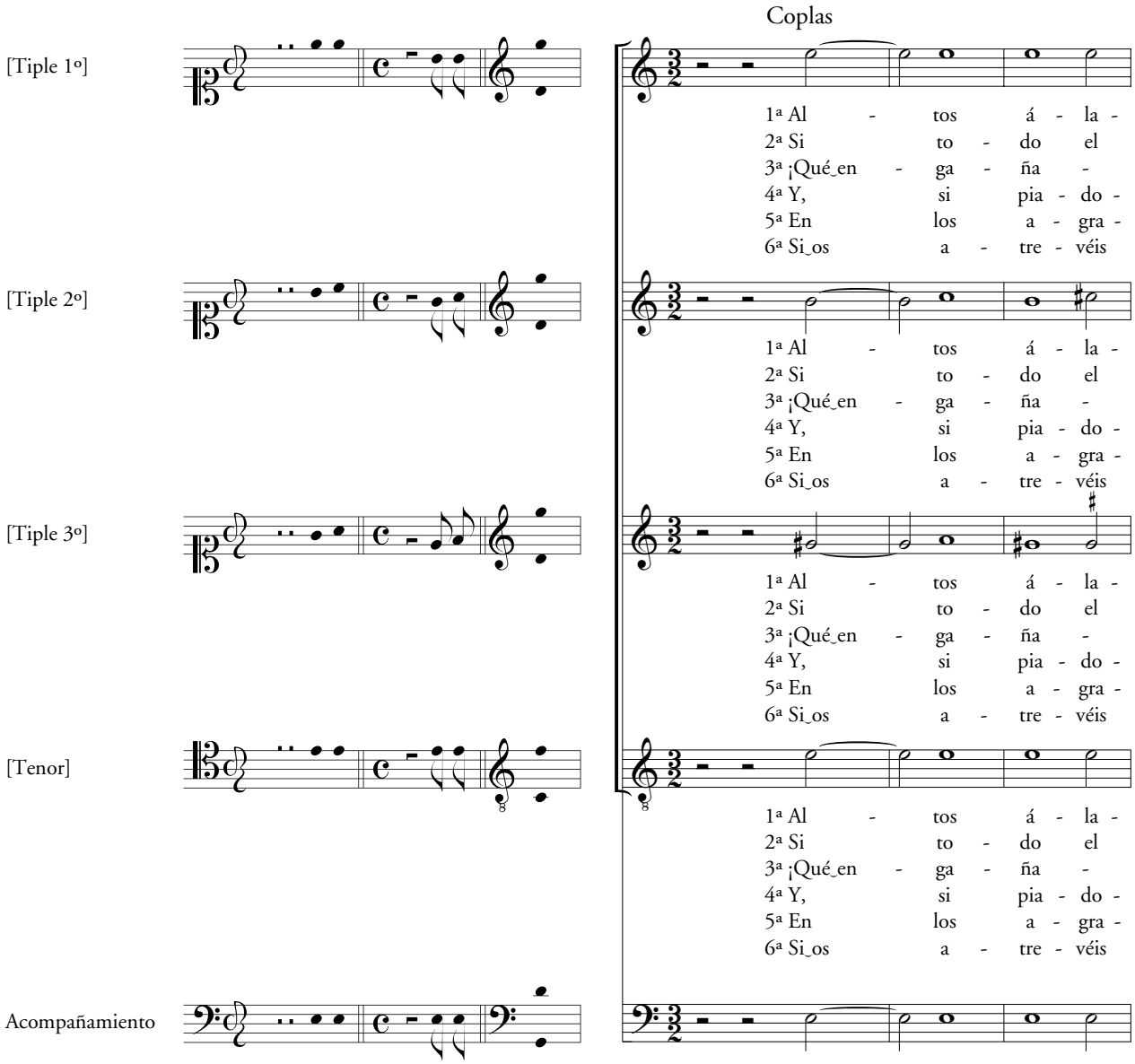
39. Altos álamos sombríos

Humano a 4

Música: [Carlos] Patiño. Letra: [Francisco de Borja y Aragón]

HSA, Ms. HC.
380/824a/60

Transcripción poético-musical:
Lola Josa & Mariano Lambea



4

mos som - brí - os, ver - des mu - ra - llas del Ta -
a - ño_os mi - ráis en un es - pe - jo tan cla -
dos re - sis - tís del ar - dien - te sol los ra -
so, el a - bril os vis - te de ver - des ra -
vios del tiem - po el sol los de - ja ven - ga -
a sus fuer - zas, ¿por - qué_es - táis, ár - bo - les, al -

mos som - brí - os, ver - des mu - ra - llas del
a - ño_os mi - ráis en un es - pe - jo tan
dos re - sis - tís del ar - dien - te sol los
so, el a - bril os vis - te de ver - des
vios del tiem - po el sol los de - ja ven -
a sus fuer - zas, ¿por - qué_es - táis, ár - bo - les,

mos som - brí - os, ver - des mu - ra - llas del Ta -
a - ño_os mi - ráis en un es - pe - jo tan cla -
dos re - sis - tís del ar - dien - te sol los ra -
so, el a - bril os vis - te de ver - des ra -
vios del tiem - po el sol los de - ja ven - ga -
a sus fuer - zas, ¿por - qué_es - táis, ár - bo - les, al -

mos som - brí - os, ver - des mu - ra - llas del
a - ño_os mi - ráis en un es - pe - jo tan
dos re - sis - tís del ar - dien - te sol los
so, el a - bril os vis - te de ver - des
vios del tiem - po el sol los de - ja ven -
a sus fuer - zas, ¿por - qué_es - táis, ár - bo - les,

11

jo que_en él
ro, ¿có - mo
yos, si_en el
mos, com - pa -
dos, al in -
tos? Siem - pre_ha

Ta - jo que_en él
cla - ro, ¿có - mo
ra - yos, si_en el
ra - mos, com - pa -
ga - dos, al in -
al - tos? Siem - pre_ha

jo que_en él os veis re - sis - tien - do,
ro, ¿có - mo sois tan en - vi - dio - sos,
yos, si_en el de la_her - mo - sa Fi - lis,
mos, com - pa - ra_el sol sus o - fen - sas,
dos, al in - vier - no tan des - nu - dos,
tos? Siem - pre_ha si - do pa - ra to - dos,

Ta - jo que_en él os veis re - sis - tien - do,
cla - ro, có - mo sois tan en - vi - dio - sos,
ra - yos, si_en el de la_her - mo - sa Fi - lis,
ra - mos, com - pa - ra_el sol sus o - fen - sas,
ga - dos, al in - vier - no tan des - nu - dos,
al - tos? Siem - pre_ha si - do pa - ra to - dos,

6 6

17

os veis re - sis - tien - do que_al - can -
sois tan en - vi - dio - sos, tan obs -
de la_her - mo - sa Fi - lis se_es - tán
ra_el sol sus o - fen - sas pa - ra
vier - no tan des - nu - dos, tan ves -
si - do pa - ra to - dos i - gual

os veis re - sis - tien - do que_al -
sois tan en - vi - dio - sos, tan
de la_her - mo - sa Fi - lis se_es -
ra_el sol sus o - fen - sas pa -
vier - no tan des - nu - dos, tan
si - do pa - ra to - dos i -

re - sis - tien - do, que_en él os veis re - sis -
en - vi - dio - sos, ¿có - mo sois tan en - vi -
la_her - mo - sa Fi - lis, si_en el de la_her - mo - sa
sus o - fen - sas, com - pa - ra_el sol sus o -
tan des - nu - do, al in - vier - no tan des -
pa - ra to - dos, siem - pre_ha si - do pa - ra

que_en él os veis re - sis -
có - mo sois tan en - vi -
si_en el de la_her - mo - sa
com - pa - ra_el sol sus o -
al in - vier - no tan des -
Siem - pre_ha si - do pa - ra

23

ce_el sol, que_al - can - ce_el
cu - ros, tan obs - cu -
sus ra - yos, se_es - tán sus
vo - so - tros, pa - ra vo -
ti - dos, tan ves - ti -
la fuer - za, i - gual la

can - ce_el sol, que_al - can - ce_el sol, que_al - can -
obs - cu - ros, tan obs - cu - ros, tan obs -
tán sus ra - yos, se_es - tán sus ra - yos, se_es - tán
ra vo - so - tros, pa - ra vo - so - tros, pa - ra
ves - ti - dos, tan ves - ti - dos, tan ves -
gual la fuer - za, i - gual la fuer - za, i - gual

tien - do, que_al - can - ce_el sol o - tro tan -
dio - sos, tan obs - cu - ros y ce - rra -
Fi - lis, se_es - tán sus ra - yos mi - ran -
fen - sas pa - ra vo - so - tros, sus bra -
nu - dos, tan ves - ti - dos al ve - ra -
to - dos i - gual la fuer - za del a -

tien - do, que_al - can - ce_el sol, que_al -
dio - sos, tan obs - cu - ros, tan
Fi - lis, se_es - tán sus ra - yos, se_es -
fen - sas, pa - ra vo - so - tros, pa -
nu - dos, tan ves - ti - dos, tan
to - dos, i - gual la fuer - za, i -

29

sol o - tro tan - to.
ros y ce - rra - dos?
ra - yos mi - ran - do!
so - tros, sus bra - zos.
dos al ve - ra - no.
fuer - za del a - ño.

ce_el sol, o - tro tan - to.
cu - ros, y ce - rra - dos?
sus ra - yos mi - ran - do!
vo - so - tros, sus bra - zos.
ti - dos, al ve - ra - no.
la fuer - za del a - ño.

to, o - tro tan - to,
dos? y ce - rra - dos?
do! mi - ran - do!
zos, sus bra - zos.
no, al ve - ra - no.
ño, del a - ño.

can - ce_el sol o - tro tan - to.
obs - cu - ros y ce - rra - dos?
tán sus ra - yos mi - ran - do!
ra vo - so - tros, sus bra - zos.
ves - ti - dos al ve - ra - no.
gual la fuer - za del a - ño.

[Estribillo]

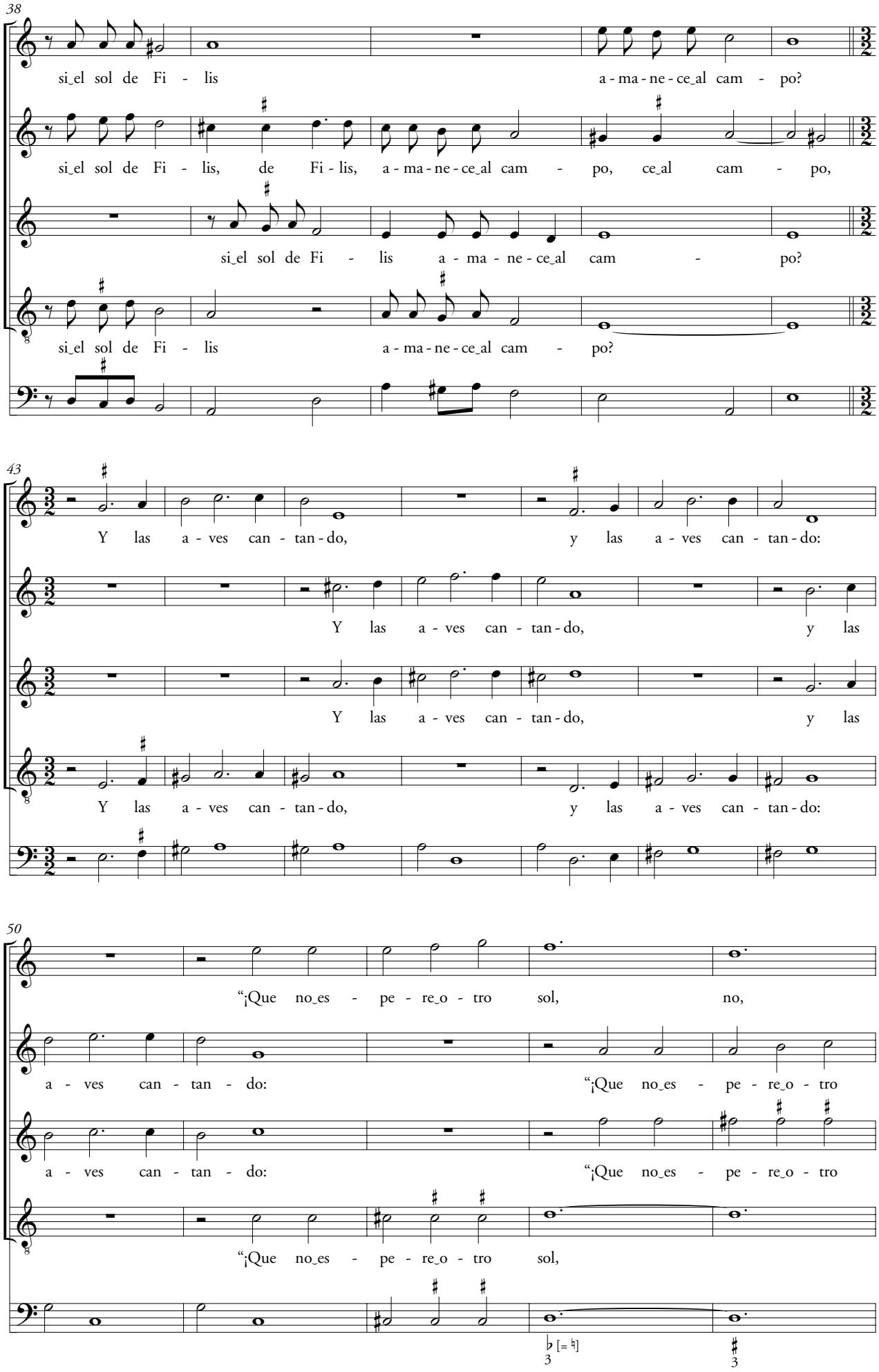
35

¿De qué sir - ve jun - ta - ros, de qué sir - ve jun - ta - ros,

¿De qué sir - ve jun - ta - ros, de qué sir - ve jun - ta - ros,

¿De qué sir - ve jun - ta - ros, de qué sir - ve jun - ta - ros,

¿De qué sir - ve jun - ta - ros, de qué sir - ve jun - ta - ros,


38
si_el sol de Fi - lis a - ma - ne - ce_al cam - po?
si_el sol de Fi - lis, de Fi - lis, a - ma - ne - ce_al cam - po, ce_al cam - po,
si_el sol de Fi - lis a - ma - ne - ce_al cam - po?
si_el sol de Fi - lis a - ma - ne - ce_al cam - po?
43
Y las a - ves can - tan - do, y las a - ves can - tan - do:
Y las a - ves can - tan - do, y las
Y las a - ves can - tan - do, y las
Y las a - ves can - tan - do, y las a - ves can - tan - do:
50
"¡Que no_es - pe - re_o - tro sol, no,
a - ves can - tan - do: "¡Que no_es - pe - re_o - tro
a - ves can - tan - do: "¡Que no_es - pe - re_o - tro
"¡Que no_es - pe - re_o - tro sol,

55

que no_es - pe - re_o - tro sol!", di - cen al Ta -

sol, no!", di - cen al Ta - jo, al Ta -

sol, que no_es - pe - re_o - tro sol, re_o - tro

que no_es - pe - re_o - tro sol!", di - cen al Ta -

61

jo, "¡que no_es - pe - re_o - tro sol, que no_es - pe - re_o - tro

jo, ¡ay!,

sol, que no_es - pe - re_o - tro sol, que no_es - pe - re_o - tro

jo, "¡que no_es - pe - re_o - tro sol,

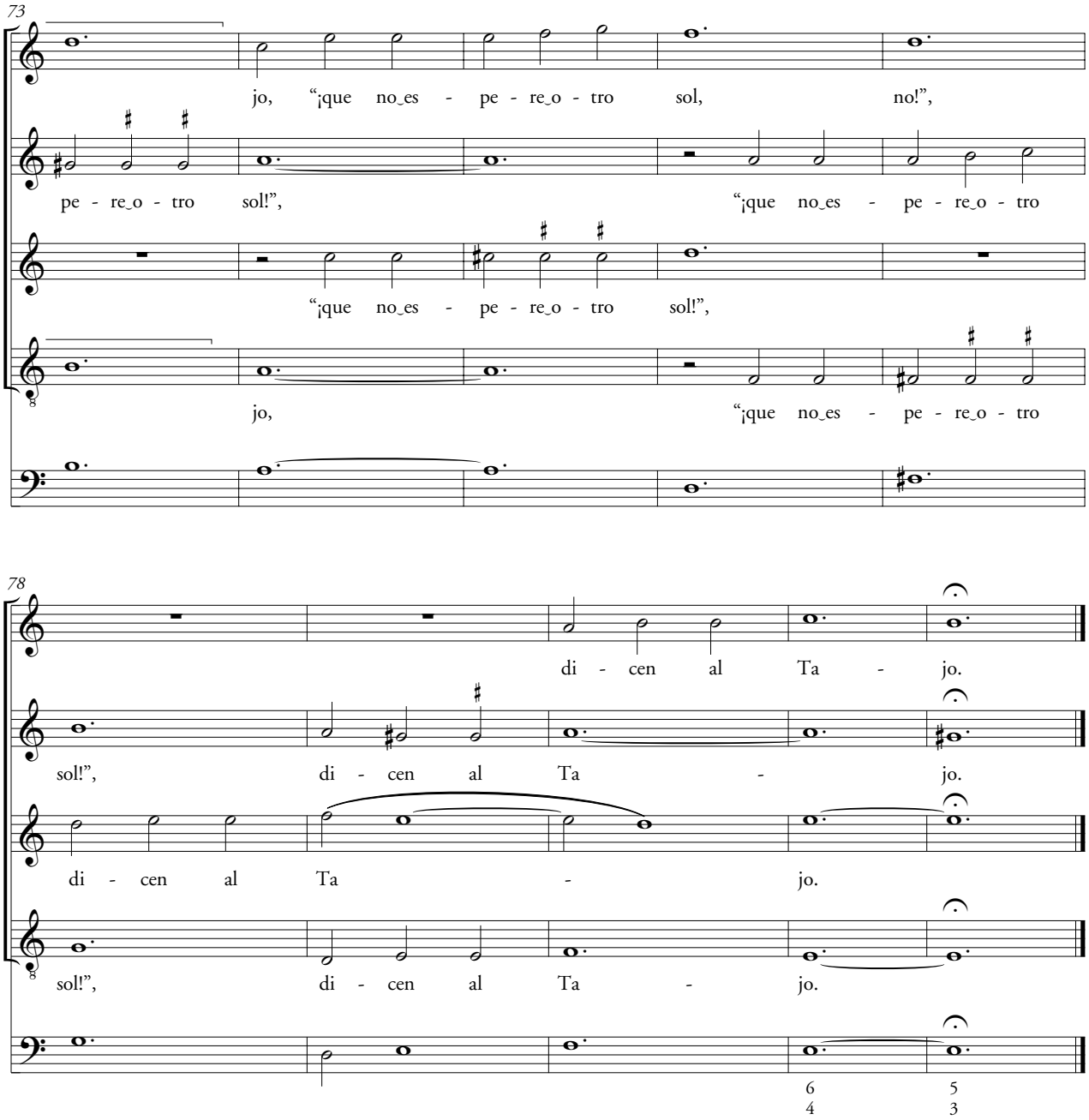
67

sol!", di - cen al Ta - jo, di - cen al Ta -

"¡que no_es - pe - re_o - tro sol!", di - cen al Ta - jo, "¡que no_es -

sol, no!", di - cen al Ta - jo,

que no_es - pe - re_o - tro sol!", di - cen al Ta -


73
jo, "¡que no_es - pe - re_o - tro sol, no!",
pe - re_o - tro sol!", "¡que no_es - pe - re_o - tro
"¡que no_es - pe - re_o - tro sol!",
jo, "¡que no_es - pe - re_o - tro
78
di - cen al Ta - jo.
sol!", di - cen al Ta - jo.
di - cen al Ta - jo.
sol!", di - cen al Ta - jo.
6 5
4 3

No presenta ninguna variante textual respecto a la pieza del *Manojuelo*.

Ediciones

Felipe Pedrell. *Teatro lírico español*…, vols. IV-V, pp. 72-73.

José Marín. *Dos pasacalles para canto y guitarra*…

José Marín. *51 tonos para voz y guitarra*…, pp. 82-87.

Bibliografía específica

Ros, p. 566: "14. Anónimo. Qué bien canta un ruiseñor (S con acomp.)".

IPEM, p. 255.

Discografía

Music of the Spanish Theater in the Golden Age…

39. «Altos álamos sombríos»

Compositor

[Carlos] Patiño (1600-1675)[135]

Poeta

[Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache (*ca*. 1577-1658)]

Fuente musical

HSA, Ms. HC. 380/824a/60.[136]

Comentario musical

Voces	4 (Ti 1º, Ti 2º, Ti 3º, T) y acompañamiento
Claves bajas	
Tono original	IV tono, final Mi
Transcripción	Sin transporte

Carlos Patiño compone aquí una obra coherente y bien planteada. La música de la copla es majestuosa, de carácter homofónico, con disonancias bien conducidas y mejor resueltas (cc. 26 y 29). Destacamos aquí la pausa general, *aposiopesis*, muy acorde con el sentido del texto (c. 7).[137]

El estribillo es mucho más variado y complejo, sobre todo, tonalmente. Señalando ya el cambio de compás, siempre interesante, tratemos ahora de la cuestión tonal. Patiño utiliza cuatro sostenidos (Fa, Do, Sol, Re) y dos bemoles (Si, Mi), y, a nuestro juicio, el cromatismo ascendente que se da entre los compases 51 y 52, en el tenor, es muy interesante porque se va imitando en otras voces y va generando continuas modulaciones a otros tonos (hablando en nuestra terminología); a saber: Re (c. 53), Sol (c. 55), Do (c. 57) y Fa (c. 59) en una primera serie. Inmediatamente, toda esta serie se retoma a la segunda mayor ascendente: Mi (c. 63), La (c. 65), Re (c. 67) y Sol (c. 69). Patiño cierra este magnífico juego tonal volviendo a La (c. 74), Re (c. 76) y Sol (c. 78).

Es evidente que en esta pieza el afamado maestro de capilla de la corte de Felipe IV demuestra la habilidad y el buen oficio de compositor que, sin duda alguna, poseía.

Fuente poética

Francisco de Borja y aragón. *Las obras en verso*…, p. 501.

Consideraciones

Fuente poética del Príncipe de Esquilache, *OV*, que contiene cinco variantes textuales que aportan mayor matiz al verso.

Edición

Danièle Becker. *Las obras humanas de Carlos Patiño*…, pp. 197-203.[138]

135. La obra que nos ocupa no consta referenciada en el *DMEH*, 8, p. 515, ni en el *Grove*, 19, p. 235.

136. Véase HSA, I, p. 291: "XLI. [Canciones]. 42. Altos Alamos sombrios / berdes murallas del tajo. Humano. A 4 [Música de Carlos] Patiño. [Figura en el catálogo de Hiersemann por el estribillo. De que sirve Juntaros / si el sol de Filis]. *Hiersemann, 824 a, IV, 7*. Carpetilla 60."

137. Véase López Cano. *Op. cit.*, pp. 196-197.

138. Becker transcribe la pieza empezando por el estribillo, ya que el orden de los manuscritos así parece imponerlo, además del guión instrumental que lo indica claramente. Sin embargo, tanto la portadilla del original como la fuente poética y, en último extremo, el propio sentido del texto, proponen lo contrario, es decir, comenzar la pieza por las coplas.

Bibliografía específica

ROS, p. 566: "7. Patiño, Carlos. De qué sirve (estribillo) (3 S, T y continuo)".

IPEM, pp. 67 y 121 (De qué sirve juntaros).

40. «¡Ay, qué dolor…!»

Compositor

[Juan de] Navas (*ca.* 1650-1719)[139]

Poeta

Anónimo

Fuente musical

HSA, Ms. HC. 380/824a/43,1.[140]

Comentario musical

Voces	2 (Ti, A) y acompañamiento al arpa
Claves altas	
Tono original	I tono accidental, final SOL, armadura SI ♭
Transcripción	Transporte a la cuarta inferior, final RE

Al contrario de lo que pasara con la otra pieza de Navas incluida en este *Manojuelo*, «¿En qué estado nos hallamos,…?» (nº 17), la que nos ocupa ahora es mucho más ambiciosa, está bien construida e, incluso, la calificaríamos de efectista; al menos así lo demuestran algunos detalles como las secuencias de células melódicas breves que se alternan entre ambas voces logrando un bello efecto contrapuntístico y tonal. Véase, en este sentido, el fragmento de los compases 55/74 en el que hemos procurado, cuando ha sido posible, que esas células melódicas sobre las palabras "lloro", "peno", "gimo" y "muero" sean a intervalo de segunda menor por semitonía subintelecta. En cierto modo recordamos así rasgos comunes del *lamento*.[141] Reconocemos, por otra parte, las dificultades que hemos tenido en este fragmento, y en toda la pieza, para aplicar la semitonía subintelecta.

Los dos últimos versos del estribillo "¡ay, pajarillo,/ atiende al dolor de que me quejo!" muestran un cambio de compás y unos valores breves con ritmo puntillado que ponen de manifiesto, asimismo, el carácter efectista ya mencionado de esta pieza. Señalamos un intervalo melódico de quinta disminuida entre los compases 98/99.

El juego de intertextualidades, tan común en nuestro repertorio, y al que nos hemos referido ya en otras piezas, se pone aquí de manifiesto una vez más. El inicio melódico del tiple de la copla de esta obra es prácticamente idéntico al inicio del tono «¡Afuera, afuera, que sale…!» del *LTH*, y cuyo autor es Manuel Machado (*ca.* 1590-1646).[142] Señalamos también la cuestión cronológica por su evidente interés: Machado muere cuando nace Navas, prácticamente.

Bibliografía específica

ROS, p. 565: "7. Navas, Juan de. Ay qué dolor. (2 S y continuo)".

IPEM, p. 85. Constan aquí referencias a otras obras con idéntico o parecido íncipit a la nuestra pero que no ofrecen más concordancias.

139. La obra que nos ocupa no consta referenciada en el *DMEH*, 5, p. 719, "Varia en castellano", pero sí en el *Grove*, 17, p. 718, "Vocal pieces".

140. Véase HSA, I, p. 290: "XLI. [Canciones]. 25. Ay q. dolor aliuio / pido a un Jilguero. Tono humano. A duo… [Musica de Juan de] Navas. *Hiersemann, 824 a, III, 7*. Carpetilla 43 a."

141. Remitimos al lector a los comentarios musicales sobre las piezas «¡Ay!, que es fineza de amor» (nº 7) y «¡Ay, desdichada,…!» (nº 19).

142. *LTH*, ff. 201v [207v]. Por el momento, no podemos precisar en qué volumen de nuestra edición publicaremos este tono. Sin embargo, existe edición moderna en Manuel MACHADO. *Romances e canções a 3 e a 4 vozes mistas*. Estudo, compilação e transcrição de Miguel QUEROL GAVALDÁ. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, pp. 53-57. También hay grabación discográfica en *Lope de Vega. Intermedios del Barroco Hispánico 1580-1680*. Hespèrion XX. Jordi Savall (dir.), Auvidis-Astrée, 1991, pista 5.

llorando un desdén, 25
que quien no quiere bien
ni sabe qué es pesar
ni qué es placer.

♈

39

1 Altos álamos sombríos,
verdes murallas del Tajo
que en él os veis resistiendo
que alcance el sol otro tanto.

2 Si todo el año os miráis 5
en un espejo tan claro,
¿cómo sois tan envidiosos,
tan obscuros y cerrados?

3 ¡Qué engañados resistís
del ardiente sol los rayos, 10
si en el de la hermosa Filis
se están sus rayos mirando!

¿De qué sirve juntaros,
si el sol de Filis
amanece al campo? 15
Y las aves cantando:

---

39. «Altos álamos sombríos»

1. *álamos*: "árboles" en *OV*.

3. En las aguas del río se reflejan los álamos; *en él os veis resistiendo*: "con almenas de flores" en *OV*.

4. Como es una escena bucólica, estamos en el amanecer, por lo que los álamos tendrán que contemplar en las aguas cómo el sol, cuando alcance su cenit, llegará a estar tan alto como ellos; "le estáis vistiendo y guardando" en *OV*.

7. *envidiosos*: del sol.

8. *obscuros y cerrados*: entendiéndolo a propósito de la *envidia* que sienten por el sol, cabe entender obtusos, de poco entendimiento, pero centrándonos en la liberalidad de ambos términos, hemos de entender que al ser una alameda, las copas están tan juntas que forman un conjunto tupido, oscuro y cerrado, que impide el paso de la luz del sol; motivo que inspira el tema del poema.

9-10. Los álamos, al estar juntos (v. 13), *resisten* los rayos del sol que no alcanzan a pasar entre las ramas.

11. En el sol de la dama, resplandeciente por su excelsa beldad.

14-15. Filis conseguirá lo que no puede ni el mismo sol: cruzar la alameda, al tiempo que, con ella, que es sol, también, irrumpe el amanecer en el campo.

"¡Ay, que no espere otro sol!",
dicen al Tajo.

4 Y, si piadoso, el abril
os viste de verdes ramos, 20
compara el sol sus ofensas
para vosotros, sus brazos.

5 En los agravios del tiempo
el sol los deja vengados
(¡al invierno, tan desnudo[s]!, 25
¡tan vestidos al verano!)

6 Si os atrevéis a sus fuerzas,
¿por qué estáis, árboles, altos?
Siempre ha sido para todos
igual la fuerza del año… 30

¿De qué sirve juntaros,…?

40

¡Ay, qué dolor…!
Alivio pido a un jilguero,
porque sé que, perdido de amor,
abrasado muero.

---

17. Puesto que el astro no conseguirá reflejarse en sus aguas, dada la resistencia de los álamos. El único sol que el río debe esperar es el de Filis, dado el imperativo bucólico; *"¡Ay,…"*: sólo lo canta el tiple 2º, pero requería su fijación por la intensidad lírica que confiere la interjección.

19. La primavera.

21. *compara*: "son para" en *OV*.

21-22. *sus ofensas/ …sus brazos*: los rayos del sol que los compara con las ramas de sus enemigos, los álamos.

23-24. Puesto que, con el invierno, los *verdes ramos* (v. 20) de los álamos perderán su vigor y sus rayos podrán cruzar la alameda.

27. *a sus fuerzas*: a las del sol.

28. *estáis*: "sois" en *OV*.

29-30. La ironía de la voz lírica arremete contra la soberbia de los álamos en primavera.

40. «¡Ay, qué dolor…!»

2. *jilguero*: le pide consuelo a este pájaro, en concreto, "porque canta dulce y alegremente" (*Aut.*).

4. *abrasado*: de la pasión amorosa.