mp
pp
ppp
fp
f
ff
sfz
mf
tr
Ped.

Organiza:
Excmo. Ayuntamiento de Soria

Colabora:
Diputación Provincial de Soria.

Contenido Programa
Sociedad Handel y Haydn

Diseño y maquetación:
EstudioAyllón

Dep. Leg: SO - 63 / 2014

AYUNTAMIENTO Soria

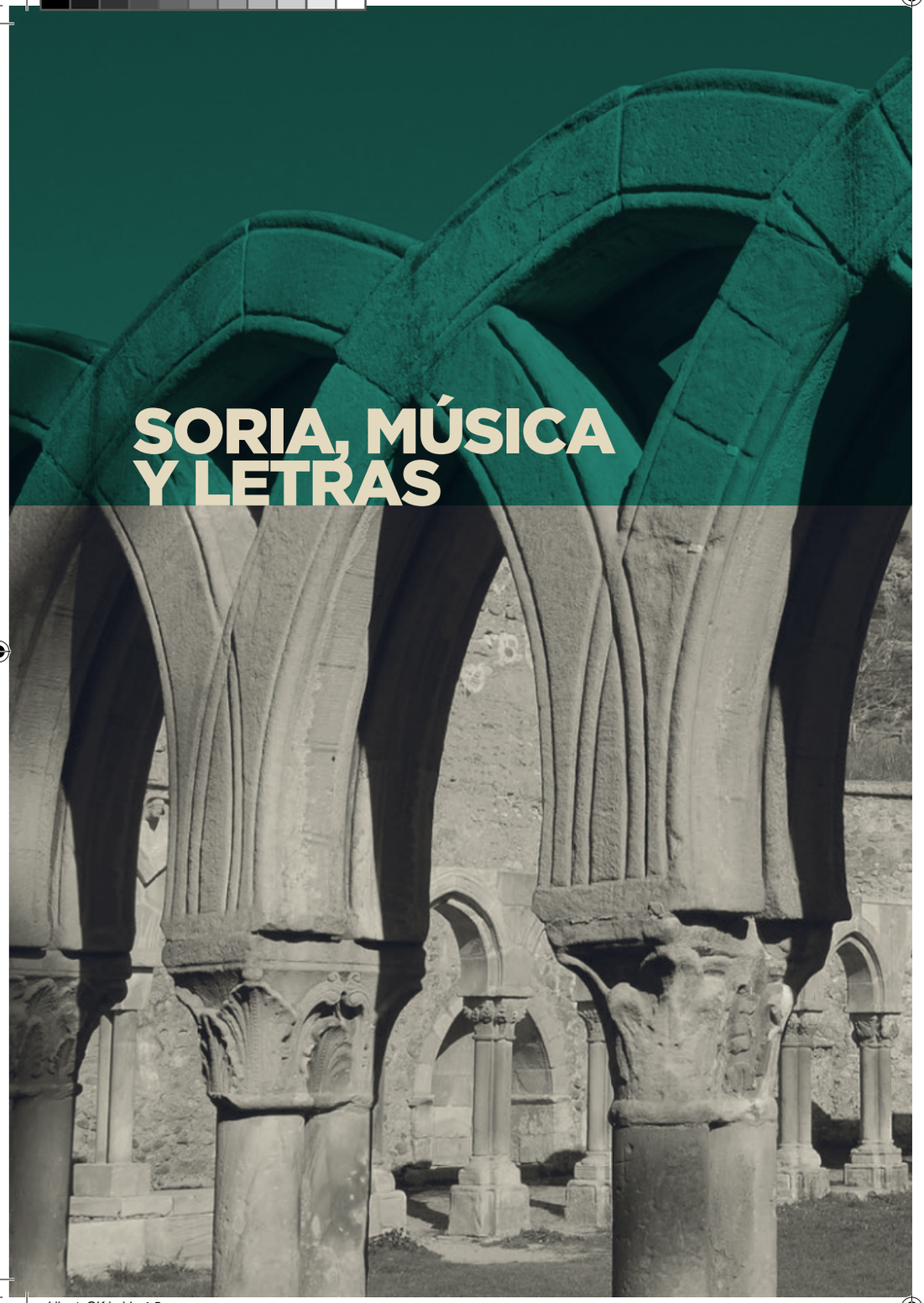
Plaza Mayor s/n. 42071· SORIA
Tel: 975 23 41 14 / 975 23 28 69

# EN TORNO A CERVANTES

**SORIA, 21 de MAYO 2016**

*Concierto en conmemoración*
*del 4º Centenario de la muerte*
*de* MIGUEL DE CERVANTES

LibretoOK.indd 2-3 16/5/16 13:03



# SORIA, MÚSICA Y LETRAS

Si les digo que Soria es tierra de poetas, fuente de inspiración para escritores de todos los tiempos y todos los géneros, no les descubro nada nuevo. Nuestra historia, paisaje y paisanaje ha captado la atención de aquellos autores que han conocido las bondades, y también la dureza, de una tierra a la que cantaron Bécquer, Machado o Gerardo Diego entre otros.

Hoy en sus manos tienen el programa del concierto con el que recordamos el aniversario de uno de los grandes de nuestras letras, Miguel de Cervantes, en el Cuarto Centenario de su fallecimiento. Si bien Cervantes no tuvo vinculación profunda con Soria, escribió La destrucción de Numancia, narrando uno de nuestros referentes más universales. En ella describió la heroica defensa de Numancia, que en el año 133 antes de Cristo murieron de hambre antes que rendirse a los romanos. Como escribe Jordi Cortadella, "por encima de todo, Cervantes vio en Numancia una gran lección de patriotismo, un medio de fomentar el orgullo patrio en el que las fuentes históricas se mezclan con motivos literarios, dramas ficticios y proyecciones alegóricas".

Por ello hemos querido sumarnos a esta celebración, como ya hicimos en 1905, cuando en el tercer centenario de la publicación de El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha se cambió el nombre de nuestro Parque de la Dehesa, antes de San Andrés, por el de Alameda de Cervantes.

En las piedras de este Aula Magna Tirso de Molina resonarán extractos de las obras de Cervantes impecablemente interpretados sin duda por la Sociedad Handel y Haydn y La Danserye bajo la batuta de Rabindranath Banerjee Fernández-Bordas. No podía faltar su obra más universal, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, pero también escucharemos musicalizados fragmentos de algunas de sus Novelas Ejemplares. Sin duda disfrutaremos de un gran concierto en el que se visualizará la estrecha relación entre Soria, la literatura y la música a través de la obra del Príncipe de los Ingenios.

Por último, quiero aprovechar estas líneas para invitarles a compartir la efeméride de la gesta de Numancia, de la que en el próximo año celebramos su 2150 aniversario, y en cuya proyección tanto ha tenido que ver Cervantes a través también de su obra. Numancia 2017 será también un gran evento cultural que servirá para fortalecer nuestro patrimonio y sentir más próxima nuestra historia.

AYUNTAMIENTO Soria

Carlos Martínez Minguez
Alcalde de Soria



LibretoOK.indd 4-5 16/5/16 13:03

# El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Parte I

I
Romance de la Venta de Don Quijote (Cap. 2)
“Con pavor recordó el moro” Luis Milán (S. XVI)

II
Romance del Marqués de Mantua (Cap. 5)
“Dónde estás señora mía” Anónimo (S. XVI)

III
Romance de Valdovinos (Cap. 5)
“Sospiraste, Valdovinos” Luis Milán

IV
Romance de Abindarráez y Jarifa (Cap. 5):
“La mañana de San Juan” Diego Pisador (S. XVI)

V
Romance de Cardenio en Sierra Morena (Cap. 23)
“Por unos puertos arriba” Antonio de Ribera (S. XV)

VI
“Dulce esperanza mía (Cap. 43) (Canción) Anónimo (S. XVIII)



LibretoOK.indd 6-7
16/5/16 13:03

## El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Parte II

I
Romance de Calaynos (Cap. 9)
"Ya cabalga, Calaynos" Enríquez de Valderrábanos (S. XVI)

II
Romance de Durandarte (Cap. 23)
"Durandarte, Durandarte" Luis Milán

III
Romance del Rey Don Rodrigo (Cap. 26 y Cap. 33)
"Rómpase la sepultura" Anónimo (S. XV)

IV
Romance de Don Gayferos (Cap. 26)
"Caballero si a Francia ides" Anónimo (S. XVI)

V
"De la dulce mi enemiga" (Cap. 38) (Canción) Gabriel (S. XV)

VI
"De tu vista Zeloso" (Cap. 38) (seguidillas en eco) Anónimo (S. XVII)

PAUSA

## *Novelas Ejemplares*
## El Celoso Extremeño

I
Romance de moros y moras
"Tres morillas me enamoran en Jaén" Anónimo (S. XV)



II
"Paseábase el rey moro" (Romance) Luys de Narváez (S. XVI)

## La ilustre fregona

I
"Chacona" (Danza) Juan Arañés (S. XVI-XVII)

II
"La Perra Mora" (Danza) Pedro Guerrero (S. XVI)

## *Comedias y Entremeses*

## La Gran Sultana

"Romerico Florido" (Folía) Mateo Romero
"Maestro Capitán" (1575-1647)

## La entretenida

"Madre, la mi madre" (Canción) Anónimo (S. XVI)

## El Rufián viudo

I
"Al villano se la dan" (Canción) Anónimo (S. XVII)

II.
El Villano
"Oh que bien baila Gil" (Danza) Anónimo (S. XVII)

## El Rufián dichoso

"La jácara" (Danza) Anónimo (S. XVII)



LibretoOK.indd 8-9 16/5/16 13:03

# Ficha artística

Sandra Redondo García, **Soprano**
Laura Quesada Alcaide, **Clave**
Bill Cooley, **Percusión**

## La Danserye

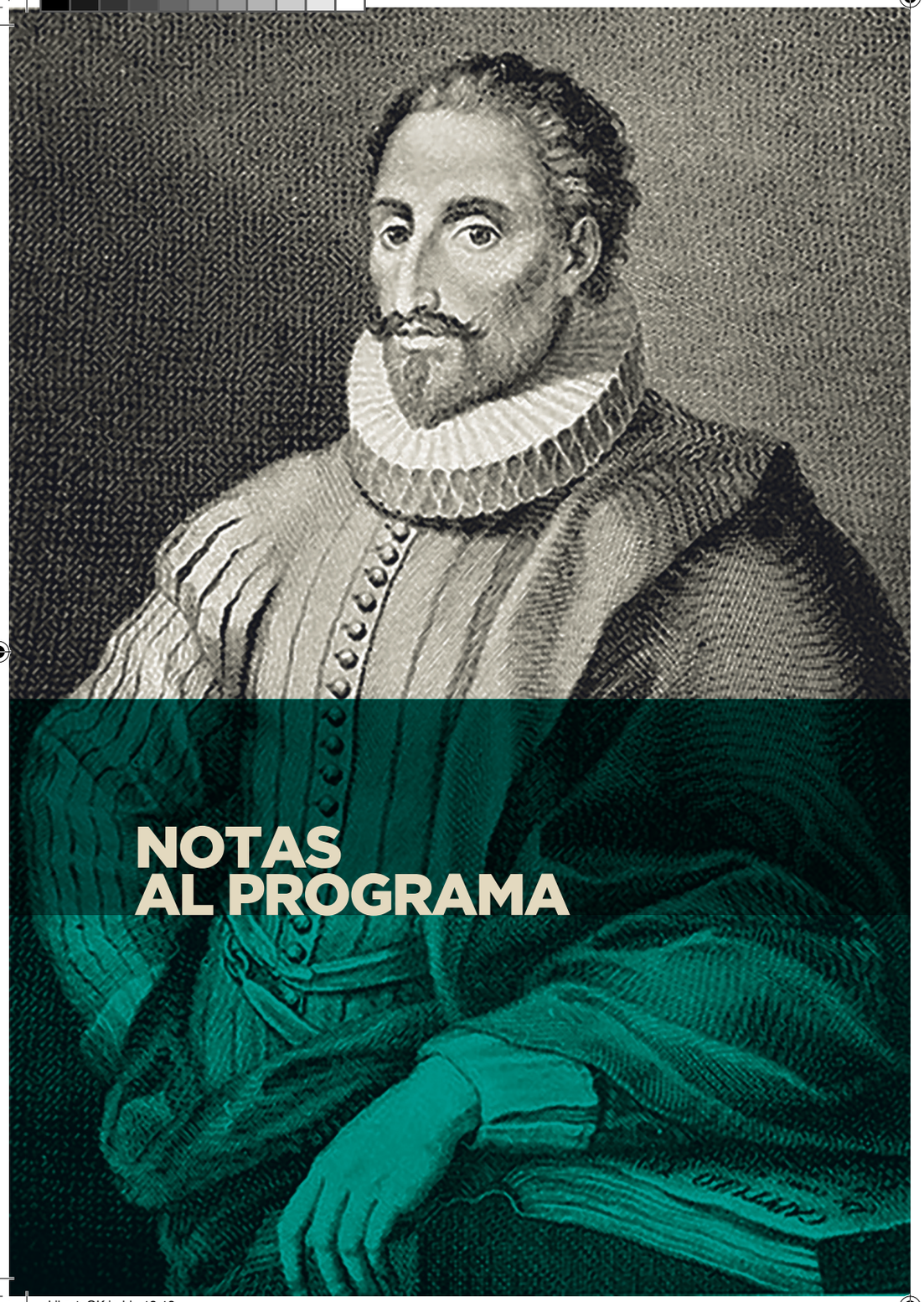
Fernando Pérez Valera, **Corneta, sacabuche, flautas y orlo**
Juan Alberto Pérez Valera, **Chirimías, corneta, bajoncillos, flautas y orlo**
Luis Alfonso Pérez Valera, **Sacabuche, trompeta natural, flautas y orlo**
Eduardo Pérez Valera, **Chirimías, bajón y bajoncillos, flautas y orlo**

## Coro

Sociedad Handel y Haydn

Rabindranath Banerjee Fernández-Bordas, **Dirección**

LibretoOK.indd 10-11 16/5/16 13:03






## Cervantes y la música

Glosar la figura de Cervantes como literato parece empeño fútil, pues plumas mucho más brillantes y autorizadas ya han vertido ríos de tinta sobre el tema. Sin embargo, el *Príncipe de los Ingenios* no sólo fue uno de los más insignes escritores de todos los tiempos sino también un profundo conocedor de la música. Que era ducho en estas cuestiones se desprende de sus numerosas referencias a la música que en sus textos pueden encontrarse. Comenzando por la famosa frase de Sancho "*Señora, donde hay música no puede haber cosa mala*" y siguiendo por alusiones a diversos aspectos musicales de los instrumentos, de las voces y a la música misma, a los que se refiere con tecnicismos, como "*Toca una guitarra a lo rasgado*" o "*Prima es una cuerda de guitarra; la guitarra se compone de cinco órdenes [...]*" y no cuerdas como un lego probablemente diría. Que distinguía las voces queda patente en el siguiente dialogo de la "La casa de los celos":

*- "Oh, quien supiera cantar!*
*- Qué, ¿no lo sabes, pastor?*
*- Ni contralto ni tenor,*
*que estoy para reventar.*
*[……]*
*- ¿Con qué voz quieres quedar:*
*tiple, contralto, o tenor?*
*- Contrabajo es muy mejor."*

O, también, cuando dice por boca de Don Quijote " *[...] el sonido que tenéis es alto; lo sostenido de la voz, a su tiempo y compás; los dejos, muchos y apresurados*".
Que también conocía en alguna medida la teoría musical queda claro cuando Quijote dice a Sancho "*Sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos que suelen quebrar de sotiles*" o también cuando escribe "*De suerte voy, que pelearé con ciento sin volver atrás una semimínima*". Incluso le hace tañer y cantar en la casa del Duque: " *[...] y habiendo recorrido los trastes de la vihuela y afinándola lo mejor que pudo, escupió y remondose el pecho y luego con voz ronquilla aunque entonada, cantó [...]*"

Queda claro, entonces, que Cervantes tenía conocimientos musicales y quién sabe si no tocaría él mismo la guitarra antes de perder el uso



LibretoOK.indd 12-13 16/5/16 13:03

de la mano izquierda. Sin embargo, conviene aclarar que aunque al parecer en su casa paterna había "bigüela" y diversos autores, como Rodriguez Marín o Jean Canavaggio han defendido que su padre, Don Rodrigo tenía "afición a la música" y " destreza en la vihuela" esta conclusión parece cuando menos extraña dado que Rodrigo padecía una fuerte sordera desde los cuatro años, y aún más, parece poder ser rebatida, según Pepe Rey, si se examinan con detenimiento los documentos pertinentes. Así la tradicional afirmación de que el padre de Cervantes tocaba la vihuela parece, como poco, muy dudosa, si no un mito.

Por otro lado, la importancia esencial de la música en su obra podría muy bien resumirse en el siguiente texto de José Lucas Sanahuja, que en su tesis doctoral escribe: "*Difícilmente se entiende la obra de Cervantes en su densa plenitud y sutil complejidad sin considerar la importancia que la música implica en ella desde tantas y tan diversas vertientes. La música se muestra en Cervantes como un consistente medio, como una valiosa ayuda complementaria al intento de expresividad de su propio mensaje literario, pero también, de manera colateral, de alto valor histórico y documental al manifestarse en su obra un extenso florilegio de formas de composición musical, diversos tipos de danzas y un amplio elenco de instrumentos musicales de la época*."

**Del romance**

Difícil es sobrestimar la importancia del romance en la obra cervantina. Tanto es así que Menéndez Pidal nos dice, por medio de nuestro insigne musicólogo Miguel Querol: "*El Quijote debe su idea inicial y sus primeros capítulos a una parodia entremesil de romances; debe a éstos también la inspiración de episodios capitales, como el de Cardenio en Sierra Morena o el de la Cueva de Montesinos*". Pero es bien sabido que el vehículo esencial de transmisión del romance es la música, del cuál resulta inseparable, al menos en su modalidad "tradicional". De nuevo Pidal nos dice: "*Los romances son poemas epicolíricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en las danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo común*". La indisoluble unión de la música con el romance proviene de los antiguos Cantares de Gesta, los cuales se fragmentaron en narraciones breves o romances, recordados de memoria y muchas veces modificados, según su gusto, por el intérprete. Así nacieron muchos de los romances "viejos" que la tradición recoge e hizo populares. Sus primeros intérpretes fueron gentes sencillas, sin formación o "rústicos", como se les refiere habitualmente en los textos de la época. Pero a mediados del siglo XV el romance se propaga a las gentes "ilustradas" y la moda de cantar romances se generaliza y extiende a todas las capas sociales, hasta tal punto que las referencias a su contenido permea el lenguaje coloquial. Los juglares escriben y cantan romances, al igual que antes cantaban cantares de gesta, pero escriben romances "cultos", más largos y mejor hilvanados en su narrativa que los tradicionales, éstos más fragmentarios.

Es pues comprensible que el bagaje romancero de Cervantes fuese amplio, como correspondería a un hombre de su tiempo, por ende partícipe de la cultura popular de sus coetáneos, así como por ser hombre ilustrado, además de lector impenitente de romanceros, los cuales probablemente escucharía cantar en la corte, tanto en Madrid como en Valladolid. Así pues, como cabría esperar, en las obras de Cervantes encontramos tanto romances "viejos" como "nuevos", algunos citados "verbatim", otros modificados y adaptados por él mismo a las necesidades narrativas del contexto en el que los introduce.

Musicalmente, los romances se construían sobre melodías de 32 notas, correspondientes éstas a cada una de las sílabas contenidas en los cuatro versos octosílabos componentes de una estrofa. Según Querol, " *[…] esta estructura tiene su origen en los himnos ambrosianos, cuyas estrofas de cuatro versos octosílabos se cantan con un canto monosilábico. Otros romances más viejos tenían solamente un semiperíodo, siendo la tonada de los versos tercero y cuarto, repetición del primero y segundo. También este tipo tiene sus precedentes en la himnodia eclesiástica. Y, finalmente, un tercer tipo en el que las notas son únicamente ocho y se repiten en todos los versos*





LibretoOK.indd 14-15 16/5/16 13:03

*[...]*" recordando así al canto de una Epístola. Aunque con estas melodías tan reducidas podían cantarse romances con miles de versos, era costumbre en la interpretación musical incluir fragmentos instrumentales (variaciones o "diferencias" en la nomenclatura de vihuela) para evitar la monotonía.

**De las canciones**

Cervantes hace múltiples referencias en su obra a canciones y danzas que eran bien conocidas en su época. Las canciones las encontramos de dos tipos esencialmente: las populares, provenientes en su mayoría de la tradición oral, a la que llegan por diversos caminos, y muchas de las cuales se han conservado gracias a que algunos compositores de los siglos XVI y XVII las emplean como material temático en diversas obras de carácter polifónico, convirtiéndolas así en canciones pertenecientes a un segundo grupo, que podrían ser calificadas de "cultas", alumbradas por compositores bien versados en las técnicas de su tiempo. Obviamente, las fronteras entre ambas categorías son difusas y las melodías se difunden de una a otra a lo largo de los tiempos. Así, una misma canción en distinto tiempo podría ser clasificada en diferente categoría.

Un ejemplo de la primera clase es "Madre, la mi madre". Al parecer estas coplas se cantaban aún en 1615, pues Lope de Vega indica su ejecución en "El mayor Imposible", comedia escrita en ese año. Hasta nuestros días han llegado diversas versiones de esta canción, mayormente polifónicas, y que difieren en número de voces, en el metro, e incluso en el texto, por lo que es difícil saber exactamente cómo sería la melodía original. La que hoy presentamos se encuentra recogida en el cancionero de Turín.

Ejemplo paradigmático de la segunda categoría es "De la dulce mi enemiga". Esta expresión poética, que designa a la amada que no corresponde al caballero enamorado, es profusamente empleada, en diversas variantes, en los textos de la época, e incluso, según nos dice Querol, puede encontrarse en la poesía provenzal de los trovadores (en la forma "ma douce ennemie"), y también en la oriental. La obra, que es un villancico (el estribillo una redondilla y las coplas una cuarteta), se emparenta con las frótolas italianas y su texto podría ser traducción de la siguiente poesía italiana debida a Serafino de' Ciminelli o d'Aquila (Aquila, 1466-Roma, 1500):

> "*Da la dolce mia nemica*
> *nasce un do ch'esser non sole:*
> *e per piu tormento uole*
> *che si senta, e non se dica.*"

Sin embargo, en el Cancionero de Palacio aparece como autor un tal Gabriel, que probablemente sería Gabriel Mena "el músico". Así, no está claro quién tradujo a quién y por tanto, el autor del texto no puede asignarse con certeza (véase al respecto el trabajo de Juan José Pastor Comín).

Dos canciones de las que hoy interpretamos también merecen especial comentario. La primera, "Dulce esperanza mía", tiene el interés especial de ser, según Querol, el único ejemplo conocido de canción antigua sobre texto del propio Cervantes y que, además, presenta una situación peculiar. Sólo está en música la primera estrofa, que se encuentra en el folio 18 del manuscrito 3881 de la Biblioteca Nacional de España. No se sabe si la pieza está incompleta o si se debían repetir las restantes adaptadas a la misma música. Además, aquél nos relata que el historiador Mariano Soriano Fuertes, a quien califica de "*[...] tan famoso como sospechoso, por sus yerros y fantasías*" atribuye esta canción culta a un tal D. Salvador Luis, supuesto cantor de Capilla y Cámara de Felipe II. Sin embargo, no parece haber rastro histórico alguno de este tal compositor. Por otro lado, la musicología parece estar de acuerdo en que la obra que hoy presentamos, por su estilo y grafía, fue escrita a mediados del siglo XVIII, aunque, obviamente, su autor es desconocido.

Otra curiosidad que nos ha llamado la atención es que Cervantes pone en boca de Berganza, en "El Coloquio de los perros", la siguiente descripción: "*si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compuestas, sino un Cata el lobo do va, Juanica, y otras cosas semejantes [...] y no con voces delicadas, sino con voces roncas , que, solas o juntas, parecía, que no cantaban, sino que gritaban o gruñían*". Así, parece que esta canción, o al menos este fragmento, era aún





LibretoOK.indd 16-17 16/5/16 13:03

popular en tiempos de Cervantes. Querol nos aclara que la música de esta canción, sólo un fragmento mínimo de seis notas del estribillo, nos ha llegado a través del "De musica libri septem" de 1577 (Liber VI, Cap XIIII, p. 343) de Francisco Salinas (a la sazón, el primero en describir matemáticamente con detalle el temperamento mesotónico), aunque según él dice, la copia del fragmento no es fiable. Curiosamente, Querol no se refiere a la aparición de este mismo estribillo en la ensalada de Mateo Flecha "La Justa", obra fechada según Gómez Muntané en 1532 y que según ella se trata de la misma que Cervantes cita en su novela. Ciertamente, examinados ambos fragmentos musicales, podemos asegurar que no sólo no coinciden sino que no parecen guardar semejanza alguna. Quede aquí constancia de este misterio que quizá futuros estudios musicológicos podrán aclarar.

**De los bailes y danzas**

Numerosísimas referencias hay también en la obra cervantina a "bailes y danzas". Canarios, seguidillas, chaconas, y contrapases, también escarramanes, jácaras y folías; la famosa gallarda, gambetas, moriscas, perra moras y villanos. De todas ellas hace uso a lo largo de sus comedias, entremeses y novelas. La distinción, que el propio Cervantes hace en "El Quijote" entre ambas modalidades de expresión corporal con música, podría describirse sucintamente atendiendo a que la primera sería una expresión de nuestro cuerpo ante un estimulo musical, sin necesidad de hacer pasos definidos, algo poco organizado y más intuitivo que en la segunda, la danza, en la que los movimientos por lo general serían mucho más reglados y cuya práctica requiere por lo general de una formación específica, intensa y prolongada. Por supuesto, y como es habitual en la historia del arte, frecuentemente lo "rústico" se elabora y pasa a ser "culto" en manos de un artista dotado, y viceversa, lo culto se "vulgariza" y pasa a formar parte del acervo popular. Es por ello quizá que Cervantes califica a un mismo ritmo, y según las necesidades narrativas, unas veces como baile y otras como danza. Es cierto que muy frecuentemente los escritores utilizaban ambos términos como sinónimos, pero no es menos cierto que en muchos casos las danzas referidas eran en realidad bailes. Y esto es así por la natural fecundación cruzada entre lo "culto" y lo "vulgar" a la que antes nos referíamos. Así una danza cortesana, con sus correspondientes "vueltas, mudanzas, saltos, floreos y reverencias" que normalmente sería interpretada por danzantes, quizá profesionales, o al menos bien versados en este arte, y que sería danzada en los "saraos" de la corte (término que en tiempos de Cervantes no significaba un jolgorio, sino un baile de salón, distinguido y señorial, propio de las grandes casas) y también en las representaciones teatrales, era rápidamente asimilada por el vulgo y convertida en baile. Así nos los relata Arbeau en el folio 38 de su "Orchesographie" : "*Ceulx qui dancent la gaillarde auiourd'huy par les villes, ilz dancent tumultuairement, & se contentent de faire les cinq pas & quelques passages sans aulcune disposition [...] tellement qu'vne grande partie de leurs meilleurs passages sont incogneuz & perdu [...]*", describiendo cómo en sus días, y en los pueblos, la gallarda ha tornado en baile. España no es ajena a este fenómeno de mutación, y aquí, según nos relata Querol, la zarabanda y la chacona se llegan a confundir en una sola cuando son asimiladas por la Iglesia en la forma de una tocata religiosa, hecho que se desprende de la aparición de estas danzas en libros para órgano, al lado de Tientos y otras piezas claramente pertenecientes a la órbita eclesial y propias del culto.

Conviene aclarar que las danzas en los siglos XVI y XVII era comúnmente cantadas, inicialmente a varias voces "a capella", a las que posteriormente doblaron instrumentos, los cuales consiguieron finalmente alguna independencia melódica frente a aquéllas. Ya en el siglo XVIII, y por lo general, las voces desaparecen, dando lugar a un acompañamiento puramente instrumental. También es de destacar que, en estos tiempos, la danza tenía una gran importancia social, tanto para el pueblo como para la alta sociedad y la aristocracia, en las que los conocimientos prácticos de este arte eran un signo de educación y de posición social. La nobleza pagaba maestros de danza para la formación de sus infantes y para la suya propia. El pueblo danzaba al son de sus danzas y bailes típicos (o "folclóricos") y





LibretoOK.indd 18-19 16/5/16 13:03

propios de cada región; pero también disfrutaba con algunas de las danzas "regladas". Éstas se bailaban en grupo, con un guía o conductor que marcaba el modelo que los demás imitaban. Nos dice Querol que "*En las fiestas populares ponían en ellos [los bailes] grande empeño los pueblos comarcanos que concurrían al certamen con la esperanza de obtener una honrosa distinción o premio*". A medida que trascurre el siglo XVII el baile va sustituyendo a la danza, al menos en el vulgo, y así sus maestros van quedando relegados a los ambientes más cortesanos.

Especial mención entre los bailes merece la chacona, de la cual se conservan pocos ejemplos musicales y cuyo origen es todavía tema de debate, aunque la opinión más aceptada es que su origen es hispano-americano. Incluso Cervantes, en "La ilustre fregona" la denomina "indiana amulatada" y la describe con todo lujo de detalles. Era un baile muy animado que junto con la folía y la zarabanda gozaron de gran popularidad. También parece que era muy movido, a juzgar por las palabras de Lope : "*[...] se hacía rajas bailando la turbamulta de los mulantes y fregatrices del baile, que llegaban a doce*". También hay testimonios de la época en los que directamente la tachan de inmoral. Aunque se habla de "la chacona", probablemente deberíamos de referirnos a "las chaconas", no porque haya diferencias en el género musical, sino más bien atendiendo a las variantes bailadas de la mísma y a sus textos. Así, habría portuguesas, castellanas e incluso de "Guinea Gurujú" en palabras de Lope:

> "*Hay chaconas de Castilla,*
> *de Guinea Gurujú,*
> *y bravos escarramanes*
> *bailados a lo andaluz.*"

A la sazón, Escarramán, afamado bailarín sevillano de la época, licencioso por demás, de cuya biografía se conoce muy poco, que da nombre al baile homónimo, al parecer una versión lasciva y desenfrenada de la zarabanda, y que en la literatura de la época es un arquetipo del rufián del hampa, valeroso e inmoral al mismo tiempo, dejó una importante huella en la cultura y lenguaje populares (lenguaje "jácaro") de su tiempo, a juzgar por cómo lo describe Rodriguez Marín, citado a su vez por Querol: "*Escarramán, padre y fundador de la jacarandina [...] por quien se llamó escarramado el lenguaje de la grey rufianesca*". Lamentablemente no se conoce hasta ahora ningún ejemplo musical de este baile.

También merece comentario "el villano", baile de origen rústico del que, como en tantos otros casos, también existía una versión "culta" y difícil, que requería gran destreza y agilidad en su interpretación por los "voleos" obligados. De la coreografía de esta última sí hay descripción detallada, contenida en los "Discursos sobre el arte del dançado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas" de Juan de Esquivel Navarro, libro publicado en 1642, en el que pretende el autor ensalzar la figura del maestro de danza y en el que describe pormenorizadamente los pasos y características más importantes de la danza en el siglo XVII . En el folio 19 nos dice "*[...] En la escuela de Iosef Rodriguez, vn discipulo suyo [con] vn Boleo que hizo en el Villano, derribo con el pie vn candelero que estaua colgado a manera de lampara, mas alto que su cabeza dos palmos*".

Finalmente, procede un breve comentario sobre "La perra mora", baile cantado que a juzgar por las palabras de Cervantes,

> "*¡Qué de veces ha intentado*
> *aquesta noble señora* [(la chacona)]
> *con la alegre zarabanda*
> *el pésame y perra mora*
> *entrarse por los resquicios*
> *de las casas religiosas!*",

podría estar emparentado con la chacona, la zarabanda y el pésame dello y del cuál no se conoce una descripción coreográfica. Pocos ejemplos hay también de su música, quizá el más importante sea el contenido en el cancionero de Medinaceli, que hoy interpretamos. Su origen tampoco está claro, aunque Querol lo emparenta con la denominada danza del Rey don Alonso, al parecer ésta de origen árabe, y que según Salinas se cantaba con las palabras árabes que él transcribe como "Calvi vi calvi calvi arabi". Según Querol, la palabra "Qalbi" de la frase "Qalbí qalb a'rabi", versión de la anterior comúnmente empleada en una tonada muy conocida en la Península





LibretoOK.indd 20-21 16/5/16 13:03

desde tiempos del Arcipreste de Hita, también podría leerse como Kalbi, en cuyo caso significaría "perra-mora".

**Bibliografía**


Miguel Querol Gavaldá, *"La música en la obra de Cervantes"*, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
Maricarmen Gómez Muntané, *"Las Ensaladas (Praga 1581): con un suplemento de obras del género"*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2008.
José Lucas Sanahuja, *"Cervantes y la música"*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2011.
Juán José Pastor Comín, *" 'De la dulce mi enemiga' Ecos y contextos de una referencia musical en la obra cervantina"*, Anales cervantinos, Vol. XXXVIII, p. 221-246, 2006.
Pepe Rey, "Veterodoxia-Vihuelas en casa de los Cervantes" http://www.veterodoxia.es/2010/08/vihuelas-cervantes/
*"Cancionero de Palacio"*, Edición facsímil (digitalizada) http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_01335/index.html
*"De Musica libri Septem"*, Franciso Salinas, Edición facsímil (Digitalizada) http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/c/c0/IMSLP248476-PMLP402041-salinas_de_musica_libri_septem.pdf
Thoinot Arbeau, "Orchesographie", Edición facsímil (1596) (digitalizada) http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/3/31/IMSLP30806-PMLP15048-Orch__sographie.pdf
Manuscrito 3811, Biblioteca Nacional de España, Edición facsímil (digitalizada) http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000106526&page=1
Esquivel Navarro, Discursos sobre el arte del dançado ..." Edición facsímil (1642) (digitalizada) http://www.pbm.com/~lindahl/navarro/facsimile/all.pdf
Web cervantina de la Universidad de Alcalá de Henares http://cervantes.uah.es/


Autor Notas al Programa
R. B. S.

LibretoOK.indd 22-23 16/5/16 13:03

*Los extractos de las obras de Cervantes referidas en el programa aparecen en cursiva. Dentro de ellos, las referencias a las piezas musicales que se interpretan a continuación, sean éstas literales, o contextuales, aparecen en negrita y cursiva. En los textos cantados, se resalta también en cursiva todo aquello que Cervantes incluye literalmente en la obra correspondiente.*

## El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Parte I

### I. **Romance de la Venta de Don Quijote** (Cap. 2) : "Con pavor recordó el moro"
Luis Milán (S. XVI)

*–Si vuestra merced, señor caballero, busca posada, amén del lecho (porque en esta venta no hay ninguno), todo lo demás se hallará en ella en mucha abundancia.*

*Viendo don Quijote la humildad del alcaide de la fortaleza, que tal le pareció a él el ventero y la venta, respondió:*

*–Para mí, señor castellano, cualquiera cosa basta, porque **"mis arreos son las armas, mi descanso el pelear"**, etc.*

*Pensó el huésped que el haberle llamado castellano había sido por haberle parecido de los sanos de Castilla, aunque él era andaluz, y de los de la playa de Sanlúcar, no menos ladrón que Caco, ni menos maleante que estudiantado paje; y así, le respondió:*

*–Según eso, **"las camas de vuestra merced serán duras peñas, y su dormir, siempre velar"**.*

Con pavor recordó el moro
y empezó a gritos dar:
*mis arreos son las armas,*
*mi descanso es pelear,*
*mis camas las duras peñas*
*mi dormir siempre es velar,*
mis vestidos son pesares
que no se pueden rasgar.

### II. **Romance del Marqués de Mantua** (Cap. 5): "Dónde estás señora mía"
Anónimo (S. XVI)

*Viendo, pues, que, en efecto, no podía menearse, acordó de acogerse a su ordinario remedio, que era pensar en algún paso de sus libros; y trújole*



LibretoOK.indd 24-25 16/5/16 13:03

*su locura a la memoria aquel de Valdovinos y del* ***marqués de Mantua****, cuando Carloto le dejó herido en la montaña, historia sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creída de los viejos; y, con todo esto, no más verdadera que los milagros de Mahoma. Ésta, pues, le pareció a él que le venía de molde para el paso en que se hallaba; y así, con muestras de grande sentimiento, se comenzó a volcar por la tierra y a decir con debilitado aliento lo mesmo que dicen decía el herido caballero del bosque:*

*¿Donde estás, señora mía,*
*que no te duele mi mal?*
*O no lo sabes, señora,*
*o eres falsa y desleal.*

## III. Romance de Valdovinos

(Cap. 5): "Sospiraste, Valdovinos"
Luis Milán

***–¡Oh noble marqués de Mantua, mi tío y señor carnal!***

*Y quiso la suerte que, cuando llegó a este verso, acertó a pasar por allí un labrador de su mesmo lugar y vecino suyo, que venía de llevar una carga de trigo al molino; el cual, viendo aquel hombre allí tendido, se llegó a él y le preguntó que quién era y qué mal sentía que tan tristemente se quejaba.* ***Don Quijote creyó, sin duda, que aquél era el marqués de Mantua, su tío*** **[(Don Quijote creía ser Valdovinos)],** *y así, no le respondió otra cosa si no fue proseguir en su romance, donde le daba cuenta de su desgracia; y de los amores del hijo del Emperante con su esposa, todo de la mesma manera que el romance lo canta.*

("[…] la linda infanta Sevilla es mi esposa sin dudar; hame ferido Carloto su hijo del emperante, porque él requirió de amores a mi esposa con maldad; porque no le dio su amor él en mí se fue a vengar, pensando que por mi muerte con ella había de casar".)

Sospiraste, Valdovinos,
la cosa que más quería:
o tenéis miedo a los moros
o en Francia tenéis amiga.

Si te vas conmigo en Francia,
todo nos será alegría,
haré justas y torneos
por servirte cada día.

## IV. Romance de Abindarráez y Jarifa (Cap. 5) : "La mañana de San Juan" Diego Pisador (S. XVI)

*–Sepa vuestra merced, señor don Rodrigo de Narváez, que* ***esta hermosa Jarifa*** *que he dicho es ahora la linda Dulcinea del Toboso, por quien yo he hecho, hago y haré los más famosos hechos de caballerías que se han visto, vean ni verán en el mundo.*

*A esto respondió el labrador:*

*–Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni* ***Abindarráez,*** *sino el honrado hidalgo del señor Quijana.*

La mañana de San Juan,
al tiempo que alboreaba,
gran fiesta hacen los moros,
por la vega de Granada.

Revolviendo sus caballos,
jugando van de las lanzas;
ricos pendones en ellas
labrados por sus amadas,
ricas aljubas vestidas,
de oro y de seda labradas.

El moro que amores tiene,
allí bien se señalaba;
y el moro que no los tiene,
de tenerlos procuraba.

Míranlos las damas moras
desde las torres de Alhambra,
entre las cuáles había
dos de amor muy lastimadas.

La una se llama Jarifa,
la otra Fátima se llama;
solían ser muy amigas,
aunque ahora no se hablan.

Jarifa llena de celos,
a Fátima le hablaba:

- ¡Ay Fátima, hermana mía!
¡Cómo estás de amor tocada!
Solías tener colores,
veo que ahora te faltan,
solías tratar amores,
ahora obras y callas.
Pero si los quieres ver,
asómate a la ventana,
y verás a Abindarráez
y su gentileza y gala -.

Fátima como discreta,
desta manera le hablaba:





LibretoOK.indd 26-27 16/5/16 13:03

- No estoy tocada de amores,
ni en mi vida los tratara,
si se perdió mi color,
tengo dello justa causa,
por la muerte de mi padre,
que aquel alavés matara.
Y si amores yo quisiera,
está, hermana confiada,
que allí veo caballeros
en aquella vega llana,
de quien pudiera servirme
y dellos ser muy amada,
de tanto valor y esfuerzo,
cual de Abindarráez alabas -.

Con ésto las damas moras
pusieron fin a su habla.

## V. **Romance de Cardenio en Sierra Morena** (Cap. 23): "Por unos puertos arriba" Antonio de Ribera (S. XV)

*–Lo que sabré yo decir –dijo el cabrero– es que habrá al pie de seis meses, poco más a menos, que llegó a una majada de pastores, que estará como tres leguas deste lugar, un mancebo de gentil talle y apostura,* ***caballero sobre esa mesma mula que ahí está muerta****, y con el mesmo cojín y maleta que decís que hallastes y no tocastes.* ***Preguntónos que cuál parte desta sierra era la más áspera y escondida****; dijímosle que era esta donde ahora estamos; y es ansí la verdad, porque si entráis media legua más adentro, quizá no acertaréis a salir; y estoy maravillado de cómo habéis podido llegar aquí, porque no hay camino ni senda que a este lugar encamine.*

Por unos puertos arriba
de montaña muy escura
caminaba *el caballero*
lastimado de tristura.

*El caballo deja muerto*,
y él a pie por su ventura,
andando de sierra en sierra,
de camino no se cura.

Huyendo de las florestas,
huyendo de la frescura,
métese de mata en mata
por la mayor espesura.

Las manos lleva añudadas,
de luto la vestidura,
los ojos puestos en tierra
sospirando sin mesura.

Despedido de su amiga,
por su más que desventura,
a haberle de consolar
no basta seso e cordura.





Viviendo penada vida,
más penada la procura,
que los corazones tristes
quieren más menos holgura.

## VI. **"Dulce esperanza mía"** (Cap. 43) (Canción) Anónimo (S. XVIII)

*–Habláis de modo, señora Clara, que no puedo entenderos: declaraos más y decidme qué es lo que decís de alma y de lugares, y deste músico, cuya voz tan inquieta os tiene. Pero no me digáis nada por ahora, que no quiero perder, por acudir a vuestro sobresalto, el gusto que recibo de oír al que canta; que me parece que con nuevos versos y nuevo tono torna a su canto.*

*–Sea en buen hora –respondió Clara.*

*Y, por no oílle, se tapó con las manos entrambos oídos, de lo que también se admiró Dorotea; la cual, estando atenta a lo que se cantaba, vio que proseguían en esta manera:*

*Dulce esperanza mía
que, rompiendo imposibles y
malezas,sigues firme la vía
que tú mesma te finges y aderezas,
no te desmaye el verte
a cada paso junto al de tu muerte.*

# El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Parte II

## I. **Romance de Calaynos** (Cap. 9): "Ya cabalga, Calaynos" Enríquez de Valderrábanos (S. XVI)

*Estando los dos en estas pláticas, vieron que venía a pasar por donde estaban uno con dos mulas, que, por el ruido que hacía el arado, que arrastraba por el suelo, juzgaron que debía de ser labrador, que habría madrugado antes del día a ir a su labranza; y así fue la verdad. Venía el labrador cantando aquel romance que dicen:*

*Mala la hubistes, franceses, en esa de Roncesvalles.*

*–Que me maten, Sancho –dijo, en oyéndole, don Quijote–, si nos ha de suceder cosa buena esta noche. ¿No oyes lo que viene cantando ese villano?*

*–Sí oigo –respondió Sancho–; pero, ¿qué hace a nuestro propósito la caza de Roncesvalles?* ***Así pudiera cantar el romance de Calaynos****, que todo fuera uno para sucedernos bien o mal en nuestro negocio.*



LibretoOK.indd 28-29 16/5/16 13:03

Ya cabalga *Calaynos*
a la sombra de una oliva,
sin poner pie en el estribo,
cabalga de gallardía.

Por Alá te ruego, moro,
así te alargue la vida,
que me muestres los palacios
donde mi vida vivía.

Mas si por ella la pierdo
no se llamará perdida,
que quien muere por tal dama
desque muerto tiene vida.

## II. **Romance de Durandarte** (Cap. 23): "Durandarte, Durandarte" Luis Milán

*Luengos tiempos ha, valeroso caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva de Montesinos: hazaña sólo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y de tu ánimo stupendo. Ven conmigo, señor clarísimo, que te quiero mostrar las maravillas que este transparente alcázar solapa, de quien yo soy alcaide y guarda mayor perpetua, porque soy el mismo Montesinos, de quien la cueva toma nombre. Apenas me dijo que era Montesinos, cuando le pregunté si fue verdad lo que en el mundo de acá arriba se contaba:* ***que él había sacado de la mitad del pecho, con una pequeña daga, el corazón de su grande amigo Durandarte*** *y llevádole a la Señora Belerma, como él se lo mandó al punto de su muerte. Respondióme que en todo decían verdad, sino en la daga, porque no fue daga, ni pequeña, sino un puñal buido, más agudo que una lezna.*

*Durandarte, Durandarte,*
buen caballero probado,
acordarsete debía
d'aquel buen tiempo pasado.

Cuando en galas y invenciones
publicabas tu cuidado.
Agora desconocido,
di, ¿por qué me has olvidado?

Palabras son, lisonjeras,
señora de vuestro agrado,
que si yo mudanza hice,
habéismela vos causado.

Pues amasteis a Gayferos,
cuando yo fui desterrado
por no sufrir ultraje
moriré desdesperado.

## III. **Romance del Rey Don Rodrigo** (Cap. 26 y Cap.33): "Rómpase la sepultura" Anónimo (S. XV)

*(Cap 26) –¡Vivan en hora buena –dijo a esta sazón con voz enfermiza maese Pedro–, y muera yo, pues soy tan desdichado que puedo decir con el* ***rey don Rodrigo:***

*Ayer fui señor de España... ¡y hoy no tengo una almena que pueda decir que es mía!*

*(Cap 33) –Y ¡cómo que no mienten! –dijo a esta sazón doña Rodríguez la dueña, que era una de las escuchantes–: que un romance hay que dice que metieron al* ***rey Rodrigo****, vivo vivo, en una tumba llena de sapos, culebras y lagartos, y que de allí a dos días dijo el rey desde dentro de la tumba, con voz doliente y baja: "Ya me comen, ya me comen por do más pecado había".*

Rómpase la sepultura,
porque más penes contigo
el mayor y sin ventura
de España *rey Don Rodrigo.*

## IV. **Romance de Don Gayferos** (Cap. 26): "Caballero si a Francia ides" Anónimo (S. XVI)

*Esta figura que aquí parece a caballo, cubierta con una capa gascona, es la mesma de don* ***Gayferos****, a quien* ***su esposa****, ya vengada del atrevimiento del enamorado moro, con mejor y más sosegado semblante, se ha puesto a los miradores de la torre, y habla con su esposo, creyendo que es algún pasajero, con quien pasó todas aquellas razones y coloquios de aquel romance que dicen:*

*Caballero si a Francia ides,*
*por Gayferos preguntad*
y decidle que *su esposa*
se lo envía a encomendar.

Lágrimas que al cielo ides,
por mi esposo preguntad,
y decidle que su esposa
se lo envía a encomendar.

## V. **"De la dulce mi enemiga"** (Cap. 38) (Canción) Gabriel (S. XV)

*Primero quiso el malandrín y desalmado vagamundo granjearme la voluntad y cohecharme el gusto, para que yo, mal alcaide, le entregase las*





LibretoOK.indd 30-31 16/5/16 13:03

*llaves de la fortaleza que guardaba. En resolución: él me aduló el entendimiento y me rindió la voluntad con no sé qué dijes y brincos que me dio, pero lo que más me hizo postrar y dar conmigo por el suelo fueron unas coplas que le oí cantar una noche desde una reja que caía a una callejuela donde él estaba, que, si mal no me acuerdo, decían:*

*De la dulce mi enemiga*
*nace un mal que al alma hiere,*
*y, por más tormento, quiere*
*que se sienta y no se diga.*

Mal que no puede sufrirse,
imposible es que s'encubra.
Forçado será dezirse,
o que muerte lo descubra.

Porque hiere mi enemiga
de un dolor que nunca muere,
y por más tormento quiere
que se sienta y no se diga.

Para el que no te desea,
muerte, eres mal inhumano;
para mi, que en morir gano,
la vida mal se me emplea.

*Ven, muerte, tan escondida,*
*que no te sienta venir,*
*porque el placer del morir*
*no me torne a dar la vida.*

## VI. **"De tu vista Zeloso"** (Cap. 38)

(seguidillas en eco)
Anónimo (S. XVII)

*Y deste jaez otras coplitas y estrambotes, que cantados encantan y escritos suspenden. Pues,* ***¿qué cuando se humillan a componer un género de verso que en Candaya se usaba entonces, a quien ellos llamaban seguidillas?*** *Allí era el brincar de las almas, el retozar de la risa, el desasosiego de los cuerpos y, finalmente, el azogue de todos los sentidos.*

De tu vista zeloso
passo mi vida,
que me dan mil enojos - ojos
que a tantos miran.

Miras poco y robas
mil coraçones,
y aunque más te retiras - tiras
flechas de amores.

Para que no nos falte
plata y vestidos,
las mujeres hagamos - gamos
nuestros maridos.

¿Para qué quieres galas
si honor pretendes?.
Mira que son las galas - alas
para perderte.

Acostándose un Cura
muerto de frío,
dixo entrando en la cama - ama
veníos conmigo.

Las doncellas de ogaño
son como duendes,
que buscando doncellas, - ellas
nunca parecen.

¿Como quieres, morena,
amor constante,
si tu de las mujeres - eres
la más mudable?

Mi marido y el tuyo
oy van al soto,
y con estos conciertos - ciertos
son nuestros toros.

¡Ay, no me deis más penas
con vuestros celos,
que seréis mis enojos – ojos
y no mis cielos!

## *Novelas Ejemplares*
## El Celoso Extremeño

*Con este talle se ponía cada noche a la oración a la puerta de la casa de Carrizales, que ya estaba cerrada, quedando el negro, que Luis se llamaba, cerrado entre las dos puertas. Puesto allí Loaysa, sacaba una guitarrilla algo grasienta y falta de algunas cuerdas, y, como él era algo músico, comenzaba a tañer algunos sones alegres y regocijados, mudando la voz por no ser conocido. Con esto,* ***se daba priesa a cantar romances de moros y moras,*** *a la loquesca, con tanta gracia, que cuantos pasaban por la calle se ponían a escucharle; y siempre, en tanto que cantaba, estaba rodeado de muchachos; y Luis, el negro, poniendo los oídos por entre las puertas, estaba colgado de la música del virote, y diera un brazo por poder abrir la puerta y escucharle más a su placer: tal es la inclinación que los negros tienen a ser músicos. Y, cuando Loaysa quería que los que le escuchaban le dejasen, dejaba de cantar y recogía su guitarra, y, acogiéndose a sus muletas, se iba.*





LibretoOK.indd 32-33 16/5/16 13:03

## I. **Romance de moros y moras: "Tres morillas me enamoran en Jaén"** Anónimo (S. XV)

Tres morillas m' enamoran
en Jaén:
Axa, Fátima y Marién.

Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas
y hallábanlas cogidas
en Jaén,
Axa, ...

Y hallábanlas cogidas
y tornaban desmaídas
y las colores perdidas
en Jaén,
Axa, ...

Tres morillas tan lozanas
iban a coger manzanas
y hallábanlas tomadas
en Jaén,
Axa, ...

Díjeles: ¿Quién sois, señoras,
de mi vida robadoras?
Cristianas, que éramos moras
en Jaén,
Axa, ...

## II. **"Paseábase el rey moro"**
(Romance)
Luys de Narváez (S. XVI)

Paseábase el rey moro
por la vega de Granada,
cartas le fueron venidas
como Alhambra era tomada.
¡Ay, mi Alhambra!
Mandó tocar las trompetas,
sus añafiles de plata
porque le sigan los moriscos
los de la vega y Granada.
¡Ay, mi Alhambra!

## La ilustre fregona

*De tal manera tocaba la guitarra Lope, que decían que la hacía hablar. Pidiéronle las mozas, y con más ahínco la Argüello, que cantase algún romance; él dijo que, como ellas le bailasen al modo como se canta y baila en las comedias, que le cantaría, y que, para que no lo errasen, que hiciesen todo aquello que él dijese cantando y no otra cosa.*

*Había entre los mozos de mulas bailarines, y entre las mozas ni más ni menos. Mondó el pecho Lope, escupiendo dos veces, en el cual tiempo pensó lo que diría; y, como era de presto, fácil y lindo ingenio, con una felicísima corriente, de improviso comenzó a cantar desta manera:*

*"[...] Que el baile de* ***la chacona*** *encierra la* ***vida bona****."*

## I. **"Chacona"** (Danza)
Juan Arañés (S. XVI-XVII)

Un sarao de la chacona
se hizo el mes de las rosas,
hubo millares de cosas
y la fama lo pregona:

*A la vida, vidita bona,*
vida, vámonos a *chacona.*

Porque se casó Almadán,
se hizo un bravo sarao,
dançaron hijas de Anao
con los nietos de Milán.
Un suegro de Don Beltrán
y una cuñada de Orfeo,
començaron un guineo
y acabólo una maçona .
Y la fama lo pregona:

*A la vida, vidita bona, ...*

Salió el médico Galeno
con chapines y corales,
y cargado de atabales,
el mando Diego Moreno.
El engañador Vireno
salió tras la Tragamalla,
y el amante de Cazalla
con una moza de Arjona.
Y la fama lo pregona:

*A la vida, vidita bona, ...*
Salió la Raza y la traza
todas tomadas de orín,
y danzando un matachín
el Oñate y la Viaraza.
Entre la Raza y la traza
se levantó tan gran lid,
que fue menester que el Zid
que bailase una chacona.
Y la fama lo pregona:

*A la vida, vidita bona, ...*

Salió una carga de Aloe
con todas sus sabandijas,
luego vendiendo alejijas
salió la grulla en un pie;
un africano sin fe,
un negro y una gitana
cantando la dina dana,
y el negro, la dina dona.
Y la fama lo pregona:

*A la vida, vidita bona, ...*





LibretoOK.indd 34-35 16/5/16 13:03

Entraron treinta Domingos
con veinte lunes a cuestas
y cargó con esas zestas
un asno dando respingos.
Juana con tingo los mingos
salió las bragas enjutas,
y más de quarenta putas
huiendo de Barcelona.
Y la fama lo pregona:
*A la vida, vidita bona, ...*

## II. "La Perra Mora" (Danza)
Pedro Guerrero (S. XVI)

*"[...] ¡Qué de veces ha intentado*
*aquesta noble señora,*
*con la alegre zarabanda,*
*el pésame y* ***perra mora****,*
*entrase por los resquicios*
*de las casas religiosas*
*a inquietar la honestidad*
*que en las santas celdas mora!*

Di, *perra mora*,
di, matadora,
¿Por qué me matas,
y, siendo tuyo,
tan mal me tratas?

## *Comedias y Entremeses*
## La Gran Sultana

**"Romerico Florido"** (Folía)
Mateo Romero "Maestro Capitán"
(1575-1647)

*–Mil zarabandas, mil zambapalos lindos, mil chachonas, y mil pésame dello, y* ***mil folías.***

*–¿Quién las ha de bailar? La Gran Sultana.*

*–Imposible es que sepa baile alguno, porque de edad pequeña, según dicen, perdió la libertad.*

Romerico florido
coge la niña,
y el amor de sus ojos
perlas cogía.

Romero coge la niña,
la niña coge,
romero coge.

Romerico florido
coge la niña,
y el amor de sus ojos
perlas cogía.

La que es el lucero
de nuestro lugar
flores va a buscar
de amor verdadero

y la del romero
que es azul y blanca,
cual la mano franca
de quién la coge.

Coge la niña
y el amor, de sus ojos
perlas cogía.

Romero coge la niña,
coge romero, coge.

Romerico florido
coge la niña,
y el amor de sus ojos
perlas cogía.

## La entretenida

**"Madre, la mi madre"** (Canción)
Anónimo (S. XVI)

*Ocaña: Oíganme, pido atención:*
*no gusto destos paseos,*
*deste dar coces al aire*
*y puntapiés a los vientos.*

*Toquen unas seguidillas,*
*y entendámonos; y advierto*
*que se juegue limpiamente,*
*y sepan que no me duermo.*

*Muñoz:¿Hay tal Ocaña en el mundo?*
*¿Hay tal lacayo en el cielo?*

*Barbero: Alto, pues; vayan seguidas.*

*Cristina: Sí, amigo, porque bailemos.*

*Madre, la mi madre,*
*guardas me ponéis,*
*que si yo no me guardo,*
*mal me guardaréis.*

Como es el amor
hijo d'un herrero,
llaves y llavero
haze con primor,
con que sin rumor
abre cualquier puerta,

y la dexa abierta
quando la cerréis;
que si yo no me guardo, ...

Si amor avasalla
un tierno deseo,
escalar le veo
fossos y muralla,
que aquí do se halla
su ençendido fuego,

cordura y sosiego
jamás la hallaréis;
que si yo no me guardo, …





LibretoOK.indd 36-37 16/5/16 13:03

## El Rufián viudo

### I. **"Al villano se la dan"**
(Canción)
Anón. (S. XVII)

*Rufián: ¡Oh, qué desmayar de manos!*
*¡Oh, qué huir y qué juntar!*
*¡Oh, qué nuevos laberintos,*
*donde hay salir y hay entrar!*
*Muden el baile a su gusto,*
*que yo le sabré tocar:*
*el Canario, o las Gambetas,*
*o **Al villano se la dan**,*
*Zarabanda, o Zambapalo,*
*el Pésame dello y más;*
*el Rey don Alonso el Bueno,*
*gloria de la antigüedad.*

*Al villano se la dan*
la ventura con el pan.

Año bueno, Rey, tuvimos,
porque sembrando en el suelo
y ayudándonos el cielo,
mucho pan al fin cogimos;

mas, si Dios quiere y vivimos,
si después nos lo comemos,
más contentos quedaremos,
que comiendo de un faysán.

*Al villano se la dan ...*

Para que el tosco villano,
cuando quiera alborear,
salga con su par de bueyes
y su arado (¡otro que tal!)

le dan pan, le dan cebolla,
y vino también le dan.
Ya camina, ya se acerca,
ya llega, ya empieza a arar.

*Al villano se la dan ...*

### II. **El Villano: "Oh que bien baila Gil"** (Danza) Anón. (S. XVII)

*Escamarrán:*
*Vaya el villano a lo burdo,*
*Con la cebolla y el pan,*
*Y acompáñenme los tres.*

*Músico: Que te bendiga San Juan.*

*("**Bailan el Villano**, como bien saben, [...] ").*

¡O, qué bien que baila Gil
con las moças de Barajas.
La chacona a las sonajas
y *el villano* al tamboril.

Fue a Barajas Gil llamado
de las moças del lugar
porque dicen que en bailar
es hombre muy afamado.

Gran contento ha dado Gil
a las moças de Barajas.
La chacona a las sonajas ...

Fue a Madrid por San Miguel
y el demonio se soltó,
que cachonera volvió,
si iba *villano* él.

Salgan cuatrocientas mil
que con todas se hará rajas.
La chacona a las sonajas ...

Baile tan extraordinario
nadie le ha visto de balde;
varas le costó al alcalde
y bodigos al vicario.

El capón del alguacil
ha gastado sus alhajas.
La chacona a las sonajas ...

## El Rufián dichoso

**"La jácara"** (Danza)
*Anónimo (S. XVII)*

*Lugo: Toquen, que ésta es la casa, y al seguro*
*que presto llegue el bramo a lo oídos*
*de la ninfa, que he dicho, jerezana,*
*cuya vida y milagros en mi lengua*
*viene cifrada en verso correntío.*
***A la jácara toquen**, pues comienzo.*

No hay que decir el primor
ni con el valor que sale,
que yo se que es la rapaza
de las que rompen el aire.

Es tan bizarra y presumida,
tan valiente es y arrogante
que ha jurado que ella sola
ha de vencer al Dios Marte.

Si sabe que la festejan
las florecillas y aves,
juzgará que son temores
lo que hacéis por agradables.

Muera con la confusión
de su arrogancia,
pues trae por blasón de la victoria
rayos con que ha de abrasarse.





LibretoOK.indd 38-39 16/5/16 13:03

Soria, Mayo de 2016

LibretoOK.indd 40 16/5/16 13:03