendí lo que hablaba.
TERESA	¿Qué decía?

7. Bustos Táuler, 2019, p. 83.

8. Fernández, *Teatro completo*, p. 286.

SANCHO	Desde aquí al amanecer he de bailar como un loco.
BARTOLOMÉ	Celebremos el contento mostrando de amor el gusto, dando alegre fin con esto al glorioso nacimiento (fol. 4r).

Comenta Teresa en su última intervención que va a preparar unas torrijas. Subyace aquí, por último, otro de los tópicos asociados a los pastores: la entrega de presentes. Usualmente, estas escenas van acompañadas de un reconocimiento por parte de los pastores de su condición rústica y de lo humilde de sus regalos:

TERESA	Tomad, reina de mi vida, de todos los que aquí vienen esta cesta, donde tienen regalos para parida. Recibid la voluntad de tan humilde presente (fol. 3v).
--------	---

Todo lo comentado hasta ahora demuestra que el autor del *Coloquio* era un buen conocedor de la tradición dramática navideña. No obstante, no tenemos información sobre la identidad del autor: el pliego no da ninguna pista al respecto. Tampoco aporta ningún dato sobre la representación de la obra. Lo que sí encontramos son algunas indicaciones sobre la puesta en escena: «*Salen los pastores con un brasero de lumbre y una calderilla con sopas, y Teresa un botijón y Llorente, enzarramado, tiritando*» (fol. 2r), «*Descubren una cortina donde está N[uestra] S[eñora] y un pesebre con el Niño y S[an] José durmiendo*» (fol. 3r). En cualquier caso, se trata de acotaciones muy simples que sugieren una puesta en escena bastante sencilla, alejada del artificio escenográfico propio de las comedias cortesanas o los autos sacramentales barrocos.

«LLEVA TRES VILLANCICOS PARA CANTAR LA NOCHE DE NAVIDAD»

La segunda parte del título del documento indica que el pliego *Lleva tres villancicos para cantar la noche de Navidad, en castellano, portugués y guineo*. Ahora bien, al contrario de lo que pasaba con el *Coloquio* —anónimo hasta la fecha—, estos villancicos son, en realidad, unas letrillas de Luis de Góngora. Aunque no hay ninguna advertencia sobre la autoría, se trata de tres textos de 1615 compuestos en honor de la Virgen y del nacimiento de Cristo: «¡Oh, qué vimo, Mangalena!...», «¡Oh, qué verás, Carillejo...!» y «¿A qué tangem en Castela?...». En general, los villancicos del pliego son bastante fieles a los textos de Góngora, si bien es cierto que hay algunas diferencias que probablemente se deban a la imprenta, pues atañen a cuestiones ortográficas.

También puede suceder que los villancicos del pliego omitan algunos versos y cambien la asignación de los parlamentos, por usar el término teatral. Veamos, lado a lado, qué dice el segundo villancico y qué era lo que había dicho Góngora:

BRAS	¡Oh, qué verás, Carillejo! La deseada Paloma con el ramo de la oliva [...] (fol. 4r-v).	BRAS	Subamos, Carillo, arriba, subamos donde ya asoma la deseada Paloma con el ramo de la oliva [...] ⁹ .
------	---	------	--

Sea como fuere, las diferencias textuales encontradas no hacen incomprensibles los poemas y, como se ha apuntado, bien podrían obedecer a algún error cometido en la imprenta. Una modificación que sí parece relevante es el cambio en la denominación de las obras: mientras con Góngora se utiliza el término *letrillas* para referirse a ellas, el pliego recurre a la palabra *villancicos*. Actualmente, el concepto *villancico* está íntimamente relacionado al periodo navideño, aunque no siempre ha sido así¹⁰. Para la época en que se imprimió el pliego y por la manera en que están anunciados los textos y la información que se da de ellos, parecería que podrían guardar relación con los villancicos religiosos barrocos. Eran composiciones poético-musicales, con texto en lengua romance, que habían sido pensadas para ser interpretadas en un contexto litúrgico concreto (normalmente, durante la Navidad o la Epifanía). Esta característica de ser una composición ex profeso para una festividad determinada no la cumplen estos villancicos, no solo porque son una reutilización de unos poemas de Góngora, sino porque, además, no se indica exactamente en qué fiesta se cantaron. Aquí algunos ejemplos de cómo es el encabezamiento habitual de los pliegos de villancicos litúrgicos: «Villancicos que se han de cantar en *la Real Capilla* la noche de la *fiesta de Reyes* de este año de 1644» (BNE: R/34988/35), «Villancicos que se cantaron en *la Santa Iglesia Metropolitana de Granada* en los *maitines del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, este año de 1692» (BNE: R/34987/12)¹¹. Como puede observarse, en los documentos citados se aporta siempre información sobre a) el lugar de interpretación de los villancicos, b) la fiesta en que se cantan y c) el año para el que se componen. Debido en parte a que estos requisitos no se cumplen en las canciones del pliego que aquí se estudia, no sería apropiado concluir que se trata de villancicos barrocos como tal.

Dadas las circunstancias, las cancioncillas del pliego más parece que funcionan como las llamadas *coplas para cantar* o *coplas que se cantaron*, un género muy similar a los villancicos barrocos y que también estuvo en auge durante el Siglo de Oro. Estas coplas eran «las canciones navideñas compuestas al tono de una melodía popular que se imprimieron en pliegos de cordel. Su público era prioritariamente el pueblo y su finalidad ser interpretadas para celebrar el nacimiento de Dios en contexto privado»¹². Estas coplas para cantar se interpretaban ya en el siglo XVI y su denominación alternó con la de *villancico*, lo que nos habla de que eran géneros con abundantes concomitancias:

9. Góngora, *Letrillas*, p. 184.

10. Recomiendo el clásico estudio de Subirá, 1962.

11. Las cursivas son mías.

12. Llergo Ojalvo, 2010, p. 391.

Aparte de compartir el primer y esencial estadio de su definición como composiciones musicales destinadas a celebrar una misma festividad religiosa, un simple vistazo a ambos tipos de pliegos sirve para apreciar que hay numerosas similitudes entre ellos: la utilización de la música popular; el procedimiento de la "vuelta a lo divino" de los textos y los temas; los préstamos del teatro breve como los personajes tipo; llamadas a la atención del público; diálogos; combinaciones, dentro de un mismo pliego, entre villancicos de tono grave y laudatorio y otros jocosos y festivos; su impresión en el soporte de los pliegos de cordel; e incluso, en algunos casos, coincidencias en la forma de disponer las diferentes partes dentro de los pliegos¹³.

Nos encontramos, por tanto, ante un pliego que utiliza unas letrillas gongorinas a modo de *fin de fiesta*, si suponemos, como sería plausible, que el *Coloquio* llegó a representarse. No sería esta la primera vez que las composiciones sacras de algún autor culto sirvieran para amenizar celebraciones ajenas. Por ejemplo, la Capilla Real de Madrid llegó a tomar prestados otros poemas de Góngora en al menos dos ocasiones: el villancico V de los interpretados durante la Navidad de 1660 (BNE: VE/88/59) está inspirado en la letrilla «Al gualete, Hejo / del Senior Alá...» y el IV de la Epifanía de 1676 (BNE: R/34988/38) toma parte del estribillo de «A la dina dana dina, la dina dana, / vuelta soberana»¹⁴.

Algunas de las características señaladas para los villancicos religiosos y las coplas para cantar son rastreables también en los villancicos de este pliego. Se ha hablado, por ejemplo, del préstamo de temas y personajes tipo del teatro breve, lo que convertiría los villancicos o coplas que utilicen estos recursos en textos de corte dramático¹⁵. A esta categoría, por tanto, pertenecerían los villancicos que contiene el pliego aquí estudiado. Como anunciaba el encabezamiento, se incluyen tres textos: uno de negros, uno de pastores y uno de portugués. Se trata de tres personajes tipo del teatro breve que aparecen con frecuencia en los villancicos. A cada uno de ellos suelen ir asociadas determinadas características, que se dan también en las canciones que nos ocupan. Por ejemplo, los personajes portugueses hablan portugués¹⁶ y los negros, en un dialecto que se apoya en ciertas inclinaciones fonéticas pero que es recreado literariamente. Las peculiaridades del lenguaje de los negros son

13. Llergo Ojalvo, 2010, p. 397.

14. Este estribillo gozó de gran popularidad durante el siglo xvii y de ella también se hace eco Lope de Vega, por citar solo un caso: «A la dina dana, / Reina soberana; / a la dana dina, / Señora divina» (Lope de Vega, *Pastores de Belén*, p. 515).

15. La crítica distingue, al menos, entre villancicos líricos y villancicos literarios. Los primeros tienden a presentar un solo hablante que habitualmente canta sobre su alegría por el nacimiento del Niño o sobre su dolor por la futura muerte de Cristo, mientras que los segundos muestran una evidente influencia del teatro breve en su lenguaje, sus personajes y sus tramas.

16. En los villancicos en que aparecen portugueses estos se expresan en portugués o en una mezcla de español y portugués. No es extraño encontrar errores en la gramática, pero se trataba de que al público le sonara a portugués. Para más información, ver Borrego Gutiérrez, 2015.

la elisión de la «s» final como desinencia de número y género; confusión de «l» y «r»; cambio de «s» por «z» y de «j» por «g»; usos del indicativo en lugar del imperativo; confusión de la desinencia de género masculino «o» con la del femenino «a»; y yeísmo¹⁷.

Veamos una muestra de su habla. En este villancico, como suele ser habitual en textos de esta clase, los negros intentan organizarse para ir a Belén a adorar a la Virgen y el Niño, hecho que usualmente sucede después de que se les avise del nacimiento. Aquí es alguien de su raza quien llega con prisas para comunicar la noticia a los demás, y pronto procuran ponerse todos en camino. También es habitual que recurran al empleo de onomatopeyas o palabras con una sonoridad muy marcada¹⁸, que mencionen a los animales del portal y que intenten dignificarse igualándose o mostrándose superiores a los blancos:

1	<i>¡Oh, qué vimo, Mangalena!</i> <i>¡Oh, qué vimo!</i> Someme e vendeme a una rosa de Jericongo, María ¹⁹ . ¡Entra, digo, plima mía, que negla so, mas hermosa! ²⁰
2	¿Entraste?
1	¡Sí! E maliciosa, la mula coz me tiró.
2	¡Caya, que no fu coz, no! (fol. 4r).

El siguiente villancico del pliego es un villancico de pastores. Apenas hay acción y asistimos tan solo al brevísimo diálogo de dos zagales, Bras y Carillejo, que se animan el uno al otro a visitar a María. No hay vulgarismos en sus intervenciones, algo que suele ser frecuente en otros textos de esta clase. Por el contrario, demuestran poseer ciertos conocimientos bíblicos, lo que los aleja de los pastores más rústicos de la literatura navideña. Reproduzco a continuación algunos de los versos del villancico:

CARILLEJO	<i>Corre, vuela, calla y verás</i> <i>cómo en manos de un Viejo</i> <i>pone hoy franca</i> <i>la Palomica blanca</i> <i>que pone, que pare,</i> <i>que pare como virgen,</i> <i>que pare como madre.</i>
BRAS	<i>¡Oh, qué verás, Carillejo!</i> <i>La deseada Paloma</i> <i>con el ramo de la oliva,</i>

17. Borrego Gutiérrez, 2019, p. 67.

18. Aquí los personajes repiten «¡Elamú, calambú, cambú elamú!», a modo de uno de los estribillos del texto.

19. 'Me asomé [al portal] y me vendí a una rosa de Jericó, María'.

20. [...] *que negla so, mas hermosa!*: este verso podría remitir al *Cantar de los Cantares*, 1, 5.

la esperanza siempre viva²¹.
De Simeón oí la guarda²²,
dejándose su edad tarda
la edad del Fénix atrás (fol. 4r-v).

El pliego acaba con una *letrilla en castellano y portugués*, que así se anuncia. Se trata, como los anteriores, de un villancico dialógico, esta vez protagonizado por un castellano y un portugués. No es muy común que aparezcan las dos nacionalidades en el mismo villancico, aunque sí es habitual que los portugueses hablen de Castilla y los castellanos. Como todos los personajes regionales, los portugueses tratan de atribuirse el origen del Niño, algo a lo que aquí el castellano niega, adelantándose a lo que pudiera decir su compañero. Normalmente, se juega en estos villancicos, además, con la homofonía entre Belén y Belém, la villa lisboeta, lo que les permite reforzar la idea de que Cristo es portugués:

CASTELLANO	Luego que confeséis vos que nació el Hijo de Dios, noche tal, no en Belém de Portugal, sino en Belén de Judea. [...].
PORTUGUÉS	Deus naceu en Portugal e da mula do portal proceden los machos ²³ romos que teim os frades geromos no Mosteiro de Belém ²⁴ (fol. 4v).

Como se observa, pues, estos villancicos, coplas o letrillas cifran en sí algunos de los principales rasgos de las canciones navideñas propias de la época. Dado que se trata de la reutilización de unas letrillas de Góngora, resulta difícil acertar con una denominación exacta del género. Teniendo en cuenta las alturas del siglo xvii en que nos encontramos, estas canciones podrían recordar por su función a las coplas para cantar —de tanto éxito por aquel entonces—, que servían para amenizar celebraciones privadas. El hecho de que, presumiblemente, se interpretasen después de la representación del *Coloquio*, puede recordar también a las obras de asunto navideño del teatro de finales del siglo xv y comienzos del xvi. En ellas, era frecuente culminar la representación dramática con algunos cánticos, como pudo

21. Alusión a la paloma que envió Noé fuera del arca para comprobar si las aguas del diluvio se habían retirado (*Génesis*, 8, 10-12). Por otro lado, la paloma es uno de los animales asociados a María.

22. Simeón el Justo, anciano que se encontraba en el Templo de Jerusalén cuando María y José llevaron a Jesús. Cuando vio al Niño, lo cogió en brazos y pronunció una oración (*Lucas*, 2, 29-32).

23. *Macho*: «En los edificios es un pilar de fábrica que sostiene y sustenta el techo o que se injiere en las paredes para mayor fortaleza, poniendo machos de ladrillo entre tapias de tierra o machos de piedra entre paredes de ladrillo» (*Aut.*).

24. Referencia al Monasterio de los Jerónimos, ubicado en Belém.

haber sucedido aquí. Se trata de géneros con fronteras algo difusas pero con un denominador común: la celebración, en la mayoría de los casos, del nacimiento del Mesías, uno de los sucesos más importantes para el creyente y, en la cosmovisión de la época, una de las celebraciones más populares del año.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Este artículo pretendía ser un breve acercamiento al pliego que lleva la signatura VE/1191/29 y que se conserva en la Biblioteca Nacional de España. A pesar de lo expuesto, no ha sido posible identificar ni al autor ni la fecha de composición y posible interpretación del *Coloquio*. De hecho, ni siquiera podría concluir si las obras que contiene llegaron a representarse, aunque las acotaciones de la pieza dramática denotan una cierta consciencia escénica.

Este pliego es un documento híbrido, pues contiene teatro y poesía. Incluye un *Coloquio muy curioso* sobre el nacimiento de Cristo. Por la historia que presenta, se trata de un tipo de representación dramática que, si bien tuvo especial éxito entre finales del siglo xv y principios del xvi, siguió teniendo recorrido en la literatura española. Así, se pueden encontrar muestras de esta materia dramática en épocas sucesivas. El *Coloquio* contiene los principales tópicos asociados a esta clase de teatro: pastores rústicos que se sorprenden de los avisos divinos, aunque no siempre los comprendan; el anuncio del ángel a los zagales, que se desarrolla como algo maravilloso; la adoración de los pastores al Niño y la entrega de presentes rústicos... Para completar este retablo navideño, también José y María aparecen en la pieza: José es un esposo entregado preocupado por el bienestar de su familia y la Virgen, una madre devota que vela por el Niño y se lamenta por el dolor que le causará la muerte del Infante que sostiene en brazos. Todo ello demuestra que este autor desconocido era un buen conocedor de la tradición dramática a la que se adscribe su pieza.

Asimismo, el pliego lleva tres villancicos para cantar la noche de Navidad. Como se ha explicado, aunque durante algún tiempo los términos se usaron indistintamente, estos tres villancicos funcionan más bien aquí como coplas para cantar. Basados en unas letrillas de Luis de Góngora, que reproducen prácticamente de manera exacta, estos villancicos habrían servido para celebrar el fin de la representación del *Coloquio* de haberse producido. Los textos, además, son de corte dramático, pues su deuda con el teatro breve es evidente. Presentan personajes tipo que gozaron de gran fortuna en los villancicos litúrgicos: negros, pastores y portugueses, en los que se cifran los tópicos asociados al tipo que representan. Esto demuestra, una vez más, que estamos ante un género con unas convenciones claras, conocidas tanto por Góngora como por el autor que haya decidido unir el *Coloquio* con los villancicos para amenizar conjuntamente la misma celebración.

Todo lo expuesto habla de la riqueza de nuestra literatura áurea, tan amplia que sus manifestaciones no siempre pueden clasificarse bajo un solo enunciado («coloquio», «pliego de villancicos»). El hibridismo, que vertebra este pliego, es característico de la literatura de la época: el siglo xvii es el tiempo de la creación y la innovación, es el tiempo del Barroco.

PLIEGOS CITADOS

Aquí se contiene un coloquio muy curioso, el cual trata del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, y de cómo san Josef llegó a Belén y no le quisieron dar posada para albergar a su querida Esposa. Y de cómo se les apareció un ángel a unos pastores, el cual les dio noticia de cómo había nacido el Salvador. Lleva tres villancicos para cantar la noche de Navidad, en castellano, portugués y guineo, [Madrid, s. n., 1658?]. BNE: VE/1191/29.

Villancicos que se han de cantar en la Real Capilla la noche de la fiesta de Reyes de este año de mil y seiscientos y cuarenta y cuatro, [Madrid?, s. n., 1644?]. BNE: R/34988/35.

Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Navidad deste año de 1660, [Madrid?, s. n., 1660?]. BNE: VE/88/59.

Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Majestad la noche de Reyes deste año de 1676, [Madrid?, s. n., 1676?]. BNE: R/34988/38.

Villancicos que se cantaron en la S. Iglesia Metropolitana de Granada, en los mañitines del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, este año de 1692, [Granada?, s. n., 1692?]. BNE: R/34987/12.

BIBLIOGRAFÍA

Aut. = Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, versión en línea, recuperado de <http://web.frl.es/DA.html>.

Borrego Gutiérrez, Esther, «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, 2015, pp. 49-69. DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2015.03.02.05>.

Borrego Gutiérrez, Esther, «Personajes del villancico religioso barroco: hacia una taxonomía», en *El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos xv-xix)*, ed. Esther Borrego Gutiérrez y Javier Marín López, Kassel, Edition Reichenberger, 2019, pp. 58-96.

Bustos Táuler, Álvaro, «Navidades rústicas: el camino hacia la comedia en el primer teatro clásico español», en *Hacia un primer teatro clásico. El teatro del Renacimiento en su laberinto*, ed. Julio Vélez Sainz, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019, pp. 79-94.

- Corbeto López, Albert, «Las musas ignoradas. Estudio historiográfico del papel de la mujer en el ámbito de la imprenta», en *Muses de la Impremta. La dona i les arts del llibre, segles XVI-XIX*, ed. Marina Garone Gravier y Albert Corbeto López, Barcelona, Museu Diocesà de Carcelona / Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2009, pp. 21-41.
- Delgado Casado, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco/Libros, 1996.
- Fernández, Lucas, *Teatro completo*, ed. Julio Vélez-Sainz y Álvaro Bustos Táuler, Madrid, Cátedra, 2021.
- Góngora, Luis de, *Lecciones*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1980.
- Llargo Ojalvo, Eva, «Villancicos paralitúrgicos navideños y coplas para cantar en la Navidad: diferencias y semejanzas en el curso de una tradición», en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, dir. José María Díez Borque, Madrid, Visor Libros, 2010, pp. 391-412.
- Moll, Jaime, «Juan de la Cuesta», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXXV, CCXCI-CCXCII, enero-diciembre de 2005, pp. 475-484.
- Rodríguez Ortega, Davinia, «Herederas de Pedro Madrugal. María de Quiñones, impresora de ingenios áureos», *Estudios Ibero-Americanos*, 42.3, 2016, pp. 1066-1094.
- Sanz Hermida, Jacobo, *Mujeres de la imprenta madrileña (ss. XV-XVIII)*, Madrid, Turpin Editores, 2017.
- Subirá, José, «El villancico literario-musical: bosquejo histórico», *Revista de literatura*, 22, 43, 1962, pp. 5-27.
- Vega, Félix Lope de, *Pastores de Belén*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2010.