

**“Vaya de fiesta, de bulla y de gira”
Villancicos jocosos y jocoseros conservados
en la Biblioteca de Catalunya***

4. El galán que ronda las calles

**Edición crítica de Lola Josa y Gaston Gilabert
Transcripción musical de Mariano Lambea**

Lola JOSA. lolajosa@gmail.com
(Universitat de Barcelona)

Gaston GILABERT. gastongilabert@gmail.com
(Universitat de Barcelona)

Mariano LAMBEA. marianolambea@gmail.com
(CSIC-IMF)

aulamusicapoetica.info

Barcelona, marzo de 2021

Introducción

El objetivo de la presente edición es dar a conocer una breve antología de los mejores villancicos jocosos y jocoseros que se conservan en la Biblioteca de Catalunya. Hemos realizado un peinado del catálogo y hemos seleccionado aquellas piezas que nos han parecido más acertadas y significativas de un repertorio que, ya en sí, es muy amplio.

Esperamos que nuestra edición sea interesante y atractiva por varios motivos. En primer lugar porque se trata de repertorio poético-musical inédito en su mayor parte. En segundo lugar porque ponemos al alcance de estudiosos de varias disciplinas (filología, lengua, musicología, sociología, antropología, historia de la cultura y de las mentalidades, etc.) unas obras que reflejan fielmente la vida social, religiosa, espiritual, cultural, artística y musical de un período interesantísimo de nuestra historia, como es el siglo XVII y parte del XVIII. Y, por último, porque los conjuntos especializados en la interpretación de música antigua disponen de unas obras en óptimas condiciones de ejecución para sus conciertos y grabaciones discográficas.

El título de nuestra breve antología es una muletilla muy famosa y utilizada en la época: “¡Vaya de fiesta, de bulla y de gira!”, que es el primer verso del estribillo del villancico navideño *Un tonto y un porfiado* del maestro Josep Carçoler, cantado a principios del siglo XVIII. Hallamos otros ejemplos en la mojiganga *Las visiones de la muerte* de Calderón –“¡Vaya de fiesta, vaya de gira!”–, en el *Baile de la Chillona* de Agustín Moreto –“¡Vaya de gira y fiesta!” o en la comedia *Triunfos de Amor y Fortuna* de Antonio de Solís y Rivadeneyra “¡Vaya de gira y de fiesta!”–.

Acerca de la música

Los 25 villancicos que conforman esta breve antología pertenecen *grosso modo* al período comprendido entre la segunda mitad del siglo XVII y primera mitad del XVIII. Hay obras a 1, 2, 4, 5, 7, 8 y 10 voces; esta última con acompañamiento de

* 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).

violines. Hemos procurado cubrir un amplio espectro de la plantilla vocal para que nuestra colección sea lo más variada posible.

Los compositores de estos villancicos son los siguientes:

1. Pues soy zagaleja que canto al amor	Sebastián DURÓN (1660-1716)
2. La Nochebuena, zagales	José ASTURIANO (siglo XVII)
3. Morenaz gitanaz	ANÓNIMO
4. El galán que ronda las calles	Juan B. CABANILLES (1644-1712)
5. Zagalejas, dejad el ejido	ANÓNIMO
6. Para divertir, alegres	Tomàs MILANS (1672-1742)
7. Con un cestillo de flores	Felip OLIVELLAS (ca. 1650-1702)
8. ¡Venid a la fiesta!	Manuel de EGÜÉS (1657-1729)
9. El juego de los colores	ANÓNIMO
10. A la gala del Niño, ¡bailad, gitanoz!	Francisco Enrique (siglo XVII)
11. ¡Vaya de seguidillas!	Dídac ROCA Y SEGRIÀ (siglo XVII)
12. ¡Hola, zagalejos, tocad la gaita!	Joseph GAZ (1656-1713)
13. Las gitanas, que los montes	Tomàs MILANS (1672-1742)
14. A Belén con los pastores	Josep CARÇOLER (1698-1776)
15. Un vizcaíno esta noche	Josep CARÇOLER (1698-1776)
16. Un tonto y un porfiado	Josep CARÇOLER (1698-1776)
17. Oigan un villancico	Aniceto BAYLÓN (†1684)
18. A la fiesta sagrada	Bernardo Murillo (siglo XVII)
19. Jugar al juego del hombre	ANÓNIMO
20. Pues raya la aurora	ANÓNIMO
21. Si queréis tener, señores	ANÓNIMO
22. Al embozado, señores	Isidro ESCORIHUELA (ca. 1650-1723)
23. ¡A la doctrina muchachos!	Baltasar SANZ (1654-1708)
24. ¡Cuidado con las gitanas!	ANÓNIMO
25. En ecos de amor exhala	ANÓNIMO

Estos compositores, muchos de ellos renombrados maestros de capilla de su época, no gozaban ya desde tiempo atrás del beneplácito de Cerone:

Mas los españoles, como tienen buena renta y buenas plazas, se dan más a la vida regalada; y así no atienden mucho a componer misas, motetes ni otras cosas que sean de fatiga, sino solamente se satisfacen con el componer en todo el año media docena de villancicos, sin hacer caso del tiempo que pierden.¹

Pero el juicio peyorativo del conservador Cerone está sustentado más en aspectos teóricos derivados de una concepción científica e intelectual de la música que en la misma praxis musical. La realidad se mostraba incuestionable para el teórico bergamasco: los villancicos tenían éxito. El oyente-espectador de la época, ya fuera ingenuo o complejo, era fácilmente subyugable ante el poder de la música; y la música jugaría un papel determinante en su percepción. Nada penetra mejor en el ánimo que una hermosa melodía, una polifonía bien estructurada de agradable audición y un acompañamiento instrumental “porque de esta manera esté abrigada toda aquella

¹ Pedro CERONE. *El melopeo y maestro. Tractado de música theórica y práctica*. Nápoles: Iuan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613. Edición facsímil de F. Alberto GALLO. Bologna: Forni editore, 1969, vol. I, p. 152. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015030&page=1>> [consulta 05-11-2020].

armonía”, como no se cansaría de repetir el maestro Valls décadas más tarde en varios lugares de su *Mapa Armónico*.²

Lo que posiblemente le ocurría al gran Cerone es que no entendía, o no aceptaba, el componente, entre lúdico y hedonista, de la música. Estaba más preocupado de preservar dogmáticamente la pureza de la música en el templo que el placer de la audición. Y menos aceptaría aún todo el contexto festivo que rodeaba la interpretación de los villancicos.

Refractario, pues, al influjo sensible de la música no le quedaba otra alternativa que la crítica acerada ante una realidad aplastante:

No quiero decir que el uso de los villancicos sea malo, pues está recibido de todas las iglesias de España; y de tal manera, que parece no se pueda hacer aquella cumplida solemnidad que conviene, si no los hay. Mas, tampoco quiero decir que sea siempre bueno, pues, no solamente no nos convida a devoción, mas nos distrae de ella: particularmente aquellos villancicos que tienen mucha diversidad de lenguajes. Entre los italianos acostúmbrase el cantar canciones con diversidad de personajes y variedad de lenguajes (a las cuales llaman *Mascherate*) en las músicas de recreación, hechas en tiempo de Carnestolendas y Bacanerías, para reír y holgarse. Porque el oír agora un portugués y agora un vizcaíno, cuando un italiano, cuando un tudesco; primero un gitano y luego un negro, ¿qué efecto puede hacer semejante música, sino forzar los oyentes (aun no quieran) a reírse y a burlarse; y hacer de la Iglesia de Dios, un auditorio de comedias; y de casa de oración, sala de recreación? Que todo esto sea verdad, hállese personas tan indevotas que (por modo de hablar) no entran en la iglesia una vez al año; y las cuales (quizá) muchas veces pierden misa los días de precepto sólo por pereza, por no se levantar de la cama; y en sabiendo que hay villancicos, no hay personas más devotas en todo el lugar, ni más vigilantes que éstas, pues no dejan iglesia, oratorio ni humilladero que no anden; ni les pesa el levantarse a media noche por mucho frío que haga, sólo para oírlos.³

Acerca de los textos poéticos

Ya Carmen Bravo-Villasante escribía hace unas décadas que “estos villancicos del XVII y XVIII son un ejemplo de lírica religiosa, en que lo culto y lo popular se enlazan en artificiosa arquitectura, donde lo simple se une a lo culterano, y la graciosa donosura a la más sublime piedad”.⁴

Ciertamente en los textos poéticos de nuestra edición pueden observarse estos parámetros generales y particularmente también algunos detalles más concretos. Quien lea estos textos en su intento de aprehensión de todo un universo cultural, artístico y mental, podrá apreciarlos, y deleitarse y divertirse con ellos. A veces le sorprenderá la ingenuidad y otras, en cambio, la complejidad que, en ocasiones, le hará ininteligibles algunos versos o situaciones.

² Véase la transcripción completa del *Mapa Armónico* de Valls por entregas, a cargo de Mariano LAMBEA:]

Francesc VALLS. *Mapa Armónico Práctico. Capítulos I-XIV*. Transcripción del texto y de la música. Barcelona, 2017. En: Digital CSIC: <http://hdl.handle.net/10261/144450> [consulta 03-11-2020].

Capítulo XV. En: Digital CSIC, 2019: <http://hdl.handle.net/10261/173706> [consulta 03-11-2020].

Capítulo XVI. En: Digital CSIC, 2019: <http://hdl.handle.net/10261/173711> [consulta 03-11-2020].

Capítulos XVII-XXXIV. Final. En: Digital CSIC, 2020: <http://hdl.handle.net/10261/212781> [consulta 03-11-2020].

³ CERONE. *El melopeo y maestro. Op. cit.*, vol. I, pp. 196-197. Los subrayados son del autor. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015030&page=1>> [consulta 05-11-2020].

⁴ *Villancicos del siglo XVII y XVIII*. Edición e introducción de Carmen BRAVO-VILLASANTE. Madrid: Editorial Magisterio Español, 1978, pp. 8-10.

Volvamos de nuevo a Bravo-Villasante y a su acertada descripción que hace de los textos:

Al Pesebre acudían pastores y pastoras, zagalas y zagales, y todo un séquito de personajes pintorescos, desde Reyes, buhoneros, dueñas, beatas, gallegos, gitanas bailarinas, portugueses, guineos, franceses, vendedores ambulantes, doctores bufonescos, y otros tipos de diversa estirpe. Por el camino se entretenían con juegos, adivinanzas, bailes, coplas y jacarandosos meneos, hasta casi olvidarse del tema principal, en diversión alegre y frívola, aunque a la postre todo volviese de nuevo al Portal de Belén y al Pesebre, a través del laberinto de flores barrocas y de cánticos sencillos o empavonados por el bullicio y equívoco de las palabras.⁵

Y apliquémosla fácilmente a nuestros villancicos en los que el lector podrá observar infinidad de trazos. Veamos algunos ejemplos de muestra.

Diálogos de pastores chispeantes y ocurrentes, como Pascual y Gila, los más populares en la época:

5. Zagalejas, dejad el ejido

[Estribillo]

[...]

*A Belén venid
sin sonaja ni rabel,
sin silbato ni gaitero,
que Pascual es mi pandero,
que Gila es mi cascabel;
y todos saltando, brincando y bailando
de gusto y placer,
al Niño Rey del cielo quieren ver.*

Coplas

[1ª]

–Vamos, Pascual, a Belén,
porque hay mucho que mirar.
–Por cuánto no te moviere,
mujer, la curiosidad.

[2ª]

–A las angélicas voces
siguiendo los pastores van.
–Yo creo tu devoción
solo por irte a pasear.

[3ª]

–Aguija, y deja las chanzas,
que no es tiempo de ellas ya.
–Aun temo entre los milagros
me aciertes a aconsejar.

[...]

⁵ *Ibidem*, pp. 11-12.

[6^a]

–Tanta armonía de voces,
¿quién duda que es celestial?
–Y cuando a mí me suspende,
tú revientas para hablar.
[...]

Onomatopeyas de cualquier tipo:

2. La Nochebuena, zagales

[Estribillo]

*¡ay, qué reloj!,
¡din!, la una;
¡din, din!, las dos;
¡din, din, din!, las tres:
ésta la hora es
fija como el sol,
que las tres son en el cielo
y en Belén la una dio.
[...]*

13. Las gitanas, que los montes

Estribillo

[...]
*al son sonecito,
que más pulidito
el aire en las pajas
nos echa el compás:
chaz, chaz, chaz, chaz;
[...]*

12. ¡Hola, zagalejos, tocad la gaita!

[Estribillo]

*¡Ay, ay, ay, que nace el Rey supremo!,
y si hemos de cantar, cantaremos:
Luleta lulá, luleta lula lulá.*

Gitanas que cantan, bailan, tañen instrumentos rústicos, leen la buenaventura y hablan con su ceceo característico:

3. Morenaz gitanaz

[Estribillo]

*Morenaz gitanaz,
hermosas trigueñas:
del Dios que ha nacido
cantemos grandezas.
Cantemos airosas,
bailemos en rueda;
cantemos, que el Niño
que nace de perlas
también es trigueño,
las pajas lo muestran.*

*Cantemos, bailemos,
mas ande la rueda,
que el Niño se alegra.
[...]*

10. A la gala del Niño, ¡bailad, gitanoz!

[Estribillo]

*A la gala del Niño,
¡bailad, gitanoz!,
y coronen zuz araz
florez y ramoz.
Cantad primorez,
y coronen zuz cienez
rozaz y florez.
[...]*

13. Las gitanas, que los montes

Estribillo

*Gitanas alegres:
bailar y cruzar
al son sonecito,
que más pulidito
el aire en las pajas
nos echa el compás:
[...]*

24. ¡Cuidado con las gitanas!

Introducción

¡Cuidado con las gitanas,
que viendo trae en la mano
el Niño todos los bienes,
a Belén vienen bailando!
Junto al sol parecen sombras
y por eso dan cuidados,
que no se precian de lindas
pero tienen garabato.

Estribillo

*Aire y donaire,
gitanillas al baile,
toca y repica
zonajuelas y castañéticas.
[...]*

Equívocos y diálogos con preguntas y porfias:

16. Un tonto y un porfiado

Introducción

Un tonto y un porfiado,
con preguntas y respuestas,
en misterio tan sagrado
hacen apuestas

por ver lo que han estudiado,
y un sacristán que despunta
vinajeras, sin más ciencia,
entrando en festiva junta
les pregunta
unos casos de conciencia.

Estribillo

*¡Vaya de fiesta, de bulla y de gira!
¡Vengan preguntas y tornen porfias!
¡Vayan, vengan, tornen
y ande la risa,
porque el Niño que nace en la nieve
todo le alegra y nada le enfría!*

[...]

Coplas

[...]

2^a

–Si dueño es de todo el orbe
el Niño que rey se aclama,
¿por qué ha nacido en Belén
y no en Yepes o en Ocaña?
–*Yo lo diré, que a fe que lo sé
tan bien como el Padre nuestro.*
–*Pues dé la razón.*

–*¡Silencio, atención!*

De La Mancha está cerca
Yepes y Ocaña,
y su Madre no pudo
ir a La Mancha.

–*Qué bien ha dicho.*

–*¡Qué bobería! No es eso.*

[...]

4^a

–¿Por qué la mula, que a medias
con el buey bermejo trata,
en el portal de Belén,
no es morcilla y fue castaña?
–*Yo lo diré, que a fe que lo sé
tan bien como el Padre nuestro.*
–*Pues dé la razón.*

–*¡Silencio, atención!*

Porque si han de andar juntos
galán y dama,
siendo el buey el erizo,
ella es castaña.

–*Qué bien ha dicho.*

–*¡Qué bobería! No es eso.*

–*Sí es eso.*

–*No es tal.*

–*Sí es tal.*

–*¿Hay tal porfía?*

–Pues dígalo luego.

5ª

Porque cayendo en vigilia
la víspera de la Pascua,
¿cómo en noche de la cena
se hace colación romana?
*–Yo lo diré, que a fe que lo sé
tan bien como el Padre nuestro.*

–Pues dé la razón.

–¡Silencio, atención!

Siempre el mundo celebra
con lo que traga,
pues no hay fiesta cumplida
si no se masca.

–Qué bien ha dicho.

–¡Qué bobería! No es eso.

–Sí es eso.

–No es tal.

–Sí es tal.

–¿Hay tal porfía?

–Pues dígalo luego.

–¿De verdad?

–De verdad.

–¿Cierto?

–Cierto.

–¿Lo digo?

–Dígalo.

–Pues ve... ¡Ay, que no quiero!

Diversiones, pasatiempos y juegos:

6. Para divertir, alegres

Introducción

Para divertir, alegres,
las largas noches de invierno,
los pastores, bostezando,
los pastores, boquiabiertos,
en lugar de quisicosas,
se cuentan los quisisueños.

Estribillo

¡Yo lo he de cantar!
¡Yo lo he de decir!
¡Yo soñé más bien!
¡Yo soñé feliz!
¡Yo, yo, yo, yo!
¡Yo lo he de cantar!,
¡yo lo he de decir!,
¡que soñé más bien!,
¡que soñé feliz!
Yo soñé que era beata.

¡Patarata!
Yo soñé que era ermitaño.
¡Araño!
Yo soñé que era matón.
¡Coscorrón!
Yo soñé que era poeta.
¡Castañeta!
¡Yo, yo, yo, yo!
Cese la competencia,
y oigamos la explicación:

Coplas

1ª

Yo soñé (¡qué disparate!)
que era mula, y que mi mate
era serlo de un dotor
matador.
Llegó en esto, muy peinado,
un letrado;
yo le referí mi pleito;
dióme asiento
porque, dijo, era de boda:
con su forlón me acomoda,
dióme dulces y agua fría.
¡Bobería!
¿Que es disparate?
¡Bobería!
Pues, por mi vida,
que, cuando lo soñaba,
me lo creía.

2ª

Yo soñé (¡gracioso chiste!)
que de ermitaño me viste
un moro pelicastaño;
y el tacaño,
muypreciado de cantor,
por su tenor
me llevó a Constantinopla.
Una copla
hizo a la misa del gallo:
corriendo un tiple a caballo
entró, y dijo: ¡Ave María!
¡Bobería!
¿Que es disparate?
¡Bobería!
Pues, por mi vida,
que, cuando lo soñaba,
me lo creía.

3ª

Yo, soñando, era beata,

daba voces: “¡que me mata
el buey de este nacimiento!”

Un sargento
de defenderme hizo alarde,
“Dios os guarde”,
le dije con gran medida,
“en la apretura,
que perdí el rosario lloro”.
Salió un fraile en el coro,
me entró, y dijo: “vaya Usía”.

¡Bobería!

¿Que es disparate?

¡Bobería!

*Pues, por mi vida,
que, cuando lo soñaba,
me lo creía.*

[...]

9. El juego de los colores

–¡Hombres, atención!,
que canto y pretendo...
–Qué, qué, qué?
–...enamorar hasta el mismo cielo.
–*¡Bueno, bueno!*
–*¡Va de fiesta, señores,
y va de juego!*

Introducción

–Este juego, si es de amores,
con primor se ha de jugar.
–¿Y cómo se ha de llamar?
–¡El juego de los colores!
–¡Ea, elijan jugadores!
–¡Verde y blanco es lo que quiero!
–¡Por el colorado muero!
–¡Y a mí el negro me contenta!
–Vaya pues, y tengan cuenta
que el juego valdrá dinero.
–*¡Bueno, bueno!*
–*¡Va de fiesta, señores,
y va de juego!*

Empieza el juego

Nació Dios en el mundo
y vistió blanco,
pero a muy pocos días,
de colorado.
De colorado y blanco
vistió mi dueño,
pero todas mis ansias
visten de negro.
¡Bueno bueno!

*¡Va de fiesta, señores,
y va de juego!*

Prosigue

Tienen todas las almas,
por defenderse,
una fe con que visten
todas de verde;
bien, pues, para librarlas,
aquel cordero se vistió,
colorado, de blanco y negro.
–¡Jesús, qué yerro!
¡Todos tres lo han errado
a un mismo tiempo!,
y aunque aquí más se enojen,
y yo lo sienta,
no es posible escusarse.
–La penitencia
venga en hora buena,
que sólo es nuestro intento
la obediencia.
–Pues, señores, que canten
es lo que quiero...
pero, ¡no, no, no canten!,
¡yo los absuelvo!
–¡Bueno bueno!
–*¡Va de fiesta, señores,
y va de juego!*

Juego de naipes:

19. Jugar al juego del hombre

Estribillo

*Jugar al juego del hombre
quieren Dios, Eva y Adán,
y en el paraíso
la mesa pondrán.
¿Será Dios quien gane?
¿O Eva o Adán?
Los dos ganarán,
aunque pierden mucho
por su bondad;
pero una sierpe
que allí se hallará,
pretende renuncié
la vida inmortal.*

Coplas

1ª

De los oros de un ser tanto
Eva se puso a jugar
y alargó a Adán una baza

que a todos estuvo mal;
y fue la entrada
de este juego un engaño
y una manzana.

2ª

En dos manos han perdido
el más precioso caudal,
y desterrados se vieron
sin que pudiesen pagar;
y allí una espada
se atravesó de fuego
porque no entraran.

3ª

Por esto se hizo Dios hombre,
y con juego liberal
hasta la vida perdió
porque el hombre gane más;
y en el calvario
venció en un basto leño
muerte y pecado.

4ª

Miraba el juego la sierpe
y a Eva hizo renunciar,
reservando su malilla
porque así creyó ganar;
porque como ella
quiere ver arrastrados
a Adán y a Eva.
[...]

Un vizcaíno que altera el orden sintáctico propio del castellano:

15. Un vizcaíno esta noche

Introducción

Un vizcaíno esta noche,
viendo que el Niño suspira,
ha venido a divertirle
con su lengua vizcaína.

Un intérprete le sigue
para explicar lo que diga,
que siempre los vizcaínos
dicen, aunque no se explican.

Estribillo

*Oigan a un vizcaíno
que al Niño alegra.
Oigan a su compadre,
que le interpreta.
Vaya de bulla,*

vaya de fiesta,
todos escuchen,
todos atiendan.
–En una noche yelos,
entre erizados fría,
la tierra está humanado,
el cielo está divina.
–¡Vitor el vizcaíno!
–Nada me digan,
oigan a mi compadre
cómo lo explica.
–Entre erizados yelos,
en una noche fría,
el cielo está humanado,
la tierra está divina.
–¿Ven cómo es bueno
lo que tengo dicho?
–Y como que es bueno,
prosigan, prosigan,
porque sus agudezas
el yelo entibian,
y será con sus coblas
la noche alegre y festiva.

Coplas

1ª

–Al mundo dio nuestro invierno
en una noche de dicha,
sobre una cama encarnado
a todo un Cristo pajiza.
–¡Vitor el vizcaíno!
–Nada me digan,
oigan a mi compadre
cómo lo explica.
–En una noche de invierno
al mundo dio nuestra dicha,
a todo un Cristo encarnado
sobre una cama pajiza.
–¿Ven cómo es bueno
lo que tengo dicho?
–Y como que es bueno,
prosigan, prosigan.
[...]

Citas de santos y apóstoles:

17. Oigan un villancico

[Estribillo]

Oigan un villancico
de gala y primor
que compuso un poeta
a mil santos,

*y después se ha visto
que ha salido a Dios.*

Coplas

[1ª]

–Venido del cielo,
un niño entre pajas
la nieve hace rajás,
pedazos al yelo.
*–¡Aguarda, espera,
suspende la voz,
que no viene el Nacimiento
en la fiesta del Señor!*
–No yerro, no.
–¡Pues atención!
–Que es Belén casa de pan,
y pan es la fiesta de hoy,
el cual, como de pesebre,
de entre pajas se sacó.
–No ha dicho mal.
–¡Pues atención!

[2ª]

–Paloma que vida
María sagrada,
de estrellas tocada,
del sol revestido.
*–¡Aguarda, espera,
suspende la voz,
que en fiesta del Corpus nunca
a la Virgen se cantó!*
–No yerro, no.
–¡Pues atención!
–Que es sol Cristo y Ella aurora,
y van tan juntos los dos,
que siempre aurora se ha visto
adonde se ha visto el sol.
–No ha dicho mal.
–¡Pues atención!

[3ª]

–Hazaña indiscreta,
murió degollado
Bautista, enviado,
por más que profeta.
*–¡Aguarda, espera,
suspende la voz,
que en esta fiesta de Cristo
no se canta al Precursor!*
–No yerro, no.
–¡Pues atención!
–Si es la fiesta del cordero,

fuerza es que venga pastor,
y siempre junta se ha hallado
con la palabra, la voz.

–No ha dicho mal.

–¡Pues atención!

[4ª]

*–En Pedro avasalla
favor y mercedes,
que al dejar las redes
le cantó otro gallo.*

*–¡Aguarda, espera,
suspende la voz,*

*porque a quien te vas es Pedro
y no has de cantar, sí a Dios!*

–No yerro, no.

–¡Pues atención!

*–Pedro piedra, Cristo piedra;
no tan apartado estoy,
que con dos piedras no quede
bien fundada mi canción.*

–No ha dicho mal.

–¡Pues atención!

[5ª]

*–Un plato fue hacer
Lorenzo abrasado,
que asado de un lado
se ha dado a comer.*

*–¡Aguarda, espera,
suspende la voz,*

*que con parrillas, Lorenzo,
no vino en esta ocasión!*

–No yerro, no.

–¡Pues atención!

*–Los dos se dan en comida,
y por carne los dos son:
el uno asado en las brasas,
el otro asado al amor.*

–No ha dicho mal.

–¡Pues atención!

[6ª]

*–Causábale enojos
la vista a Lucía,
y, como veía,
se sacó los ojos.*

*–¡Aguarda, espera,
suspende la voz,*

*que a vista de este misterio
jamás Lucía se vio!*

–No yerro, no.

–*¡Pues atención!*
–Que es fe toda nuestra fiesta,
y al entender, sé yo,
que al que le faltan los ojos
ése tiene la atención.
–*No ha dicho mal.*
–*¡Pues atención!*

Jesús convertido, casi irreverentemente, en un galán y en un valentón embozado; y también en un preciosísimo y perfecto reloj que marca las horas de todos y se rige por el sol:

4. El galán que ronda las calles

[Estribillo]

*El galán que ronda las calles,
¡ay, que enamorado está!,
que, si no se retira,
él enfermará,
él peligrará;
el amor, ¡ay!, le matará.*

Coplas

1ª

Valentón, que vais embozado,
si pensáis que no os han visto,
advertid que ya os conozco
quién sois vos, Cuerpo de Cristo.

2ª

Con la fe os he descubierto,
y no quiero más testigos,
que sé que por defenderos
hecho habéis un voto a Cristo.

3ª

Alto sois en el pensar,
pues, con ser que sois divino,
con decir un no sé qué
os pasáis a ser divino.

4ª

Con palabras os trajeron
desde el celestial Olimpo,
y en palabras hacéis alarde
que fuisteis verbo pasivo.
[...]

2. La Nochebuena, zagales

[Estribillo]

*La Nochebuena, zagales,
del pecho se le cayó
a la reina, en el pesebre,*

*preciosísimo un reloj;
¡válgame Dios!,
¡y qué hermosa invención!,
¡ay, qué reloj!,
que es de campanilla
y despertador,
que las horas señala de todos
y se rige por el sol;
¡ay, qué reloj!,
que los Reyes le vienen a ver
por ser una cosa que nunca se vio;
¡ay, qué reloj!,
¡din!, la una;
¡din, din!, las dos;
¡din, din, din!, las tres:
ésta la hora es
fija como el sol,
que las tres son en el cielo
y en Belén la una dio.
¡Ay, relojito de mi corazón,
déjame admirar en tu perfección!*

Coplas

[1ª]

Este relojito
le ha labrado Amor,
pues con una flecha
la hora señaló,
siendo un círculo eterno su espacio
con que el curso del tiempo midió.
*¡Ay, relojito de mi corazón,
déjame admirar en tu perfección!*

[2ª]

Consta su artificio
de tan gran primor,
que él solo continuo
movimiento halló;
y sin duda es bajada del cielo
obra de tan inmenso valor.
*¡Ay, relojito de mi corazón,
déjame admirar en tu perfección!*

[3ª]

Aunque de vil cuerda
le mueve el rigor,
cadenilla de oro
ciñe su esplendor,
que el rigor, los minutos celestes,
de divino y humano hace unión.
*¡Ay, relojito de mi corazón,
déjame admirar en tu perfección!*

[4ª]

Del metal eterno
su rueda formó,
y en Belén parece
de arena reloj;
y es que el puro cristal que le cierra
nos trasluce hecho hombre al que es Dios.
*¡Ay, relojito de mi corazón,
déjame admirar en tu perfección!*
[...]

Un único villancico con el estribillo en castellano y las coplas en catalán:

12. ¡Hola, zagalejos, tocad la gaita!

[Estribillo]

*¡Hola, zagalejos, tocad la gaita,
las zonajas y los panderos:
ganaremos vestidos y dineros!
¡Ay, ay, ay, que nace el Rey supremo!,
y si hemos de cantar, cantaremos:
Luleta lulá, luleta lula lulá.*

Coplas

1ª

Señor ab pobres zamarras:
estos humils pastorets
venen, a la catalana,
a darvos lo parabé.
*I què direm? Què cantarem?
Digam cantant al bell Infant:
Luleta lulà, luleta lula lulà.*

2ª

Y no es molt que vingam pobres
per trobar en Vos lo bé,
puix, per enriqueir al home
pobre, per lo home naixeu.
*I què direm? Què cantarem?
digam cantant al bell Infant:
Luleta lulà, luleta lula lulà.*

3ª

Diuen que per nostres culpas
ara sou nat en Betlem,
essent fill de Déu: Déu i home
per a fer al home Déu.
*I què direm? Què cantarem?
Digam cantant al bell Infant:
Luleta lulà, luleta lula lulà.*

Un villancico en ecos:

25. En ecos de amor exhala

[...]

Coplas

1ª

Niño nace el que divino
vino humanado, hado
de los triunfos de amor,
buscando para su cielo
hielo, si respira, pira
del más excesivo ardor.

2ª

Hombre dios se mira apenas,
penas sin remedio, medio
de nuestro sosiego son,
de donde la nieve impía
pía se declara, ara
de la más sacra opresión.

3ª

El que en el portal le admira
mira que se esmera, mera
su más amante afición,
siendo al rigor sin desmayo,
mayo que se exhala a la
del diciembre oposición.

4ª

Si al sueño el llanto transfiere,
hiere flecha, hecha
de lo tierno del dolor;
y, si la ingrata avasalla,
halla que es empresa, esa
del arco que esgrime Amor.

5ª

De gozo el monte resuena,
suena de su hueco, eco
la fe que anima al pastor,
y lo que el cielo le enseña
seña se repara para
su obsequiosa adoración.

6ª

La infernal obscura asombra,
sombra de su cuna, una
leve luz, rayo del sol,
siendo la parca atrevida
vida, su despecho hecho
despojo de su esplendor.

Un villancico cuyo protagonista es Sancho Panza mostrando su peculiar visión del mundo al dialogar con el niño Jesús, y descubriendo, como no podía ser de otra manera, su proverbial glotonería que tantas veces le recriminó su amo:

21. Si queréis tener, señores

[Estribillo]

*Si queréis tener, señores,
la Navidad con primores,
callen los Giles y Brases,
que destruyen las Navidades;
vayan los Brases y Giles
desterrados de los maitines,
que persiguen los pastores.*

*Niño de flores,
pues valida está la chanza,
oiga el pastor Sancho Panza,
que viene a decirle amores.*

*Por allá van los Giles,
que los echan de los maitines;
por allá van los Brases,
que destruyen las Navidades;
por aquí va la danza,
oigan a Sancho Panza.*

Coplas

[1ª]

Niño, no pongáis capote
de ver mi poca crianza,
y escuchad a Sancho Panza,
sirviente de don Quijote.

[2ª]

Dejen Bras y Gil el rancho,
pues en la fiesta mayor
no gasta ningún pastor
tan buen humor como Sancho.

[3ª]

A hallarle llegó el primero,
que entre cuantos han venido
puede ser entremetido
pastor que ha sido escudero.

[4ª]

Desde esta noche, vengado
a todo zagal dejaré,
y a cada cual desharé
el tuerto de su cayado.

[5ª]

Y pues ¿qué os trae por el suelo
desvelado aquesta noche?

¡Reto al yelo a troche y moche,
que es un malandrín el yelo!

[6ª]

No hay que pedir gollorías
después que os cantan gloria,
que parece vuestra historia
libro de caballerías.

[7ª]

Mi molido cuerpo jura
que veros recién nacido,
entre cuantas ha tenido,
es la mayor aventura.

[8ª]

Aquí todo son regalos,
y a fe de buen lidiador,
fue la ventura mejor
acullá matarle a palos.

[9ª]

Y viendo que os da papillas
vuestra Madre, hermoso infante,
y todo el cielo delante
que os asiste de rodillas.

[10ª]

Desas papas pide Sancho
una divina pitanza
para mejorar de panza
y quedar Sancho más ancho.

[11ª]

Que aunque he tenido mi ramo
de locura en gobernar,
no quiero más esperar
las ínsulas de mi amo.

[12ª]

Por vos dejo, Niño tierno,
el gobierno prometido,
que sin gobierno he vivido
y he de morir sin gobierno.



El lector aún podrá leer otros textos con coloquios entre pastores; con chistes, algunos de dudoso gusto, adivinanzas, juegos y chanzas; adoctrinamiento entre bromas y veras; algunos personajes bíblicos; y también coplas de una auténtica, aunque ingenua, religiosidad.

En definitiva, todo el sentir de una comunidad encerrado en unas introducciones (hay villancicos que las tienen), unos estribillos que muy pocas veces se ciñen a una métrica regular y que son, ya lo sabemos, el espacio de experimentación e inspiración para el compositor, y unas coplas discursivas que detallan, con mayor o menor fortuna, pero casi siempre con todo lujo de detalles, lo que ha expuesto de manera sintetizada y lírica el estribillo. Y no olvidemos, obviamente, la música: componente que dramatiza y teatraliza aún más si cabe todo el contenido poético.

Por otra parte, ya que nuestra edición lleva por título “Vaya de fiesta, de bulla y de gira” convendría informar al lector sobre dos impresos que se conservan en la BNE con información interesante sobre las festividades en las que se cantaban villancicos. Se trata del *Diario festivo de Madrid...* (1721) de José Romano Cortés⁶ y del *Ramillote festivo...* (1731 y 1739) de Sebastián Álvarez de Pedrosa.⁷ Sobre ambas fuentes da cumplida información José Antonio Gutiérrez Álvarez, quien puntualiza lo siguiente:

Consisten en tres impresos, apenas trabajados por la musicología, que hemos denominado *Diarios Festivos* –debido a que así los llama el autor del más antiguo de ellos– y fechados en 1721, 1731 y 1739. Su principal interés para nosotros es que recogen la mayoría de las fiestas religiosas que se realizaban en todos los templos de Madrid a lo largo del año –dispuestas por orden temporal a modo de calendario– especificando en cuáles de ellas se interpretaba música y detallando, en ocasiones, si eran villancicos, misereres, siestas con instrumentos y la asistencia de las capillas reales o de otras agrupaciones musicales de la ciudad. Toda esta información, inconexa y repartida por el texto de cada uno de los tres libros, una vez extraída y ordenada sistemáticamente a través de una metodología adecuada constituiría sin duda una herramienta de uso imprescindible para comprender parte de la vida musical de la capital en el tiempo en el que fueron escritos y sin duda de utilidad para sugerir hipótesis en periodos anteriores y posteriores.⁸

A pesar de la importancia de estas fuentes para el estudio del papel que desempeñaría la música en estas festividades, Gutiérrez Álvarez matiza lo siguiente que conviene tener en cuenta:

[...] a pesar del interés que pueda tener la información contenida en estos libros para entender más sobre la vida religiosa y, nuestro caso musical, de Madrid en el XVIII, debemos acercarnos a ellos con cierta distancia. Esta precaución se debe no tanto por la veracidad de lo que contienen –que en muchos casos ha sido comprobada con otra documentación, como los pliegos de villancicos, de oratorios o la *Gaceta de Madrid*– sino porque con seguridad reflejan sólo una parte de las celebraciones con música realizadas en los templos y aún no

⁶ BNE, signatura REVMICRO/1986<1>. Con fecha 04-11-2020 este impreso no está disponible en la BDH.

⁷ Ambas ediciones están disponibles en la BDH en los siguientes enlaces:
 <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174498&page=1>> [consulta 04-11-2020].
 <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000083847&page=1>> [consulta 04-11-2020].

⁸ José Antonio GUTIÉRREZ ÁLVAREZ. “Música y fiesta en las iglesias del Madrid barroco: los *Diarios Festivos* de José Romano (1721) y Sebastián Álvarez de Pedrosa (1731 y 1739)”. En: *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 12 (2006), pp. 39-61, cita en p. 43. Texto disponible en el siguiente enlace: <<https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61183/4564456547851>> [consulta 05-11-2020].

sabemos con certeza si eran prácticas habituales que se realizaban todos los años o fueron puntuales en las fechas en que se recogieron.⁹

Por último, uno de los mayores empeños que ponemos musicólogos y filólogos al abordar la transcripción de villancicos barrocos es averiguar la fuente literaria de estas obras; tarea nada fácil. Tomamos el primer verso de la introducción (cuando la hay) del estribillo y de cada una de las coplas e iniciamos la búsqueda en catálogos, índices y en la propia red. Los resultados no son siempre tan afortunados como desearíamos. Por esta razón, cuando conseguimos descubrir la fuente poética, además de la satisfacción en sí, lo que realmente valoramos más es la posibilidad de corregir los desajustes que en ocasiones trae la fuente musical en relación a la literaria. Desajustes que pueden ser de orden cronológico o espacial, o incluso ambos. Podemos disponer, por ejemplo, de un pliego poético impreso en Madrid en 1690 y observar su texto musicado en un villancico cantado décadas después en la Catedral de Sevilla, Zaragoza o Valencia. Ni que decir tiene que en el ínterin, en ese espacio que media entre la impresión del texto y la composición de la música, se van sumando variantes textuales deladoras del capricho lírico o de las circunstancias sociales que comporta el paso del tiempo. Lo cierto es que a través del texto impreso podemos entender algunas palabras dudosas o incomprensibles en la fuente musical, siempre manuscrita; además de descubrir variantes interesantes.

A ello cabe sumar el devenir de los maestros de capilla de las catedrales y la correspondencia que mantenían para enviarse textos, o solicitarlos a tal o cual poeta experto en escribirlos, que generaba un trasiego poético-musical siempre enriquecedor y que ha sido estudiado por diversos musicólogos; Carmelo Caballero y Miguel Ángel Marín, entre otros.

Para averiguar las fuentes literarias correspondientes a los villancicos de nuestra edición hemos recurrido a los siguientes catálogos o listados:

Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional (siglos XVIII-XIX). Madrid: Dirección General del Libro y Biblioteca, 1990, [CVO].

Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional (siglo XVII). Madrid: Biblioteca Nacional, 1992, [CV].

Josep Pavia i Simó. *La música en Catalunya en el siglo XVIII. Francesc Valls (1671-1747)*. Barcelona: CSIC, 1997. Hemos consultado el índice de primeros versos de pliegos de villancicos conservados en la BC pero no hemos hallado ninguno que coincida con los que editamos aquí.

Álvaro Torrente y Miguel Ángel Marín. *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*. Kassel: Edition Reichenberger, 2000, [BL/UL].

Daniel Codina. *Catàleg dels villancicos i oratoris impresos de la Biblioteca de Montserrat (segles XVII-XIX)*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 2003, [BM].

Álvaro Torrente y Janet Hathaway. *Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library*. Kassel: Edition Reichenberger, 2007, [HSA/PL].

Téngase en cuenta que algunas fuentes poéticas coinciden únicamente en su primer verso con las fuentes musicales pero, después, son obras diferentes. Salvo en casos muy concretos que nos interesan por cuestiones determinadas no hemos referido estas fuentes poéticas. Veamos un ejemplo de ello: *¡Hola, zagalejos, tocad la gaita!* es un villancico de nuestra edición que nada tiene que ver con este otro: *¡Hola, zagalejos, tonadilla traigo!* que se conserva en la Catedral de Palencia.¹⁰

⁹ *Ibidem*, p. 44.

¹⁰ Véase José LÓPEZ-CALO. *La música en la Catedral de Palencia*. Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses, 1980, vol. I, p. 33.

Abreviaturas de interés

<i>Aut.</i>	<i>Diccionario de Autoridades</i>
BAE	Biblioteca de Autores Españoles
BAM	Biblioteca de la Abadía de Montserrat
BC	Biblioteca de Catalunya (Barcelona)
BDH	Biblioteca Digital Hispánica
BL	British Library (London)
BL/UL	<i>Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)</i>
BM	<i>Catàleg dels villancicos i oratoris impresos de la Biblioteca de Montserrat</i>
BNE	Biblioteca Nacional de España (Madrid)
BVMC	Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
CMar	Arxiu de Canet de Mar
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
<i>CV</i>	<i>Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional</i>
<i>CVO</i>	<i>Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional</i>
HSA	The Hispanic Society of America (New York)
HSA/PL	<i>Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library</i>
<i>NIPEM</i>	<i>Nuevo Íncipit de Poesía Española Musicada</i>
RAE	Real Academia Española. <i>Diccionario de la Lengua Española</i>

Referencias bibliográficas

ÁLVAREZ CALERO, Alberto. *Fray Francisco de Santiago. Su música y su entorno. Transcripciones de sus obras localizadas en las catedrales de Zaragoza*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2013.

ARELLANO, Ignacio. *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona: Universidad de Navarra. Kassel: Edition Reichenberger, 2000.

BONASTRE I BERTRAN, Francesc - GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria - GUINART I VERDAGUER, Andreu. *Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar. Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2008-2009, 2 vols.

CABANILLES, Juan Bautista. *Mortales que amáis, El galán que ronda las calles, Son las fieras*. Transcripción y realización del acompañamiento por Miguel QUEROL. Barcelona: E. Climent, 1967.

_____. *Obras vocales*. José CLIMENT (ed.). Valencia: Editorial Piles, 2015.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Autos sacramentales alegóricos y historiales*. Madrid: Manuel Ruiz de Murga, 1717. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014200&page=1>> [consulta 16-10-2020].

Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional (siglo XVII). Madrid: Biblioteca Nacional, 1992.

Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional (siglos XVIII-XIX). Madrid: Dirección General del Libro y Biblioteca, 1990.

CERONE, Pedro. *El melopeo y maestro. Tractado de música theórica y práctica*. Nápoles: Iuan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613. Edición facsímil de F. Alberto GALLO. Bologna: Forni editore, 1969, 2 vols. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015030&page=1>> [consulta 05-11-2020].

CODINA, Daniel. *Catàleg dels villancicos i oratoris impresos de la Biblioteca de Montserrat (segles XVII-XIX)*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 2003.

CHAVES DE TOBAR, Matilde del Tránsito. *La vida musical en los conventos femeninos de Alba de Tormes (Salamanca)*. Universidad de Salamanca, 2009.

Diccionario de Autoridades (1726-1737). Real Academia Española. Edición facsímil. Madrid: Editorial Gredos, 1990, 3 vols.

ÉTIENVRE, JeanPierre. *Márgenes literarios del juego. Una poética del naípe: siglos XVII-XVIII*. London: Tamesis Books, 1990.

Floresta de la antigua lírica popular. Recogida y estudiada por Julio CEJADOR Y FRAUCA. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921.

FRENK, Margit. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. El Colegio de México. Fondo de Cultura Económica, 2003, 2 vols.

GARCÍA FRAILE, Dámaso. *Catálogo Archivo de música de la Catedral de Salamanca*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1981.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo. *El ocio en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Akal, 1999.

GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, José Antonio. “Música y fiesta en las iglesias del Madrid barroco: los *Diarios Festivos* de José Romano (1721) y Sebastián Álvarez de Pedrosa (1731 y 1739)”. En: *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 12 (2006), pp. 39-61.

Texto disponible en el siguiente enlace:

<<https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61183/4564456547851>>

[consulta 05-11-2020].

IBIS. Base de datos del patrimonio bibliográfico de Patrimonio Nacional: <<http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-MARCdetail.pl?biblionumber=86400>> [consulta 22-10-2020].

JOSA, Lola y LAMBEA, Mariano. *Letras de Vicente Sánchez (Lyra Poética, 1688) puestas en música por diversos autores. (Arxiu de l'Església Parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar, Biblioteca de Catalunya y Biblioteca Nacional de España)*. En: Digital CSIC, 2019. [Se trata de 17 obras que se han subido individualmente al repositorio].

_____. “Música de varios autores escogida por el maestro Gerónimo Vermell (1690). Breve descripción y detalle del contenido del M. 927 de la Biblioteca de

Catalunya (Barcelona)". En: Digital CSIC, 2010, <<http://hdl.handle.net/10261/27434>> [consulta 11-11-2020].

_____. "Pues soy zagaleja como las demás. Edición de este tono de Joseph Asturiano y Diego de Nájera y Cegri". En: Digital CSIC, 2020, <<http://hdl.handle.net/10261/222376>> [consulta 05-11-2020].

LAMBEA, Mariano - JOSA, Lola - VALDIVIA, Francisco A. *Nuevo Incipit de Poesía Española Musicada (NIPEM)*, 2012. En: Digital CSIC, <<http://hdl.handle.net/10261/44087>> [consulta 07-10-2020], y en el Portal "Literatura y Música" de la BVMC, <<http://bib.cervantesvirtual.com/portal/literaturaymusica/>> [consulta 07-10-2020].

LAVERNI, Salvador. *Jugar al juego del hombre*. Transcripción poético-musical de Lola JOSA y Mariano LAMBEA. En: Digital CSIC, 2018, <http://hdl.handle.net/10261/162370> [consulta 20-10-2020].

LEÓN MARCHANTE, Manuel de. *Obras poéticas póstumas. Poesías sagradas*. Madrid: Gabriel del Barrio, 1733. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000010945&page=1>> [consulta 17-10-2020].

LÓPEZ-CALO, José. *La música en la Catedral de Palencia*. Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses, 1980.

MARÍN, Miguel Ángel. "A propósito de la reutilización de textos de villancicos: Dos colecciones desconocidas de pliegos impresos en la British Library (SS. XVII-XVIII)". En: *Revista de Musicología*, XXIII, 1 (2000).

MATA, Carlos. "Imaginería barroca en los autos marianos de Calderón". En: *Divinas y humanas letras: doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*. Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 1997. I. ARELLANO, J. M. ESCUDERO, B. OTEIZA y M. C. PINILLOS (eds.). Kassel: Edition Reichenberger. Pamplona: Universidad de Navarra, 1997.

NASSARRE, Pablo. *Escuela música según la práctica moderna*. Zaragoza: Herederos de Diego de Larumbe, 1724. Edición facsímil con estudio preliminar de Lothar SIEMENS. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1980. Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014534&page=1>> [consulta 16-10-2020].

ORTEGA TRILLO, Jafet Ramón. *Textos castellanos dedicados a la Virgen Inmaculada, en el Archivo de Música del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial (siglos XVII y XVIII)*, (sin editorial ni fecha; consulta en red: 19-10-2020).

ORTELLS, Antonio Teodoro. *Mil años ha que cantamos*. Estudio y edición de Mariano LAMBEA y Lola JOSA. En: Digital CSIC, 2011, <<http://hdl.handle.net/10261/36640>> [consulta 19-10-2020].

PAVIA I SIMÓ, Josep. *La música en Cataluña en el siglo XVIII. Francesc Valls (1671-1747)*. Barcelona: CSIC, 1997.

PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. *El Archivo musical de la Catedral de Bogotá*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1976.

REY SÁNCHEZ, Generosa. *Lenguas y dialectos hispánicos en los villancicos del siglo de oro. Edición de villancicos españoles del siglo XVII (1621-1700)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2010. Tesis doctoral disponible en GREDOS. Gestión del Repositorio Documental de la Universidad de Salamanca: <<http://hdl.handle.net/10366/76518>> [consulta 16-10-2020].

Romancero y cancionero sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas, sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles por Don Justo de SANCHA. BAE, vol. 35. Madrid: M. Rivadeneyra, 1855.

ROBLEDO ESTAIRE, Luis. *Tonos a lo divino y a lo humano en el Madrid barroco*. Madrid: Fundación Caja Madrid / Editorial Alpuerto, 2004.

SÁNCHEZ, Vicente. *Lira poética*. Edición, introducción y notas de Jesús DUCE GARCÍA. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2003.

SÁNCHEZ, Vicente. *Lyra poetica*. Zaragoza. Manuel Román: 1688 Disponible en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000096407&page=1>> [consulta 17-10-2020].

Tonos humanos, letras y villancicos catalanes del siglo XVII. Edición de Antonio EZQUERRO ESTEBAN. Barcelona: CSIC, 2002.

TORIBIO GIL, Pablo. *La misa en España durante la primera mitad del siglo XVIII a través de la obra de Antonio Yanguas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2013. Tesis doctoral disponible en GREDOS. Gestión del Repositorio Documental de la Universidad de Salamanca: <<http://hdl.handle.net/10366/121460>> [consulta 18-10-2020].

TORRENTE, Álvaro y MARÍN, Miguel Ángel. *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*. Kassel: Edition Reichenberger, 2000.

TORRENTE, Álvaro y HATHAWAY, Janet. *Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library*. Kassel: Edition Reichenberger, 2007.

VALDIVIA SEVILLA, Francisco Alfonso. *Música popular y comunicación en la España del siglo XVII: los sistemas de notación abreviada de acordes de guitarra*. Málaga: Universidad de Málaga, 2008.

_____. “Los cancioneros poéticos con cifra de rasgueado de la Biblioteca Nacional de España”. En: *Revista de Musicología*, XXXI, 2 (2008), pp. 403-406.

_____. *Guitarra, sistemas de notación y cultura popular. Los sistemas de notación abreviada de acordes y la popularización de la guitarra en España durante el siglo XVII*. Universidad de Málaga, 2011, tesis doctoral.

VALLS, Francesc. *Mapa Armónico Práctico*. Transcripción del texto y de la música por Mariano LAMBEA. *Capítulos I-XIV*. Barcelona, 2017. En: Digital CSIC: <http://hdl.handle.net/10261/144450> [consulta 03-11-2020].

Capítulo XV. En: Digital CSIC, 2019: <http://hdl.handle.net/10261/173706> [consulta 03-11-2020].

Capítulo XVI. En: Digital CSIC, 2019: <http://hdl.handle.net/10261/173711> [consulta 03-11-2020].

Capítulos XVII-XXXIV. Final. En: Digital CSIC, 2020: <http://hdl.handle.net/10261/212781> [consulta 03-11-2020].

Villancicos del siglo XVII y XVIII. Edición e introducción de Carmen BRAVO-VILLASANTE. Madrid: Editorial Magisterio Español, 1978.

Referencias discográficas

Tonos y villancicos. Concert de les Arts. Víctor Alonso, director. Valencia, 1992.

Juan Bautista Cabanilles: Tientos y passacalles. Los Músicos de Su Alteza. Luis Antonio González, director. Jan Willem Jansen, Organ. Sono Luminus, 1998.

Compositores valencianos: Cabanilles, Pradas, Adam Ferrero. Mare Nostrum. Bernardo Adam Ferrero, director. Ajuntament de València, 2007.

Del mar del alma. Músicas y letras de la Bogotá colonial (s. XVII-XVIII). Música Ficta, 2007.

Sebastián Durón (1660-1716). Tonadas (Songs). Raquel Andueza, Soprano. Manuel Vilas, Double Harp. Naxos, 2007.

Tonos al arpa. Marta Infante & Manuel Vilas. Enchiriadis, 2008.

La gloria musical del barroco: Valencia, 2009-10. Coral Catedralicia. Luis Garrido, director. Valencia. La Llum de Les Imatges, 2009.

Joan Cabanilles, la música d'un temps. Música Trobada. Francesc Valldecabres, dirección. Valencia, 2011.

Joan Baptista Cabanilles: Complete vocal music. Amystis. José Duce Chenoll, Brilliant Classics, 2012.

Curiosa prattica. La Dispersione. Joan B. Boïls. Jorge E. García Ortega, DSP, 2019.

Subiremos a Digital CSIC en acceso abierto cada uno de estos 25 villancicos de manera individualizada y en las mismas circunstancias que el usuario ya conoce de otros trabajos nuestros.



El galán que ronda las calles

Lola JOSA. lolajosa@gmail.com
(Universitat de Barcelona)

Gaston GILABERT. gastongilabert@gmail.com
(Universitat de Barcelona)

Mariano LAMBEA. marianolambea@gmail.com
(CSIC-IMF)

aulamusicapoetica.info

Barcelona, marzo de 2021

Compositor

Juan Bautista CABANILLES (1644-1712)

Poeta

ANÓNIMO

Fuente musical utilizada en nuestra edición

Barcelona. BC, M. 738/30. “Al Santísimo Sacramento. Dúo. El galán que ronda las calles. Del Maestro Mn. Cabanillas [*sic*]”.¹¹

Otra fuente musical

Canet de Mar (Barcelona). CMar: An-144. “Duo al SSmo. Sto. / El Galan que ronda las calles.”¹² Este anónimo del primer cuarto del siglo XVIII trae el mismo íncipit del villancico que editamos nosotros, y posiblemente se trate del mismo texto poético; sin embargo, la música es diferente.

Letra

[Estribillo]

*El galán que ronda las calles,
¡ay, que enamorado está!,
que, si no se retira,
él enfermará,
él peligrará;
el amor, ¡ay!, le matará.*

5

Coplas

1ª

Valentón, que vais embozado,

¹¹ Véase la catalogación de esta fuente en la página web de la BC, en el siguiente enlace:

<https://cataleg.bnc.cat/search*cat/?searchtype=c&searcharg=M+738%2F30&sortdropdown=-&searchscope=13&searchscope2=13> [consulta 12-10-2020].

¹² Véase Francesc BONASTRE I BERTRAN - Josep Maria GREGORI I CIFRÉ - Andreu GUINART I VERDAGUER. *Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar. Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2008-2009, vol. 2/2, p. 644. Véase la descripción de esta obra en el siguiente enlace: <<https://ifmuc.uab.cat/record/2955?ln=ca>> [consulta 12-10-2020].

si pensáis que no os han visto,
advertid que ya os conozco
quién sois vos, Cuerpo de Cristo. 10

2^a

Con la fe os he descubierto,
y no quiero más testigos,
que sé que por defenderos
hecho habéis un voto a Cristo.

3^a

Alto sois en el pensar, 15
pues, con ser que sois divino,
con decir un no sé qué
os pasáis a ser divino.

4^a

Con palabras os trajeron
desde el celestial Olimpo, 20
y en palabras hacéis alarde
que fuisteis verbo pasivo.

5^a

De que en palabras os traigan
no me espanto yo, Dios mío,
pues sé que sois todo amor, 25
y al amor le pintan niño.

Breves notas a los versos

Definiciones extraídas del *Diccionario de Autoridades*.¹³

1. *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”.

1. *ronda*: “Se toma también por el conjunto de sujetos o ministros que andan rondando”.

2. *ay*: “Interjección con que se explica el sentimiento del alma. Antiguamente se decía Guay, de donde se suavizó, dejando sólo la última sílaba. Suélese también usar como nombre sustantivo”.

7. *Valentón*: “El arrogante o que se jacta de guapo o valiente”.

2. *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”.

10. *Cuerpo de Cristo*: “El Santísimo Sacramento del altar, debajo de las especies de pan y vino”. [...] “Cuerpo de Dios, o de Christo o de tal. Especie de interjección o juramento que explica a veces la admiración.”

14. *voto*: “Promesa de alguna cosa (la cual ha de ser mejor que su contraria) hecha a Dios, o algún santo, seria y deliberadamente”. Otra significación es la siguiente:

¹³ *Diccionario de Autoridades* (1726-1737). Real Academia Española. Edición facsímil. Madrid: Editorial Gredos, 1990, 3 vols.

“Se toma asimismo por juramento , execración en demostración de ira. Llámase así por empezar regularmente con esta voz la expresión: como Voto a Dios, voto a Christo”.

20. *Olimpo*: “Olympo. La altura o eminencia de las cosas. Dijose por semejanza al monte Olympo, que está en Thesalia, que es de excesiva altura”.

21. *alarde*: “La muestra o reseña que se hace de los soldados; la cual ejecuta el comisario destinado para este efecto, a fin de reconocer si está completo el número que cada compañía debe tener, y si tienen las armas limpias y bien acondicionadas, y todo lo demás de su uso en buena disposición. Y en esta consideración antiguamente expresaba esta voz algo de ostentación, gala y lucimiento, por el que los soldados ostentaban en esta función”.

22. *verbo*. “Por antonomasia, y teológicamente, es la segunda persona de la Santísima Trinidad, el Hijo engendrado eternamente por el entendimiento del Padre, imagen consubstancial suya y concepto de su Divinidad”.

22. *verbo pasivo*: “Passivo [...]. Verbo *passivo*. Término de gramática latina. El que se conjuga como activo, y tiene la significación de *passiva*”.

24. *espanto*: “Espantarse. Vale también admirarse”.

Datos musicales

Voces	2 (Tiple 1º. Tiple 2º)
Acompañamiento	
Claves bajas	Tiples (<i>Do</i> en 1ª). Acompañamiento (<i>Fa</i> en 4ª)
Tono original ¹⁴	II tono, final <i>Sol</i> , armadura <i>Si b</i>
Transcripción	Sin transporte

Crítica de la edición musical

Hemos tenido muchos problemas en la transcripción de esta pieza. En ocasiones nos ha costado entender los errores y no estamos plenamente satisfechos de las soluciones que hemos propuesto.

Tiple 1º

C. 29: Este *Si* no existe en el manuscrito. En su lugar viene una pausa de mínima.

C. 54: *Sol #* en el manuscrito. Es un error; la alteración debe afectar al *Fa* del compás anterior.

Tiple 2º

C. 22: El segundo *Fa* no existe en el manuscrito. En su lugar viene una pausa de mínima.

C. 26: Este compás, con sus dos pausas de mínima y el *Si* mínima, no existe en el manuscrito. En su lugar viene una pausa de semibreve.

C. 37: Semibreve perfecta en el manuscrito. Transcribimos por semibreve imperfecta y mínima.

C. 93: *La* mínima ennegrecida en el manuscrito. La transcribimos por semibreve ennegrecida que es el valor que le corresponde.

Acompañamiento

CC. 46,2-3/49. Las notas de estos compases no vienen en el manuscrito por estar deteriorado el papel. Esperamos que nuestra propuesta sea la correcta.

C. 53: *Fa* en el manuscrito. Es un error; la nota que corresponde es un *Re*.

¹⁴ 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 ROBLEDÓ ESTAIRÉ 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).

C. 78: Este *Sol* no viene en el manuscrito.

C. 105: Semibreve sin puntillo en el manuscrito. La transcribimos con puntillo porque es el valor que le corresponde.

Otras ediciones

Juan Bautista CABANILLES. *Mortales que amáis, El galán que ronda las calles, Son las fieras*. Transcripción y realización del acompañamiento por Miguel QUEROL. Barcelona: E. Climent, 1967.

Juan Bautista CABANILLES. *Obras vocales*. José CLIMENT (ed.). Valencia: Editorial Piles, 2015.

Discografía

Curiosa prattica. La Dispersione. Joan B. Boïls. Jorge E. García Ortega, DSP, 2019, pista 11 (instrumental).

Joan Baptista Cabanilles: Complete vocal music. Amystis. José Duce Chenoll, Brilliant Classics, 2012, pista 9.

Joan Cabanilles, la música d'un temps. Música Trobada. Francesc Valldecabres, dirección. Valencia, 2011.

La gloria musical del barroco: Valencia, 2009-10. Coral Catedralicia. Luis Garrido, director. Valencia. La Llum de Les Imatges, 2009.

Compositores valencianos: Cabanilles, Pradas, Adam Ferrero. Mare Nostrum. Bernardo Adam Ferrero, director. Ajuntament de València, 2007.

Juan Bautista Cabanilles: Tientos y passacalles. Los Músicos de Su Alteza. Luis Antonio González, director. Jan Willem Jansen, Organ. Sono Luminus, 1998, pista 5.

Tonos y villancicos. Concert de les Arts. Víctor Alonso, director. Valencia, 1992.

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

Transcripción:
GILBERT, JOSÉ,
LAMBEA

Dúo al Santísimo Sacramento
Música: [Juan Bautista] Cabanillas. Letra: Anónimo

[Estribillo]

Tiple 1º

Tiple 2º

Acompañamiento

El ga-lán, el ga-lán que

El ga-lán, el ga-lán que

5

non-da las ca-lles, ¡ay!, el ga-lán,

non-da las ca-lles, ¡ay!, el ga-lán,

11

el ga-lán que non-da las ca-lles, ¡ay,

el ga-lán que non-da las ca-lles, ¡ay,

17

que e- na-mo-ra- di-toes- tá, es- tá, que e-
 que e- na-mo-ra- di-toes- tá, que e-

23

na-mo-ra- di-toes- tá, que e- na-mo-ra- di-toes-
 na-mo-ra- di-toes- tá, que e- na-mo-ra- di-toes-

3b

29

tá, que e- na-mo-ra- di-toes- tá, que e- na-mo-ra- di-toes-
 tá, que e- na-mo-ra- di-toes- tá, que e-
 tá, que e- na-mo-ra- di-toes- tá, que e-

35

tā, es- tā, que e- na- mo- ra- di- to es- tā!,
na- mo- ra- di- to es- tā, que e- na- mo- ra- di- to es- tā!

41

que, si no se re- ti- ra, re- ti- ra, re- ti- ra, re- ti- ra,
que, si no se re- ti- ra, re- ti- ra,

3b 2 [?] b

47

él en- fer- ma- nā, él en- fer- ma- nā, él en- él en- fer- ma- nā, él en-

53

Handwritten musical score for system 53. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "fer-ma-rá, él pe-li-gra-rá, él pe-li-gra-". The middle staff is another vocal line with lyrics: "fer-ma-rá, él pe-li-gra-rá, él pe-li-gra-". The bottom staff is a bass line with lyrics: "fer-ma-rá, él pe-li-gra-rá, él pe-li-gra-". There are two sharp signs (#) above the first and fifth measures of the top staff. The bass line has a 7 and a 3# below it.

60

Handwritten musical score for system 60. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "rá; ¡ay, ay!". The middle staff is another vocal line with lyrics: "rá; el a-mor, el a-mor". The bottom staff is a bass line with lyrics: "rá; el a-mor, el a-mor". There are sharp signs (#) above the first and second measures of the top staff.

66

Handwritten musical score for system 66. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "le ma-ta-rá, el a-mor,". The middle staff is another vocal line with lyrics: "le ma-ta-rá, le ma-ta-rá ¡ay,". The bottom staff is a bass line with lyrics: "le ma-ta-rá, le ma-ta-rá ¡ay,". There are sharp signs (#) above the first and second measures of the top staff.

72

[Fin]

el a- mor le ma- ta- rá, le ma- ta- rá.

ay!, le ma- ta- rá,

Coplas

79

1a Va-len-tón, que vais em-bo-za-do,
 2a Con la fe os he des-cu-bier-to,
 3a Al-to sois en el pen-sar,
 4a Con pa-la-bras os tra-je-mon,
 5a De que en pa-la-bras os trai-gan,

84

va-len- tón, que vais em- bo- za- do, si pen-
 con la fe os he des- cu- bier- to, y no
 al- to sois en el pen- sar, pues, con
 con pa- la- bras os tra- je- non des- de_ el
 de que_ en pa- la- bras os trai- gan no me_ es-

va- len- tón, que vais em- bo- za- do,
 con la fe os he des- cu- bier- to,
 al- to sois en el pen- sar,
 con pa- la- bras os tra- je- non
 de que_ en pa- la- bras os trai- gan

40

sáis que no_ os han vis- to, ad- ver- tid que
 quie- no más tes- ti- gos, que sé que por
 ser que sois di- vi- no, con de- cir un
 ce- les- tial O- lim- po, y_ en pa- la- bras
 pan- to yo, Dios mí- o, pues sé que sois

si pen- saís que no_ os han vis- to, ad- ver- tid que
 y no quie- no más tes- ti- gos, que sé que por
 pues, con ser que sois di- vi- no, con de- cir un
 des- de_ el ce- les- tial O- lim- po, y_ en pa- la- bras
 no me_ es- pan- to yo, Dios mí- o, pues sé que sois

3b
[?]

4

97

Handwritten musical score for measures 97-102. It consists of three staves: a vocal line, a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics are written below the vocal line.

Lyrics (top):
 ya os co- noz- co quien sois vos,
 de-fen- de- nos he- cho_ha- béis,
 no sé qué, no sé qué os pa- sáis,
 ha-céis a- lar- de que fuis- teis,
 to-do a- mor, a- mor, y_al A- mor,

Lyrics (middle):
 ya os co- noz- co quien sois vos, quien sois
 de-fen- de- nos he- cho_ha- béis, he- cho_ha-
 no sé qué, no sé qué os pa- sáis, os pa-
 ha-céis a- lar- de que fuis- teis, que fuis-
 to-do a- mor, a- mor, y_al A- mon, y_al A-

103

[Estribillo y Fin]

Handwritten musical score for measures 103-108. It consists of three staves: a vocal line, a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics are written below the vocal line.

Lyrics (top):
 quien sois vos, Cuer-po de Cris- to, de Cris- to.
 he- cho_ha- béis un vo-to_a Cris- to, a Cris- to.
 os pa- sáis a ser di- vi- no, di- vi- no.
 que fuis- teis ver- bo pa- si- vo, pa- si- vo.
 y_al A- mor le pin-tan, le pi- tan ni- ño.

Lyrics (middle):
 vos, Cuer-po de Cris- to, Cuer-po de Cris-to, de Cris- to.
 béis un vo-to_a Cris- to, un vo-to_a Cris-to, a Cris- to.
 sáis a ser di- vi- no, a ser di- vi- no, di- vi- no.
 teis ver- bo pa- si- vo, ver- bo pa- si- vo, pa- si- vo.
 mor le pin-tan ni- ño, le pin-tan, le pin-tan ni- ño.

3 # 4