

## **“Serio y alegre, plausible mezcla” Jácaras conservadas en la Biblioteca de Catalunya\***

### **Edición crítica de Lola Josa y Mariano Lambea**

#### **Introducción**

El *Diccionario de Autoridades* trae las siguientes acepciones para el término “jácara”:<sup>1</sup>

“Xácara. Composición poética que se forma en el que llaman romance, y regularmente se refiere en ella algún suceso particular o extraño. Úsase mucho el cantarla entre los que llaman xaques [“Xaque: En la germanía significa el rufián], de donde pudo tomar el nombre”.

“Se toma también por el tañido que se toca para cantar o bailar”.

“Se llama asimismo una especie de danza, formada al tañido o son propio de la xácara”.

“Se toma también por la junta de mozuelos y gente alegre, que de noche anda metiendo ruido y cantando por las calles. Dícese porque por lo común andan cantando alguna xácara”.

“En estilo familiar se toma por molestia o enfado, tomada la alusión del que causan los que andan de noche cantando xácaras”.

“Se toma también por mentira o patraña, tomado de que las más veces lo es el suceso que en ellas se refiere”.

En estas definiciones están presentes dos constantes: la música (canto y baile) y la extrañeza o singularidad de los sucesos que se relatan.

Otros términos como “xacarandana” o “xacarandina”, “xacarear”, “xacarero” y “xácara” añaden otros matices o significaciones a la definición más conocida y divulgada, y nos han sido muy útiles a la hora de entender mejor algunos de los textos que conforman esta breve colección que hoy damos a conocer.

Hace unos años tuvimos oportunidad de estudiar, analizar y publicar la *Jácara con variedad de tonos* que se conserva en la Biblioteca de Catalunya.<sup>2</sup> Su anónimo autor la definía como “Jacarilla al Nacimiento” y “ensalada burlesca”, aunque en realidad se trata de una narración jocosa para poner de manifiesto el arte de ingenio barroco. El

\* Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación «Digital “Música Poética”. Base de datos integrada del Teatro Clásico Español (Segunda fase)» (PID2019-104045GB-C53).

<sup>1</sup> *Diccionario de Autoridades* (1726-1737). Real Academia Española. Edición facsímil. Madrid: Editorial Gredos, 1990, 3 vols.

<sup>2</sup> Lola JOSÁ y Mariano LAMBEA. «*Jácara con variedad de tonos*. Relaciones entre tonos humanos y música teatral en el siglo XVII». En: *Revista de Musicología*, XXXII, 2 (2009), pp. 397-448. [Actas del VII Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Cáceres, 12-15 de noviembre de 2008)].

Disponible también en Digital CSIC, 2010:

<https://digital.csic.es/handle/10261/22356>

[consulta 13-06-2020]

Y en la Biblioteca Virtual “Miguel de Cervantes”:

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jacara-con-variedad-de-tonos-relaciones-entre-tonos-humanos-y-musica-teatral-en-el-siglo-xvii/html/e8fc3b21-3121-4a5f-a5e4-2615751417d7\\_9.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jacara-con-variedad-de-tonos-relaciones-entre-tonos-humanos-y-musica-teatral-en-el-siglo-xvii/html/e8fc3b21-3121-4a5f-a5e4-2615751417d7_9.html)

[consulta 13-06-2020]

argumento lírico de este extraordinario poema avanza mediante incipits poético-musicales de tonos humanos que gozaron de amplia popularidad y aprecio en el siglo XVII, mezclados con versos de inspiración propia, que, a lo divino, generan un juego entre el ‘decir’ y el ‘cantar’; tonos pertenecientes tanto a ámbitos cortesanos (música vocal de cámara) como a contextos dramáticos (música para el teatro –comedias, entremeses, autos sacramentales– y a música específicamente teatral –zarzuelas, fiestas cantadas, óperas–).

Desde el momento que estudiamos esta *Jácara con variedad de tonos* nos interesó el género y acariciamos la idea de publicar las jácaras poético-musicales conservadas en la mencionada biblioteca que más nos interesaran, y que fueran más factibles de transcribir. Ese día ha llegado y hoy estamos en condiciones de ofrecer a filólogos y musicólogos el presente trabajo. Hemos realizado un peinado del catálogo y hemos descubierto hasta 16 obras que, por su título o incípit, denotan claramente su adscripción al género. Sin duda, habrá otras composiciones en esta biblioteca que podrán considerarse también como jácaras, ya sea por sus giros melódicos y rítmicos característicos, por los personajes que aparecen en ellas o por la narración de “algún suceso particular o extraño” en su contexto argumental.<sup>3</sup> Estas obras, que ahora no conocemos, quizá podamos transcribirlas en otra ocasión ya que, periódicamente, siempre volvemos al catálogo de esta biblioteca para conocer otras piezas que nos interesan de tal o cual compositor, o de una u otra temática. En el momento que “descubramos” esas otras obras no dudaremos en transcribirlas y publicarlas citando el trabajo que ahora estamos llevando a cabo para, de alguna manera, completarlo.

Las 16 jácaras que conforman esta breve colección pertenecen *grosso modo* al período comprendido entre la segunda mitad del siglo XVII y primer tercio del XVIII. Los compositores de estas jácaras y jacarillas son los siguientes (muchos de ellos renombrados maestros de capilla de su tiempo; no olvidemos los anónimos de rigor):

1. Una jácara escuchen	Pedro Ventura ENCISO (†1698)
2. ¡Va de gracejo y de jácara!	Sebastián ALFONSO (1616-1692)
3. Si ello ha de haber, jacarilla	Josep CARÇOLER (1698-1776)
4. ¡Jácara, jacarilla de gusto!	Josep GAS (1656-1713)
5. ¡La, la, la, la, la, la, lina, allá va, jacarandina!	Dídac ROCA I SEGRIÀ (siglo XVII)
6. ¡A la jácara nueva!	ANÓNIMO
7. ¡Allá va, pastorcillos, la jácara nueva!	Francesc P ARPINYÀ (siglo XVII)
8. Una jacarilla traigo	ANÓNIMO
9. ¡Oigan la jacarilla!	Antonio T. ORTELLS (1647-1706)
10. ¡Oh, qué jacarilla que traigo!	Lluís V. GARGALLO (ca. 1636-1682)
11. ¡Vaya, señores, de jácara!	Josep RADUÀ (siglo XVII)
12. ¡A la jácara, atención!	Francesc SOLER (ca. 1625-1688)
13. ¡Vaya de jácara!	ANÓNIMO
14. ¡Oigan la jácara nueva!	ANÓNIMO
15 ¡Vaya de jácara nueva!	Francesc VALLS (1665-1747)
16. ¡Allá va una jacarilla!	Francesc VALLS (1665-1747)

Hay obras a 3, 4, 6, 8, 9 y 12 voces; algunas de ellas traen acompañamiento instrumental de chirimías y sacabuches.

<sup>3</sup> Un ejemplo de ello es el villancico a 7 voces al Santísimo Sacramento del maestro Matías Ruiz († antes de 1708) donde el protagonista es un “valentón”, personaje estereotipado en muchas jácaras. Véase Matías RUIZ. *Aquel valentón que brilla*. Transcripción de Mariano LAMBEEA y Lola JOSÁ. En: Digital CSIC, 2016: <<https://digital.csic.es/handle/10261/138623>> [consulta 12-06-2020].

Apenas hemos podido averiguar las fuentes poéticas de estas jácara. Hay tópicos y lugares comunes en multitud de pliegos de villancicos conservados en varias bibliotecas que coinciden con nuestras obras. Muchos incipits de nuestra colección concuerdan con jácara contenidas en esos pliegos impresos, pero es una concordancia que no va más allá del primer verso,<sup>4</sup> aunque muchos personajes y argumentos sean similares. De hecho, el investigador podrá observar la gran similitud que existe en algunos incipits de varias obras.

Sobre los personajes estereotipados de nuestras jácara facilitamos la siguiente relación con sus definiciones correspondientes extraídas del *Diccionario de Autoridades*:

**bravo**: “Vulgar y comúnmente se entiende y dice el que espreciado de valentón, guapo, jactancioso y que gasta mucha fanfarronería y bravura”.

**crudo**: “Llaman vulgarmente al que hace profesión de guapo y valentón”.

**embozado**: “Embozar. Encubrir el rostro, no del todo, sino por la parte inferior hasta casi los ojos; y porque lo principal que se tapa y encubre es la barba y boca donde está el bozo, por esta razón se dice embozar”.

**galán**: “El hombre de buena estatura, bien proporcionado de miembros y airoso en el movimiento”. “En término cortesano vale también la persona que se dedica a cortejar y servir a alguna mujer; y así en esta significación, en algunas partes, al principio del año se echan suertes de damas y galanes”.

**guapo**: “Animoso, valeroso y resuelto, que desprecia los peligros y acomete con bizarría las empresas arduas y dificultosas”. “En estilo picaresco se llama el galán, que festeja y galantea a alguna mujer”.

**jayán**: “Hombre de gran estatura, robusto y de fuerzas”. “En la germanía significa el rufián, a quien todos respetan”.

**matasiete**: “El espadachín fanfarrón,preciado de valiente y animoso”.

**valentón**: “El arrogante, o que se jacta de guapo o valiente”.

**valiente**: “Usado como sustantivo se toma también por lo mismo que valentón o baladrón”.

Además de la presencia de estos personajes el lector interesado hallará en los textos poéticos de nuestra edición diversas referencias bíblicas (al pecado original o a la Pasión de Cristo, entre otras), situaciones grotescas o risibles, alguna que otra pendencia en tono satírico y humorístico, juegos de naipes, diálogos inverosímiles, disparates, intenciones adoctrinadoras, y otras circunstancias, todas ellas interesantes y curiosas que toman el pulso a la mentalidad de aquella época.

A continuación, como botón de muestra de todo ello, incluiremos algunos breves comentarios en diversas jácara; aquellas que consideramos más logradas en su expresión poético-musical.

### 3

[Estríbillo]

–Si ello ha de haber, jacarilla,  
¿para qué es andar en cuentos  
si no es que el corro se haga  
y templen los instrumentos?

---

<sup>4</sup> Veamos un ejemplo: la pieza anónima *¡A la jácara nueva!* (nº 6 de nuestra colección) trae el mismo incipit literario que un villancico al Nacimiento conservado en la Colegiata de Alquézar (Huesca). Véase Ignacio NIETO MIGUEL. *Música para una colegiata: villancicos del siglo XVII en la Colegiata de Alquézar*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001.

–*¡Diga, diga, bueno, bueno!* 5  
 –*¡Me conformo, me convengo!*  
 –*¡Que me place, pues, al cuento!*  
 –*¡Los bajones acompañen!*  
 –*Vamos, pues, siguiendo al eco.*  
 –*Todos piquen a la estoria.* 10  
 –*¡Sea breve y venga luego*  
*bizarría, garbo y gusto,*  
*gloria y gracia, Laus Deo!*

### Coplas

1<sup>a</sup>

El delito, ya se sabe  
 y la culpa que tenemos 15  
 fue en el propio Paraíso,  
 y Dios nace para eso.

2<sup>a</sup>

Diole el ángel fantasía  
 por hermoso de soberbio;  
 ente se hace (¡qué tal ente!) 20  
 de Dios mismo (¡qué talento!)

3<sup>a</sup>

Condolido Dios, humano  
 se hace, al punto niño tierno,  
 se reclina sobre pleita  
 y en justicia vence el pleito. 25

4<sup>a</sup>

Por quererme (rara cosa),  
 mortal se hace Dios eterno;  
 polvo toma, siendo trino,  
 de ternura forma trenos.

5<sup>a</sup>

Lloran luces las estrellas, 30  
 vence perlas entre estiércol;  
 flechas de oro son las pajas,  
 madre e hijo los espejos.

6<sup>a</sup>

Viste armiños la zagala  
 a purezas del cordero, 35  
 a la tierra dice «¡Vale!»  
 cuando al hombre llega velo.

### Nota

El juego de las metamorfosis divinas alcanza incluso la picaresca humana, porque si algo supo expresar el siglo XVII después de los movimientos reformistas del

Renacimiento fue el hecho de que Dios habita en el interior del ser humano en cualquiera de sus tipologías socioculturales.

\* \* \*

#### 4

[Estribillo]

*¡Jácara, jacarilla de gusto  
jácara, jacarilla de garbo!  
¡Jácara que la tiendo, valientes,  
jácara que la tiendo a lo bravo,  
ésta es mi jacarandina* 5  
*de estilo jacarandano!  
Señor Lucifer, atienda,  
que se lo digo cantando  
y porque sepa lo que es*  
*le vuelvo a decir de paso:* 10  
*¡jácara, jacarilla de gusto  
jácara, jacarilla de garbo!  
¡Jácara que la tiendo, valientes,  
jácara que la tiendo a lo bravo!*

Coplas

1<sup>a</sup>  
¡Óigame todo valiente, 15  
escuche todo bizarro,  
alerta, señores crudos  
cuenta con mi metro jácaro!:

2<sup>a</sup>  
tener, digo, que con Eva 20  
se han visto prodigios raros,  
de lodo el diablo la pone,  
si Dios la puso de barro.

3<sup>a</sup>  
Llega en esto el padre Adán  
y cayó en el mismo lazo.  
¡Válgate Dios, que cayese 25  
un hombre tan avisado!

4<sup>a</sup>  
¿Qué quiere usted que hiciera?  
No era el hombre muy letrado...  
¡Por Dios!, me dicen que era  
hombre criado en el campo. 30

5<sup>a</sup>

Violos la sierpe y les dijo:  
«¡Quédense ustedes limpiando!  
Si acaso quieren palillos  
yo tengo sangre de drago».

6<sup>a</sup>

»¡Oh, atrevido Adán! —le dice— 35  
¿Cómo hiciste este engaño?  
Desde hoy soy más tu enemigo,  
que estoy contigo en pecado.»

7<sup>a</sup>

Cuando Dios, en hora buena,  
sale María triunfando, 40  
con todo un sol por vestido  
para cuando son los rayos.

8<sup>a</sup>

Quebrantóle la cabeza  
y dijo Adán (algo agrio)  
viéndole a los pies rendido: 45  
«¡Cierto que estás, bien plantado!»

9<sup>a</sup>

»¿Sabes quién es esta niña?  
¡Dime, culebrón menguado!  
Ella prueba de mi tronco  
mas no prueba de mi árbol. 50

### Nota

La fe contrarreformista permitió aquella jocosidad que, en su momento, Juan del Encina había convertido en arte poético-musical dirigido a rústicos fieles. El siglo XVII recuperó aquella gracia y soltura rústico-pastoril pero con el desenfado irreverente que sólo el siglo del Barroco supo entonar con ironía.

\* \* \*

## 8

[Estríbillo]

—Una jacarilla traigo  
de buen gusto, tono y gala,  
y aunque lo serio lo niega,  
también lo pide la gracia.  
¡Vaya de jácara que vaya! 5

—¡Dénmela a mí,  
yo la cantaré!  
—¡Dénemla a mí,  
yo la bordaré!  
—¡Dénemla a mí, 10

*que el tonillo sé  
 a mi Señor!,  
 que yo canto con primor;  
 que entre todos soy cantor.*

*– ¡Afuera, afuera,* 15  
*y pues todos la piden,  
 pónganse en rueda,  
 que la jacarilla nueva  
 va por el aire!*

*– ¡La voz y la letra* 20  
*roba[n] la vida  
 y el alma me lleva[n]!*

## Coplas

1<sup>a</sup>

De un valentón matasiete  
 (que no son más los pecados),  
 ¡vaya a lo de Dios es Cristo!, 25  
 ¡vaya la vida y milagros,  
*bueno, lindo, bravo!*

2<sup>a</sup>

Nacido sobre unas pajas  
 hizo gala de su garbo,  
 porque sobre lo pajizo 30  
 saliese más lo encarnado.  
*¡Bueno, lindo, bravo!*

3<sup>a</sup>

Aunque viene de judíos,  
 y esto es Evangelio claro,  
 pretendió cruz y la tuvo 35  
 por unos testigos falsos.  
*¡Bueno, lindo, bravo!*

4<sup>a</sup>

Era todo el mundo suyo  
 y, hallándolo dado al diablo,  
 con solo un *per signum crucis*, 40  
 ¡por Dios!, que lo puso en salvo.  
*¡Bueno, lindo, bravo!*

5<sup>a</sup>

Temer supo a solo Dios,  
 que de las tejas abajo  
 con solo un cuerpo en un verbo 45  
 le tiembla todo cristiano.  
*¡Bueno, lindo, bravo!*

6<sup>a</sup>

En una mortal refriega  
que tuvo en monte Calvario,  
donde se mostró más hombre, 50  
dizque más mal le trataron.  
*¡Bueno, lindo, bravo!*

7<sup>a</sup>

Vendido a sus enemigos  
le pusieron en un palo,  
mas sacudióles con él, 55  
pues ellos se lo cortaron.  
*¡Bueno, lindo, bravo!*

8<sup>a</sup>

Matáronle porque quiso,  
y el día en que le mataron  
dio contra todo el infierno 60  
al limbo un valiente saco.  
*¡Bueno, lindo, bravo!*

9<sup>a</sup>

Un brindis a la salud  
de todo el género humano  
hizo, dando a sus amigos 65  
toda su sangre en un trago.  
*¡Bueno, lindo, bravo!*

10<sup>a</sup>

Disfrazado en pan y vino  
sustenta sus paniaguados  
donde sin ser moribundo 70  
siempre está sacramentado.  
*¡Bueno, lindo, bravo!*

### Nota

Una de las maneras de ensalzar la misericordia de Dios es implicarlo en el mundo del hampa, hacerle partícipe de él y, por ello, tener la oportunidad de redimirse. Pero advirtamos, en este caso, la sutileza de considerar el mundo entero, en sí, como el hampa, motivo por el cual la humanidad de Dios a través de Cristo adquiere tanto protagonismo.

\* \* \*

## 9

[Estríbillo]

—*¡Oigan la jacarilla  
al embozado,  
graciosa y linda,*



<i>que, tierno enamorado, ofrece en un bocado darnos con él la vida!</i>	5
<i>¡Vaya y venga de jacarilla, graciosa y linda!</i>	
<i>–¡Pare, tenga, que el medio ha errado!, y otro medio discurra volandí, volandito, volando.</i>	10
<i>Sea, pues, por otro rumbo cantado con grave espacio, con melodía, dulce armonía por ser el día del milagro de los milagros.</i>	15
<i>¡Tenga, pare, por modo extraño ha de ser!</i>	
<i>¡La jacarilla aguardamos!</i>	20
<i>–¡Que no ha de ser!</i>	
<i>–¡Pues, sí ha de ser!</i>	
<i>–¡Aspacito, aspacio!</i>	
<i>La competencia cese, porque les traigo de escdrújulos modo nuevo, ínclito, célebre y clásico.</i>	25
<i>–¡Dígalo, empiécelo, oiganle, cántelo!</i>	
<i>Llegue el doliente tímido que con suaves cánticos en sonoras cláusulas se ha suspendido el ámbito.</i>	30
<i>–¡Oigan mi voz angélica!...</i>	
<i>–¡Óiganla!</i>	35
<i>–... Que hoy un cordero cándido...</i>	
<i>–¡Dígale!</i>	
<i>–... Se nos dará magnífico...</i>	
<i>–¡Atiéndanle!</i>	
<i>–... Aunque se muestra párvulo.</i>	40
<i>–¡Óiganme, óiganme en sonoros cánticos!</i>	
<i>–¡Dígalo, empiécelo, oiganle, cántelo, volando, volandito, volando!</i>	45

## Coplas

1ª

<i>–Llega el acento músico para el sosiego mágico, vuelve al arder pacífico que suaviza el ánimo.</i>	
<i>–Si acento músico</i>	50

te llama mágico,  
 ¡oye, pacífico,  
 sosiega el ánimo!  
*¡Óiganme, escuchénle  
 en sonorosos cánticos!* 55

2<sup>a</sup>  
 –Vuelve ya, que Arrio pérfido  
 huyó de este pan ácimo;  
 por su ardor ignífero  
 hecho quedó un carámbano.  
 –Negó aquel pérfido 60  
 este pan ácimo,  
 y aunque era ignífero  
 quedó carámbano.  
*¡Óiganme, escuchénle  
 en sonorosos cánticos!* 65

3<sup>a</sup>  
 –Quiso turbar lo esférico  
 con sus conceptos bárbaro[s],  
 mas salió un sol angélico  
 que le deshizo en átomos.  
 –Turbó lo esférico, 70  
 físico el bárbaro,  
 y un sol angélico  
 le voló en átomos.  
*¡Óiganme, escuchénle  
 en sonorosos cánticos!* 75

4<sup>a</sup>  
 –Ven al sagrado piélago  
 para el corriente rápido,  
 que lo hallarás mansísimo  
 entre raudales ácidos.  
 –Mírale piélago, 80  
 y, aunque va rápido,  
 se está mansísimo  
 en golfos ácidos.  
*¡Óiganme, escuchénle  
 en sonorosos cánticos!* 85

5<sup>a</sup>  
 –Todo es sagrados néctares,  
 mas si vas con escándalo  
 no es ambrosía mística,  
 sí venenoso tártago.  
 –Prueba estos néctares, 90  
 mas con escándalo,  
 dulzura mística

te será tártago.

*¡Óiganme, escuchénle  
en sonorosos cánticos!*

95

### Nota

El claroscuro barroco juega a confrontar para buscar la sorpresa, asombrar y, a través de lo paradójico, dar expresión al misterio de la Eucaristía.

\* \* \*

## 14

[Estríbillo]

*–¡Oigan la jácara nueva,  
señores, óiganla!*

*¡Atiendan todos su metro  
y todos nótanla!,  
pues con dulce y nueva tonada*

5

*quiero cantárosla,  
y con trinos y gorjeos  
oíd su gracia.*

*¡Allá va, que la arrojó!*

*–¡Venga, venga,  
allá va que la escojo!*

10

*–¡Vaya, vaya,  
allá va que la canto!*

*–¡Diga, diga,  
miren que es de buen garbo!*

15

*–¡Basta, basta!,  
pues ¿quién se la llevará  
esta jácara nueva que es muy linda?*

*–¡Ay, quién me la escuchará  
de esta jácara nueva la tonada!*

20

Coplas

[1ª]

Oigame todo viviente  
esta jácara que canto,  
que he de cantar de misterio  
por más que sea milagro.

[2ª]

De una mujer que tiene  
el infierno alborotado,  
que sólo de un puntapié  
rompió la cabeza al diablo.

25

[3ª]

Más hermosa que Raquel  
sale del mundo triunfando,

30

tan lucida como el sol,  
pues se viste de sus rayos.

[4ª]

Más que Abigail prudente  
que está un rey obligando,  
porque ésta hasta el mismo Dios 35  
le tiene muy obligado.

[5ª]

Más fuerte que no Judith,  
que una cabeza ha cortado,  
pues sólo de oír su nombre 40  
el infierno está temblando.

[6ª]

Hoy sube al cielo triunfante  
por gozar de Dios es claro,  
que bajan a recibirle  
los espíritus alados.

### Nota

La impronta social que tenía el teatro en el siglo XVII español se aprecia en el dinamismo dramático con el que se cantan los episodios bíblicos.

\* \* \*

## 15

[Estríbillo]

*¡Vaya de jácara nueva,  
cantando las gracias  
de la Pura que fue concebida  
belleza sin mancha!* 5  
*¡Corra festiva y sonora,  
vuele sonora y alegre,  
siga alegre y festiva,  
suene festiva y decente!*  
*Y en voces sonoras,  
¡corra la jácara, corra!* 10  
*Y en metros alegres,  
¡vuele la jácara, vuele!*  
*Y en arpas festivas,  
¡siga la jácara, siga!*  
*Y en ritmos decentes,* 15  
*¡suene la jácara, suene!*  
*Y en voces y en metros,  
en arpas y en ritmos,  
acordes los temples,  
¡corra, vuele, siga, suene!* 20

## Coplas

1<sup>a</sup>

Escuchen triunfos y hazañas  
de una beldad valentona  
que en gracia fue concebida  
para echar de la gloriosa.  
*¡Corra la jácara, corra!*

25

2<sup>a</sup>

Armóse de su hermosura  
para triunfo y, por más gloria,  
su frente de una azucena  
esgrimió la blanca hoja.  
*¡Corra la jácara, corra!*

30

3<sup>a</sup>

Dibujo son sus mejillas  
de la zarza en llamas rojas,  
y en ellas arden jazmines  
sin abrasarse las rosas.  
*¡Corra la jácara, corra!*

35

4<sup>a</sup>

Retrató Jael (fue suyo)  
y, el triunfante, clavó sombra  
del trofeo en que la humilde  
del Señor esclava es sola.  
*¡Corra la jácara, corra!*

40

5<sup>a</sup>

De siete altivas cabezas  
el antiguo monstruo vence,  
empezando a ser su brío  
del pecado un matasiete.  
*¡Vuele la jácara, vuele!*

45

6<sup>a</sup>

Al aire suelto el cabello  
tendía sobre la frente,  
sin enredarse en prisiones  
libre del clavo y la ese.  
*¡Vuele la jácara, vuele!*

50

7<sup>a</sup>

Los labios (cinta de nácar)  
al mismo Dios le parecen,  
cayendo el amor divino  
en un lazo de claveles.

- ¡Vuele la jácara, vuele!* 55
- 8<sup>a</sup>  
 Copiada en Judith la miro,  
 concibiéndose a dar muerte  
 a Luzbel que respiraba  
 por garganta de Holofernes.  
*¡Vuele la jácara, vuele!* 60
- 9<sup>a</sup>  
 Valióse del paraíso  
 Luzbel y vio que María  
 pisaba la hierbabuena  
 sin tocar la manzanilla.  
*¡Siga la jácara, siga!* 65
- 10<sup>a</sup>  
 Dos iris copian las cejas  
 que segunda vez avisan,  
 que a Dios ya contra los hombres  
 se le acabaron las iras.  
*¡Siga la jácara, siga!* 70
- 11<sup>a</sup>  
 Trofeos cifrando el cuello  
 de David la torre imita  
 de cuyas altas almenas  
 las armas de Dios pendían.  
*¡Siga la jácara, siga!* 75
- 12<sup>a</sup>  
 Dibujo suyo fue en Patmos  
 la que escapó en plumas rizas  
 del venenoso Leteo  
 que vomitaba una Hidra.  
*¡Siga la jácara, siga!* 80
- 13<sup>a</sup>  
 En un hoyo (que sepulcro  
 previno el hombre) su muerte  
 cayera, si Dios entonces  
 de su mano no la tiene.  
*¡Suene la jácara, suene!* 85
- 14<sup>a</sup>  
 Sus ojos de amor dos flechas  
 de modo el arco engrandecen,  
 que en uno de sus ojos  
 de Dios el pecho se hiere.  
*¡Suene la jácara, suene!* 90

15<sup>a</sup>

Las manos (marfil torneado)  
 los armiños oscurecen,  
 siendo, llenas de jacintos,  
 azul sombra de la nieve.  
*¡Suene la jácara, suene!*

95

16<sup>a</sup>

María fue quien responde  
 a la pregunta prudente  
 del sabio diciendo que ella  
 es sola la mujer fuerte.  
*¡Suene la jácara, suene!*  
*¡Corra festiva y sonora,*  
*vuele sonora y alegre!*  
*¡Siga alegre y festiva,*  
*suene festiva y decente!*

100

**Nota**

El misterio de María quedó enriquecido con todo cuanto confluyó en el imaginario plástico, poético y teatral del período. Desde la belleza femenina tipificada por el Renacimiento hasta la gallardía de las mujeres que con las *novelas* cobró tanta importancia que, incluso, llegó a condicionar a los personajes femeninos de dramas y tragedias; todo ello, así pues, confluye para alabar a la madre de Dios.

\* \* \*

**16**

[Estríbillo]

*–¡Allá va una jacarilla,*  
*señores, con su licencia*  
*que en aplauso de Tomás*  
*la he de poner como nueva!*

5

*–No prosiga ese tono,*  
*porque no sea*  
*civilidad impropia*  
*de tanta fiesta.*

*–Antes es bien la diga,*  
*porque con ella*  
*formen serio y alegre*  
*plausible mezcla.*

10

*–Los discretos que la oyeren*  
*que han de censurarla advierta[n]:*  
*¡vaya que la gravedad*  
*no siempre es cosa discreta!*

15

*–Vea usted, que yo recelo*  
*que saldrá mal de su empresa.*

–Ello jácara ha de ser,  
 quiéralo usté o no lo quiera, 20  
 y así todos conmigo  
 atenciones prevengan,  
 en tanto que en obsequio  
 de Tomás, festivas  
 repitan las voces nuestras. 25  
 –De la fe, maestro,  
 basa de la escuela,  
 doctor del empíreo,  
 ángel de la iglesia.  
 –Tu mérito aclamen 30  
 entrambas esferas,  
 adonde feliz milagro  
 vives, vences, triunfas, reinas.

## Coplas

1<sup>a</sup>

Érase Tomás un niño,  
 tal que como un ángel era, 35  
 cuando entera comió un ave  
 sin dientes con que morderla.

2<sup>a</sup>

Hizóse después muy grande  
 y quiso su buena estrella  
 que encontrase en un domingo 40  
 buen precepto y mejor fiesta.

3<sup>a</sup>

Venció batallas de rayos  
 con munición de centellas,  
 tanto que bravo y callado  
 ciñó invencibles defensas. 45

4<sup>a</sup>

Metióse a ser estudiante  
 y tuvo tan grandes letras  
 que en todo el orbe no caben,  
 aunque en solo un *bene* quepan.

5<sup>a</sup>

Tuvo aguileños los ojos, 50  
 pues miró al sol de muy cerca,  
 según prueba el *Pange lingua*  
 y confirma el *Tantum ergo*.

6<sup>a</sup>

Murió, en fin, mas como un santo



y acabó en hora tan buena  
que hacia Dios fue la de *Laudes*  
y hacia él la de *Completas*.

### Nota

Uno de los muchos logros de la literatura española barroca fue servirse de la hagiografía para amenizar el teatro y el nuevo romancero que fue el fundamento métrico de la Nueva Comedia, y que es tanto como decir de la nueva e imprescindible diversión que aglutinaba a toda la sociedad. Es por este motivo que un santo vuelto a lo jocoso se convertía en uno más de todo el cuerpo social que, a falta de pan, comía del evasivo humor que lo hace todo esencialmente llevadero.

\* \* \*

Conviene señalar que las dedicatorias de estas jácaras y jacarillas son, preferentemente, al Santísimo Sacramento y en menor medida a la Navidad. También las hay a la Concepción de la Virgen y a santos particulares, como San Francisco de Paula y Santo Tomás de Aquino.

No es el objetivo del presente trabajo realizar un estudio específico sobre la jácara. Otros investigadores desde los ámbitos filológico y musical ya han publicado importantes aportaciones en cada disciplina, y la bibliografía es abundante y utilísima. Un ejemplo significativo es el libro de María Luisa Lobato, del que ha podido decir Gaston Gilabert que se trata de “una monografía sistemática sobre un tema tan escurridizo y proteico como la jácara”.<sup>5</sup> Y, por supuesto, la obra colectiva de referencia ineludible como es *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*.<sup>6</sup>

En consecuencia, no redundaremos en aspectos ya estudiados y conocidos. Adjuntaremos una breve relación bibliográfica al final de esta introducción para el lector interesado.

Nuestro objetivo ha sido, como venimos haciendo desde hace años, trabajar en la difusión del rico patrimonio poético-musical de la época barroca. Ponemos a disposición de la filología unos textos poéticos interesantes con multitud de referencias culturales de los siglos XVII y XVIII, y ofrecemos también a los musicólogos un campo de estudio sobre el género de la jácara. Por último, nuestro interés se dirige, asimismo, a los músicos prácticos dotándoles de un repertorio adecuado para sus conciertos y grabaciones discográficas.

Todas las composiciones de nuestra edición se indizarán en el siguiente repertorio de primeros versos:

Mariano LAMBEA, Lola JOSA y Francisco A. VALDIVIA. *Nuevo Incipit de Poesía Española Musicada (NIPEM)*, disponible próximamente en acceso abierto en Digital CSIC, en una edición actualizada que sustituye y complementa a las anteriores.

Subiremos a Digital CSIC en acceso abierto cada una de estas 16 jácaras y jacarillas de manera individualizada y en las mismas circunstancias que el lector ya conoce de otros trabajos nuestros.

Barcelona, diciembre de 2020  
lolajosa@gmail.com  
marianolambea@gmail.com

<sup>5</sup> Gaston GILABERT: Reseña bibliográfica sobre María Luisa LOBATO. *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014. En: *Hispania Felix. Revista rumano-española de cultura y civilización de los Siglos de Oro*, VI (2015), pp. 228-232, cita en p. 232.

<sup>6</sup> María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014.

### Referencias bibliográficas

Gerardo ARRIAGA. «La jácara instrumental en la música española del Barroco». En: *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014, pp. 179-194.

Alain BÈGUE. «Contra el diablo: Los villancicos-jácaras para la Inmaculada Concepción». En: *Los poderes de la palabra: el impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*. Carmela PÉREZ-SALAZAR RESANO, Cristina TABERNEIRO SALA y Jesús María USUNÁRIZ GARAYOA (Coords.). New York: Peter Lang, 2013, pp. 27-39.

Alain BÈGUE. «La jácara en los villancicos áureos». En: *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014, pp. 125-156.

Elena DI PINTO. «Jácaras de sucesos: otra modalidad. *El Caso* en jácaras». En: *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*. José María DÍAZ BORQUE (Dir.). Inmaculada OSUNA y Eva LLERGO (Eds.). Madrid: Visor, 2010, pp. 217-241.

Elena DI PINTO. «De hibridismos y alteridades en el ámbito teatral del siglo XVII: una ‘famosa jácara’». En: *Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro. Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43, 2 (2013), pp. 139-151.

Elena DI PINTO. «El mundo del hampa del siglo XVII y su reflejo en la jácara: ¿realidad o ficción literaria?». En: *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014, pp. 195-218.

Elena DI PINTO. «Villancicos de jácara en un entorno conventual». En: *Edad de Oro*, XXXVII (2018), pp. 168-183.

Gaston GILABERT: Reseña bibliográfica sobre María Luisa LOBATO. *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014. En: *Hispania Felix. Revista rumano-española de cultura y civilización de los Siglos de Oro*, VI (2015), pp. 228-232.

*Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014.

María Luisa LOBATO. *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2014.

Lola JOSA y Mariano LAMBEA. «Jácara con variedad de tonos. Relaciones entre tonos humanos y música teatral en el siglo XVII». En: *Revista de Musicología*, XXXII, 2 (2009), pp. 397-448. [Actas del VII Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Cáceres, 12-15 de noviembre de 2008)].

Disponible también en Digital CSIC, 2010:

<https://digital.csic.es/handle/10261/22356>

[consulta 13-06-2020]

Y en la Biblioteca Virtual “Miguel de Cervantes”:

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jacara-con-variedad-de-tonos-relaciones-entre-tonos-humanos-y-musica-teatral-en-el-siglo-xvii/html/e8fc3b21-3121-4a5f-a5e4-2615751417d7\\_9.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jacara-con-variedad-de-tonos-relaciones-entre-tonos-humanos-y-musica-teatral-en-el-siglo-xvii/html/e8fc3b21-3121-4a5f-a5e4-2615751417d7_9.html)

[consulta 13-06-2020]

Luis MARTÍNEZ CAMPO. «La dimensión musical de la jácara: fuentes escritas y tradición oral a principios del siglo XVII». En: *VIII Jornadas de Jóvenes Musicólogos. Libro de Actas, JAM*. Madrid: 2015, pp. 174-183.

Álvaro TORRENTE. «¿Cómo se cantaba al ‘tono de jácara’?». En: *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. María Luisa LOBATO y Alain BÈGUE (Eds.). Madrid: Visor, 2014, pp. 125-156.

## 7

### **¡Allá va, pastorcillos, la jácara nueva! Villancico para Navidad a 6 voces**

Lola JOSA  
(Universitat de Barcelona)  
Mariano LAMBEA  
(CSIC-IMF)  
aulamusicapoetica.info

#### **Compositor**

Francisco P ARPINYÀ (siglo XVII)

#### **Poeta**

ANÓNIMO

#### **Fuente musical utilizada para esta edición**

Biblioteca de Catalunya, M 1637-I/27: “Villancico para Navidad a 6 voces. 1694. Del maestro de Alcover, Francisco Parpinyà. Allá va pastorcillos la xácara nueva.”

#### **Letra**

[Estribillo]

¡Allá va, pastorcillos,  
la jácara nueva!  
¡Venga, venga,  
allá va, zagalejos,  
la jácara ufana!  
¡Vaya, vaya,  
allá va que es alegre!  
¡Vuele, vuele,  
allá va que es airosa!

*¡Corre, corre,  
allá va que es de un crudo  
que ha rendido la muerte!  
¡Allá va, que es de un guapo  
que esta noche se emboza!*

### Coplas

1ª

¡Vaya de jácara y sea  
el Hijo de Dios loado!,  
aquel que lo sabe todo  
(ya me entienden con quien hablo).

2ª

El que antes que hubiere mundo  
se mostró entendido y sabio,  
y hacía todas las cosas  
como quien dice jugando;

3ª

con Él estrellarse quiso  
un soberbio y otros bravos,  
tan altivos que aun el cielo  
les pareció poco campo.

4ª

De un alférez de gran peso  
el espíritu alentado,  
diciendo que como Dios  
les echó a rodar hay diablos.

5ª

No les dolió la caída,  
pero rabiosos sembraron  
en la heredad del valiente  
con cizaña malos años.

### Breves notas a los versos

Definiciones extraídas del *Diccionario de Autoridades*.

2. *jácara*: “Xácara. Composición poética que se forma en el que llaman romance, y regularmente se refiere en ella algún suceso particular o extraño. Úsase mucho el cantarla entre los que llaman Xaques, de donde pudo tomar el nombre”. “Se toma también por el tañido que se toca para cantar o bailar”. “Se llama asimismo una especie de danza, formada al tañido o son propio de la xácara”. “Se toma también por la junta de mozuelos y gente alegre, que de noche anda metiendo ruido y cantando por las calles. Dícese porque por lo común andan cantando alguna xácara”. “En estilo familiar se toma por molestia o enfado, tomada la alusión del que causan los que andan de noche cantando xácaras”. “Se toma también por mentira o patraña, tomado de que las más veces lo es el suceso que en ellas se refiere”.

4. *zagalejos*: “Zagalejo. El zagal o zagala de corta edad”.
5. *ufana*: “Ufano. Desvanecido, presuntuoso, arrogante o engreído”. “Se toma también por alegre, contento o satisfecho de alguna acción propia”.
6. *Vaya*. “Ir. [...] Vaya: Usado como interjección sirve para expresar algún enfado, o para aprobación de alguna cosa, o para excitar o mover”.
11. *crudo*: “Llaman vulgarmente al que hace profesión de guapo y valentón”.
13. *guapo*: “Animoso, valeroso y resuelto, que desprecia los peligros y acomete con bizarría las empresas arduas y dificultosas”. “En estilo picaresco se llama el galán, que festeja y galantea a alguna mujer”.
14. *emboza*: “Embozar. Encubrir el rostro, no del todo, sino por la parte inferior hasta casi los ojos; y porque lo principal que se tapa y encubre es la barba y boca donde está el bozo, por esta razón se dice embozar”.
24. *bravos*: “Bravo. Vulgar y comúnmente se entiende y dice el que espreciado de valentón, guapo, jactancioso y que gasta mucha fanfarronería y bravura”.
27. *alférez*: “El cabo u oficial que tiene a su cargo llevar la bandera en su compañía, ya sea de infantería o de caballería, y marcha en el centro de ella, con la distinción de que en la caballería se llama estandarte y no bandera”.
28. *espíritu*: “Vale asimismo ánimo, valor, brío, esfuerzo, valentía y aliento”.
28. *alentado*: “Comúnmente se toma por animoso, valiente, resuelto, esforzado, denodado; y entre la gente popular por guapo y valentón”.
30. *echó a rodar*: “Echar. [...] Junto con la partícula A y el romance de infinitivo de algún verbo, unas veces vale dar principio a lo que significa el verbo: como echar a reír, echar a correr; y otras ser ocasión o motivo de que suceda: como echar a rodar, echar a perder”.
32. *rabiosos*: “Rabioso. Por extensión vale colérico, enojado y airado; y se aplica a las personas y a las acciones”.
- 32-34. *sembraron / cizaña*: “Zizaña. [...] Meter o sembrar zizaña”.
33. *heredad*: “La tierra que se cultiva y da fruto”.
33. *valiente*: “Usado como sustantivo se toma también por lo mismo que valentón o baladrón”.

### Datos musicales

Voces	6 Coro I: Tiple, Alto Coro II: Tiple, Alto, Tenor, Bajo Arpa
Claves altas	Tiples ( <i>Sol</i> en 2 <sup>a</sup> ). Altos ( <i>Do</i> en 2 <sup>a</sup> ). Tenor ( <i>Do</i> en 3 <sup>a</sup> ). Bajo ( <i>Do</i> en 4 <sup>a</sup> ) Arpa ( <i>Do</i> en 4 <sup>a</sup> )
Tono original <sup>7</sup>	III tono, final <i>La</i>
Transcripción	Transporte a la cuarta inferior, final <i>Mi</i> , armadura <i>Fa #</i>

<sup>7</sup> Para la nomenclatura de los tonos hemos tomado, por su claridad expositiva, las «Apuntaciones regulares de los tonos» conservadas en el Archivo Histórico del Monte de Piedad de Madrid, que Luis ROBLEDO ESTAIRE incluye en su edición *Tonos a lo divino y a lo humano en el Madrid barroco*. Madrid: Fundación Caja Madrid / Editorial Alpuerto, 2004, pp. 48-49 (transcripción y facsímil).

### Breve comentario musical

Mención especial merecen los cromatismos ascendentes que se dan en la parte del Arpa (compases 49-50 y 57-58). Este recurso expresivo se emplea para enfatizar el sentido del texto, cuando éste refiere ideas o sentimientos de tristeza (“que ha rendido la muerte”) o de misterio (“que esta noche se emboza”).

Los intervalos cromáticos pertenecen a lo que en la época se denominaba “género cromático”. Nos interesa lo que escribe el compositor y maestro de capilla Francesc Valls en su tratado *Mapa Armónico Práctico* sobre los tres géneros de la música en uso en su tiempo:

El común de todos los autores, antiguos y modernos, especulativos y prácticos, siguiendo a los griegos, señalaron tres géneros en la música; a éstos llamaron *diatónico*, *cromático* y *enarmónico*: el diatónico procede por tonos y semitonos mayores; el cromático por semitonos mayores y menores; el enarmónico por diesis que son dos comas y media, y por ditonos.<sup>8</sup> [...] Sobre del género diatónico se fundó todo el Canto Gregoriano, pero, después, con el tiempo, se fueron introduciendo algunos intervalos del género cromático. Todas las teclas blancas del órgano son diatónicas y las negras cromáticas. Estos dos géneros unidos son los que sirven para cualquiera composición, de pocas o muchas voces, que por eso Lorente llama a esta música semicromática, pues el diatónico, por sí solo, es desabrido, y el cromático, áspero.<sup>9</sup>

### Crítica de la edición musical

#### *Coro I. Alto*

C. 27: *Re #* en el manuscrito. Se trata de un error; transcribimos la nota natural.

#### *Coro II. Tiple*

CC. 49-51: Estas pausas no constan en el manuscrito.

C. 68: *Sol #* en el manuscrito. Se trata de un error; transcribimos la nota natural.

#### *Bajo*

C. 13: Esta pausa no consta en el manuscrito.

#### *Arpa*

C. 43: Este *Do* no consta en el manuscrito.

C. 53: Las dos notas de este compás no constan en el manuscrito.

### Otra edición

*Tonos humanos, letras y villancicos catalanes del siglo XVII*. Antonio EZQUERRO ESTEBAN (Ed.). Barcelona: CSIC, 2002, pp. 35-36 (texto) y 128-133 (música).

**A continuación se incluye la transcripción poético-musical manuscrita de  
Lola JOSA & Mariano LAMBEA  
(15 páginas)**

<sup>8</sup> Ditono: intervalo de tercera mayor.

<sup>9</sup> Francesc VALLS. *Mapa Armónico Práctico*. Transcripción de Mariano LAMBEA con la colaboración de Bernat CABRÉ. En: Digital CSIC, 2020, p. 83, <<https://digital.csic.es/handle/10261/212781>> [consulta 07-06-2020].

BC, M 1637-I/27

# ¡ALLÁ VA, PASTORCILLOS, LA JÁCARA NUEVA!

-1-

Transcripción:

Villancico para Navidad a 6 voces

L. JOAQUÍN LAMBEA

Música: Francisco Parpinyà. Letra: Anónimo

CORO I

[Estróbillo]

Tiple

Alto

¡A-llá va, pas-ton-ci-llos, la

CORO II

Tiple

Alto

Tenore

Bajo

Ampa

4

Handwritten musical notation for the first system. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) with lyrics: "¡Ven- ga, ven- ga, a-llá". The bottom staff is a piano accompaniment line with lyrics: "já- ca- ra nue- va!".

já- ca- ra nue- va!

¡Ven- ga, ven- ga!

Handwritten musical notation for the second system. It consists of four vocal staves and one piano accompaniment staff, all in G major. The lyrics for the vocal parts are: "¡Ven- ga, ven- ga!", "¡Ven- ga, ven- ga!", "¡Ven- ga, ven- ga!", and "¡Ven- ga, ven- ga!".

¡Ven- ga,

ven- ga!

Handwritten musical notation for the third system, a single piano accompaniment line in G major.



10

va, pas-tore- u- llos, la ja- ca-ra-u- fa- na! ;Va- ya,

;Va- ya,

;Va- ya, va- ya, ;Va- ya, va- ya, ;Va- ya, va- ya,

;Va- ya, va- ya,

16

va- ya,  
va- ya,

a-llá va, za-fa-le-jos, la já-ca-na-u-fa-na,  
a-llá va, za-fa-le-jos, la já-ca-na-u-fa-na,  
8 a-llá va, za-fa-le-jos, la já-ca-na-u-fa-na,  
a-llá va, za-fa-le-jos, la já-ca-na-u-fa-na,

a-llá va, za-fa-le-jos, la já-ca-na-u-fa-na,

22

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with the same key signature. The lyrics are: "ven-ja, ven-ja, a-lla va, pas-ton-ci-llor,ka". The music includes quarter notes, eighth notes, and rests.

ven-ja, ven-ja, a-lla va, pas-ton-ci-llor,ka

Handwritten musical notation for the second system. It consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom four staves are in bass clef with the same key signature. The lyrics are: "va-ya, ven-ja, va-ya, ven-ja, va-ya, ven-ja". The music includes quarter notes, eighth notes, and rests.

va-ya, ven-ja,

Handwritten musical notation for the third system, consisting of a single bass staff with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "va-ya, ven-ja". The music includes quarter notes, eighth notes, and rests.

28

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are written below the notes. A sharp sign (#) is placed above the second measure of the top staff. The lyrics are: "já-ca-ra-u-fa-na, va-ya, va-ya, a-llá".

Handwritten musical notation for the second system. It consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three staves are in bass clef. All staves share a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: "va-ya, va-ya, va-ya, va-ya".

Handwritten musical notation for the third system. It consists of a single bass staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: "va-ya, va-ya".

34

va quees a- le- gre! ;Vue- le, a-llá va quees ai-

va quees a- le- gre! ;Vue- le, a-llá va quees ai-

;Vue- le, vue- le,

;Vue- le, vue- le,

40

no- sa! ; Co- rre, co- rre,

no- sa! ; Co- rre, co- rre, co- rre,

a-llá va que es ai- no- sa! ; Co- rre,

a-llá va que es ai- no- sa! ; Co- rre,

a-llá va que es ai- no- sa! ; Co- rre,

a-llá va que es ai- no- sa! ; Co- rre,

46

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes: "a-llá va que es de un un- do, que ha ren- di- do la muer- te,". The lower staff is a piano accompaniment line, currently empty.

A large empty musical staff system consisting of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The middle three staves are empty.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of a single bass staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: a half rest, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a half rest, a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F#.

52

co-me!

co-me, a-llà va quees de un gua-po quees-ta

co-me, co-me!

co-me, co-me!

co-me, co-me!

co-me, co-me!

co-me, co-me!



58

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef and the same key signature. The lyrics are: "Vue-le, a-llá va quees a-".

no-che seem- bo- za! ;Vue- le, a-llá va quees a-

Handwritten musical notation for the second system. It consists of four staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are: "Vue-le, vue-le,".

;Vue-le, vue-le,

Handwritten musical notation for the third system, consisting of a single bass staff with a key signature of one sharp (F#).

64

le- gre, co- rre, vue- le,  
le- gre, co- rre, vue- le,

a-llá va quees ai- ro- sa, co- rre, vue- le,  
a-llá va quees ai- ro- sa, co- rre, vue- le,

a-llá va quees ai- ro- sa, co- rre, vue- le,  
a-llá va quees ai- ro- sa, co- rre, vue- le,

a-llá va quees ai- ro- sa, co- rre, vue- le,  
a-llá va quees ai- ro- sa, co- rre, vue- le,

a-llá va quees ai- ro- sa, co- rre, vue- le,  
a-llá va quees ai- ro- sa, co- rre, vue- le,

[fin]

70

Handwritten musical score for a vocal piece, page 13. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "a-llá va quees ai- no- sa, vue-le, co-rre!". The score is written on a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked with a common time signature (C). The score is divided into two systems. The first system contains the first two staves, and the second system contains the remaining four staves. The lyrics are written below the vocal line. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Lyrics: a-llá va quees ai- no- sa, vue-le, co-rre!

# Coplas a dió

78 CORO I

Tiple

1ª ¡Va- ya de já- ca- ray se- a el Hi- jo de Dios lo-  
 2ª El que an- tes que hu- bie- re mun- do se mos- tró en- ten- di- do y  
 3ª Con ÉL es- tre- llar- se qui- sou un so- ber- bio yo- tros  
 4ª De un al- fé- rez de gran pe- so el es- pí- mi- tu a- len-  
 5ª No les do- lió la ca- i- da, pe- ro ra- bio- sos sem-

Aalto

1ª ¡Va- ya de já- ca- ray se- a el Hi- jo de Dios lo-  
 2ª El que an- tes que hu- bie- re mun- do se mos- tró en- ten- di- do y  
 3ª Con ÉL es- tre- llar- se qui- sou un so- ber- bio yo- tros  
 4ª De un al- fé- rez de gran pe- so el es- pí- mi- tu a- len-  
 5ª No les do- lió la ca- i- da, pe- ro ra- bio- sos sem-

6

83

a- do!,  
 sa- bio,  
 bra- vos,  
 ta- do,  
 bra- non

a- quel que lo sa- be to- do  
 y ha- cí- a to- das las co- sas  
 tan al- ti- vos que aun el cie- lo  
 di- cien- do que co- mo Dios  
 en la he- re- dad del va- lien- te

a- do!,  
 sa- bio,  
 bra- vos,  
 ta- do,  
 bra- non

a- quel que lo sa- be to- do  
 y ha- cí- a to- das las co- sas  
 tan al- ti- vos que aun el cie- lo  
 di- cien- do que co- mo Dios  
 en la he- re- dad del va- lien- te

89

#

(ya me en-tien-den con quien ha-blo,  
 co-mo quien di-ce ju-gan-do,  
 les pa-re-ció po-co cam-po,  
 les e-chó a ro-dar ahí dia-blos,  
 con ci-za-ña ma-los a-ños,

ya me en-co-mo  
 les pa-les e-con ci-

[Estribillo y Fin]

95

tien-den con quien ha-blo),  
 quien di-ce ju-gan-do.  
 re-ció po-co cam-po.  
 chó a ro-dar ahí dia-blos,  
 za-ña ma-los a-ños.