

22. ¡Qué linda, qué sola y triste...!

Humano a 4

Música: Manuel Correa. Letra: [Antonio Hurtado de Mendoza]

 HSA, Ms. HC.
380/824a/56

Transcripción poético-musical:
Lola Josa & Mariano Lambea

[Coplas]

[Tiple 1º]

[Tiple 2º]

Alto

Bajo
[=Tenor]

[1ª] ¡Qué lin - da, qué
[2ª] U - no de sus
[3ª] De sus ve - llo -
[4ª] ¡Lá - gri - mas que

[1ª] ¡Qué
[2ª] U -
[3ª] De
[4ª] ¡Lá -

[1ª] ¡Qué lin - da, qué so - la y
[2ª] U - no de sus cor - de - ri -
[3ª] De sus ve - llo - nes, la her -
[4ª] ¡Lá - gri - mas que son tan be -

[1ª] ¡Qué lin - da, qué
[2ª] U - no de sus
[3ª] De sus ve - llo -
[4ª] ¡Lá - gri - mas que

4

so - la y tris - te
cor - de - ri - llos
nes, la her - mo - sa
son tan be - llas...!,

lin - da, qué so - la y tris - te
no de sus cor - de - ri - llos
sus ve - llo - nes, la her - mo - sa
gri - mas que son tan be - llas...!,

tris - te, y tris - te
llos, cor - de - ri - llos
mo - sa, la her - mo - sa
llas, son tan be - llas...!,

so - la y tris - te, qué so - la y tris - te
cor - de - ri - llos, de sus cor - de - ri - llos
nes, la her - mo - sa, ve - llo - nes, la her - mo - sa
son tan be - llas, que son tan be - llas...!,

9

la dei - dad de Gua - di - a - na!; en re - ba - ños
en es - tre - lla se tras - la - da, y_e - lla sien - te
tier - na ma - na - di - lla blan - ca su llan - to le
mas la her - mo - su - ra las cau - sa, que la pe - na,

la dei - dad de Gua - di - a - na, de Gua - di - a - na!; en re - ba - ños
en es - tre - lla se tras - la - da, se tras - la - da, y_e - lla sien - te
tier - na ma - na - di - lla blan - ca, ma - na - di - lla blan - ca su llan - to le
mas la her - mo - su - ra las cau - sa, las cau - sa, que la pe - na,

la dei - dad de Gua - di - a - na!; en re - ba - ños
en es - tre - lla se tras - la - da, y_e - lla sien - te
tier - na ma - na - di - lla blan - ca su llan - to le
mas la her - mo - su - ra las cau - sa, que la pe - na,

la dei - dad de Gua - di - a - na, de Gua - di - a - na!; en re - ba - ños
en es - tre - lla se tras - la - da, se tras - la - da, y_e - lla sien - te
tier - na ma - na - di - lla blan - ca, ma - na - di - lla blan - ca su llan - to le
mas la her - mo - su - ra las cau - sa, las cau - sa, que la pe - na,

16

de sus - pi - ros, to - do el vien - to lle - va al a - gua.
 per - der u - na ver - tien - do sus o - jos tan - tas.]
 mi - de a per - las y a flo - res la cuen - ta el al - ba.]
 y en su llan - to, se - rán ma - yo - res en - tram - bas.]

de sus - pi - ros, to - do el vien - to lle - va al a - gua.
 per - der u - na ver - tien - do sus o - jos tan - tas.]
 mi - de a per - las y a flo - res la cuen - ta el al - ba.]
 y en su llan - to, se - rán ma - yo - res en - tram - bas.]

de sus - pi - ros, to - do el vien - to lle - va al a - gua.
 per - der u - na ver - tien - do sus o - jos tan - tas.]
 mi - de a per - las y a flo - res la cuen - ta el al - ba.]
 y en su llan - to, se - rán ma - yo - res en - tram - bas.]

de sus - pi - ros, to - do el vien - to lle - va al a - gua.
 per - der u - na ver - tien - do sus o - jos tan - tas.
 mi - de a per - las y a flo - res la cuen - ta el al - ba.
 y en su llan - to, se - rán ma - yo - res en - tram - bas.

23 Estribillo

Pas - tor - ci - lla man -

Pas - tor - ci - lla man - sa, que llo - ras, lá -

Pas - tor - ci - lla man -

Pas - tor - ci - lla man -

29

sa, que llo - ras lá - gri - mas, pas - tor - ci - lla man - sa, que

gri - mas que a to - das ho - ras, pas - tor -

Pas - tor - ci - lla man - sa, que llo - ras lá - gri -

sa, que llo - ras, que llo - ras, pas - tor - ci - lla man - sa, que

36

llo - ras, que llo - ras lá - gri - mas, pas - tor - ci - lla man - sa, que
 ci - lla man - sa, que llo - ras lá - gri - mas que_a to - das ho -
 mas, pas - tor - ci - lla man - sa, que llo - ras lá -
 llo - ras lá - gri - mas que_a to - das ho - ras,

43

llo - ras lá - gri - mas, que llo - ras
 ras, lá - gri - mas que
 gri - mas, que llo - ras lá - gri - mas, que llo -
 que llo - ras, que llo - ras lá -

50

lá - gri - mas, lá - gri - mas
 llo - ras, que llo - ras, lá - gri - mas que_a to - das ho -
 ras lá - gri - mas, lá - gri - mas
 gri - mas, lá - gri - mas que_a to - das ho -

57

que a to - das ho - ras tan ri - cas las mi - ro yo, yo,

ras, que a to - das ho - ras tan ri - cas las mi - ro yo,

que a to - das ho - ras tan ri - cas las mi - ro yo, las

ras, que a to - das ho - ras tan ri - cas las mi - ro yo, é - se

64

é - se no es do - lor, do - lor, no es do - lor, do - lor,

yo, é - se no es do - lor, é - se no es do - lor,

mi - ro yo, é - se no es do - lor, do -

no es do - lor, do - lor, é - se no es do -

70

do - lor, do - lor, é - se no es do - lor,

no, no es do - lor, si - no cos - tum - bre de las au - ro - ras, si - no

lor, do - lor, si - no cos - tum - bre de las au - ro -

lor, do - lor, si - no cos - tum - bre de las au - ro -

77

no, si - no cos - tum - bre de las au - ro - ras, de las au - ro - ras.

cos - tum - bre de las au - ro - ras, de las, de las au - ro - ras.

ras, si - no cos - tum - bre de las au - ro - ras, las au - ro - ras.

ras, si - no cos - tum - bre de las au - ro - ras, de las au - ro - ras.

The musical score consists of four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Spanish and are written below the notes. The first staff ends with a fermata. The second staff has a sharp sign above the first measure. The third staff has a fermata at the end. The fourth staff has a fermata at the end.

21. «¡Nunca más, bizarra Filis!»

Compositor[Manuel de] Egüés (1657-1729)⁷⁸*Poeta*

Anónimo

*Fuente musical*HSA, Ms. HC. 380/824a/57.⁷⁹*Comentario musical*

Voces 4 (Ti 1º, Ti 2º, A, T) y
acompañamiento

Claves altas

Tono original I tono accidental, final SOL,
armadura Si b

Transcripción Transporte a la cuarta infe-
rior, final RE

Es una pieza sobria, austera, con gran economía de medios pero que posee unas innegables cualidades eufónicas y que contiene una música amable. Es posible que un hipotético estribillo de carácter imitativo formara parte de ella para obtener un hermoso contraste, pero se ha perdido hasta el momento presente.

Bibliografía específica

ROS, p. 566: “4. Egüés, Manuel de. Nunca más bizarra Filis (2 S, A, T y continuo)”.

IPEM, p. 221.



22. «¡Qué linda, qué sola y triste...!»

*Compositor*Manuel Correa (ca. 1600-1653)⁸⁰*Poeta*

[Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)]

*Fuentes musicales*HSA, Ms. HC. 380/824a/56.⁸¹

BN, M. 1262, *Libro de Tonos Humanos*, ff. 142v-
143r [148v-149r].

VAc, 40/59.

Comentario musical

Voces 4 (Ti 1º, Ti 2º, A, B [=T])

Claves altas

Tono original V tono accidental, final FA,
armadura Si b

Transcripción Transporte a la cuarta infe-
rior, final DO

En la otra pieza del maestro Correa que editamos en este *Manojuelo*, «Ojos divinos» (nº 12), ya destacamos la inspiración y buen oficio de este compositor. Lo mismo sucede con la que nos ocupa ahora, y hablamos con conocimiento de causa, puesto que este tono ya lo estudiamos, analizamos y confrontamos con otras fuentes en el tercer volumen de nuestra edición del *LTH*. En él queremos destacar los espléndidos cromatismos ascendentes que se dan en los compases 63/66 para el verso “ése no es dolor”.

Tres versiones completas y localizadas se nos han conservado de esta obra: dos “a lo humano” (*LTH* y el presente *Manojuelo*) y una “a lo divino” (editada por Carmelo Caballero). A continuación damos al lector interesado cumplida referencia de todo ello para las confrontaciones que desee realizar:

LTH, III: apartados “1.3 Implicaciones musicales de la crítica textual” (p. 29a) y “1.4.1 Cromatismos” (p. 30b); fuentes (pp. 44-45); texto poético (pp. 100-101); crítica de la edición musical (pp. 117-

78. La obra que nos ocupa no consta referenciada en el *DMEH*, 4, pp. 631-633, ni en el *Grove*, 7, p. 916.

79. Véase HSA, I, p. 291: “XLI. [Canciones]. 38. Nunca mas vizarra filis / que quando menos vizarra. Tonos humanos. A 4 [Va en el mismo papel que el anterior. Musica de Manuel de] Egues. *Hiersemann*, 284 a, IV, 4. Carpetilla 57 b.”

80. La obra que nos ocupa no consta referenciada en el *DMEH*, 4, p. 77, ni en el *Grove*, 6, p. 496.

81. Véase HSA, I, p. 290: “XLI. [Canciones]. 36. Que linda que sola y triste / la deydad de guadiana. Humano a 4. [Música de] fr. Manuel Correa. *Hiersemann*, 824 a, IV, 3. Carpetilla 56.”

118); y, por último, transcripción musical (pp. 288-291).

Caballero: comentarios musicales (pp. 50-52); texto poético (p. 91); y transcripción musical (pp. 191-194).⁸²

Fuente poética

Antonio HURTADO DE MENDOZA. *Obras poéticas...*, vol. II, pp. 386-387.

Consideraciones

Contamos con dos testimonios próximos al romance lírico: uno poético-musical conservado en el Archivo de la catedral de Valladolid (VAc). Se trata de un *contrafactum* a lo divino que sólo mantiene la primera cuarteta y el estribillo del testimonio del *Manojuelo*, así como alguna que otra levísima huella en algún verso. En el caso de VAc, el papel de la pastora lo juega el alma que llora por estar herida del amor divino. El segundo testimonio es, asimismo, poético-musical, y ya lo editamos en el tercer volumen del *LTH*; ambos testimonios líricos comparten la primera cuarteta y el estribillo. Las otras tres cuartetas del testimonio del *Manojuelo* están, en cambio, poéticamente, más cercanas a las otras cinco de VAc, compartiendo imágenes y metáforas que no aparecen en el romance lírico del *LTH*, ya que VAc no es un *contrafactum sensu stricto* de *LTH*, como sostiene Caballero,⁸³ sino que lo es de un romance de Antonio Hurtado de Mendoza, *OP*, hipotexto, a su vez, del tono del *Manojuelo* –fruto de la traza por concisión (Tz 4)–. Por este motivo, también *OP* sólo comparte con el testimonio del *LTH* la primera cuarteta y el estribillo. Entonces, ¿qué fue lo que hizo el poeta-compositor del bello y valioso testimonio del *LTH*? Escogió el que debió de ser célebre romance del poeta favorito de la corte de Felipe IV, le rindió homenaje manteniendo la primera cuarteta y el estribillo, y el resto lo creó aplicando tres trazas: la de ampliación (Tz 1), la de transmutación (Tz 6) y la de trasentonación (Tz 7).

Los tres testimonios de esta composición tienen la misma música con escasas variantes. El testimonio a lo divino trae una parte para el acompañamiento

de “harpa” y en él figura el apellido del compositor Correa. Es muy importante también que hayamos podido otorgar autoría definitiva al anónimo tono del *LTH*, teniendo en cuenta, además, que en el f. 143r [149r] viene la indicación “está el guión en los cartapacios de Correa”.

Al igual que Caballero, tampoco hemos podido consultar otro testimonio poético-musical a cuatro voces, y de igual íncipit que el estribillo, conservado en la catedral de Segorbe.

Ediciones

Véase el comentario musical, donde se detallan las dos ediciones de este tono: la de Carmelo Caballero y la nuestra.

Bibliografía específica

Judith ETZION. «The spanish polyphonic cancioneros...», p. 103.

ROS, p. 566: “2. Correa, Fray Manuel. Qué linda, qué sola y triste (2 S, A, B sin acomp.)”.

IPEM, p. 259.



23. «A Pascual no le puede»

Compositor

Juan del Vado (después de 1625-1691)⁸⁴

Poeta

[Valentín de Céspedes (1595-1668)]

Fuentes musicales

HSA, “No está en el Kat. 380 de Hierseemann, 68”.⁸⁵

82. Véase CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE. «*Al sacro esplendor*...», pp. 50-52, 91 y 191-194.

83. *Ibidem*, p. 51.

84. La obra que nos ocupa consta referenciada en el *DMEH*, 10, p. 624, “Tonos” y en el *Grove*, 26, p. 196, “18 secular tonos”.

85. Véase HSA, I, p. 291: “XLI. [Canciones]. 50. A Pascual no le puede / ver su pastora. [En la cabecera de la composición aparece como autor de la música:] Juan del bado. [En la hoja que sirve de cubierta, con letra de la época o poco poste-

22

- [1] ¡Qué linda, qué sola y triste
la deidad de Guadiana!;
en rebaños de suspiros,
todo el viento lleva al agua.
- [2] Uno de sus corderillos 5
en estrella se traslada,
y ella siente perder una
vertiendo sus ojos tantas.
- [3] De sus vellones, la hermosa
tierna manadilla blanca 10
su llanto le mide a perlas,
y, a flores, lo cuenta el alba.
- [4] ¡Lágrimas que son tan bellas...!,
mas la hermosura las causa,
que la pena, y en su llanto, 15
serán mayores entrambas.

*Pastorcilla mansa, que lloras
lágrimas que a todas horas
tan ricas las miro yo,
ése no es dolor, sino 20
costumbre de las auroras.*

22. «¡Qué linda, qué sola y triste...!»

2. *deidad de Guadiana*: la pastora que está llorando a orillas del río Guadiana; pero *deidad* porque la voz lírica le da tratamiento de ninfa a la pastora, deidad de las aguas y de los bosques.

3-4. Como si los suspiros fueran corderitos que terminan bebiendo en las aguas.

4. La imagen del viento en toda la poesía de Petrarca guarda relación, casi exclusiva, con los suspiros de amor (MANERO. *Imágenes petrarquistas...*, p. 649).

6. *en estrella*: de noche (*Aut.*); uno de los corderos de la pastora se va de noche.

7. *una*: una estrella, el cordero, por ser de color blanco.

8. *tantas*: sus lágrimas que son como estrellas, valiosas y bellas.

9. *sus vellones*: la lana de los corderos (*Aut.*).

11. Puesto que las lágrimas de la pastora caen sobre el vellón de sus corderos. De esta significación, surge, a su vez, la doble acepción de *vellón* como moneda de cobre, de poco

valor, capaz, así pues, de *medir*, de valorar, las lágrimas como perlas. Además, *medir* significa, también, “tender el cuerpo en el suelo” (*Aut.*), por lo que podemos imaginar a la “tierna manadilla” (v. 10) tendida sobre la hierba (esencial en el bucolismo), cayendo sobre ellas el llanto triste de la pastora.

12. Si la lana de los corderos valoraba el llanto como si de perlas estuviera compuesto, el alba lo toma como si de flores fuesen las lágrimas. El *alba* es la referencia cronológica propia del bucolismo, pues todo argumento amoroso que se expresa a través de este estilo, se inicia al amanecer; *lo*: “la” en el manuscrito y en *OP*, pero se refiere al “llanto” (v. 11).

13-16. La quinta estrofa en *OP*.

14. Si la pastora no fuera bella, nadie la hubiera deseado y ahora no sufriría penas de ausencias.

16. *entrambas*: ambas, la “hermosura” (v. 14) y la “pena” (v. 15); *serán mayores* por la extrema beldad de ella que despierta grandes pasiones, aunque luego no terminen felizmente.

21. Si los corderos valoran las lágrimas como perlas y el alba, como flores, el yo lírico las aprecia como si del rocío de la aurora se trataran.