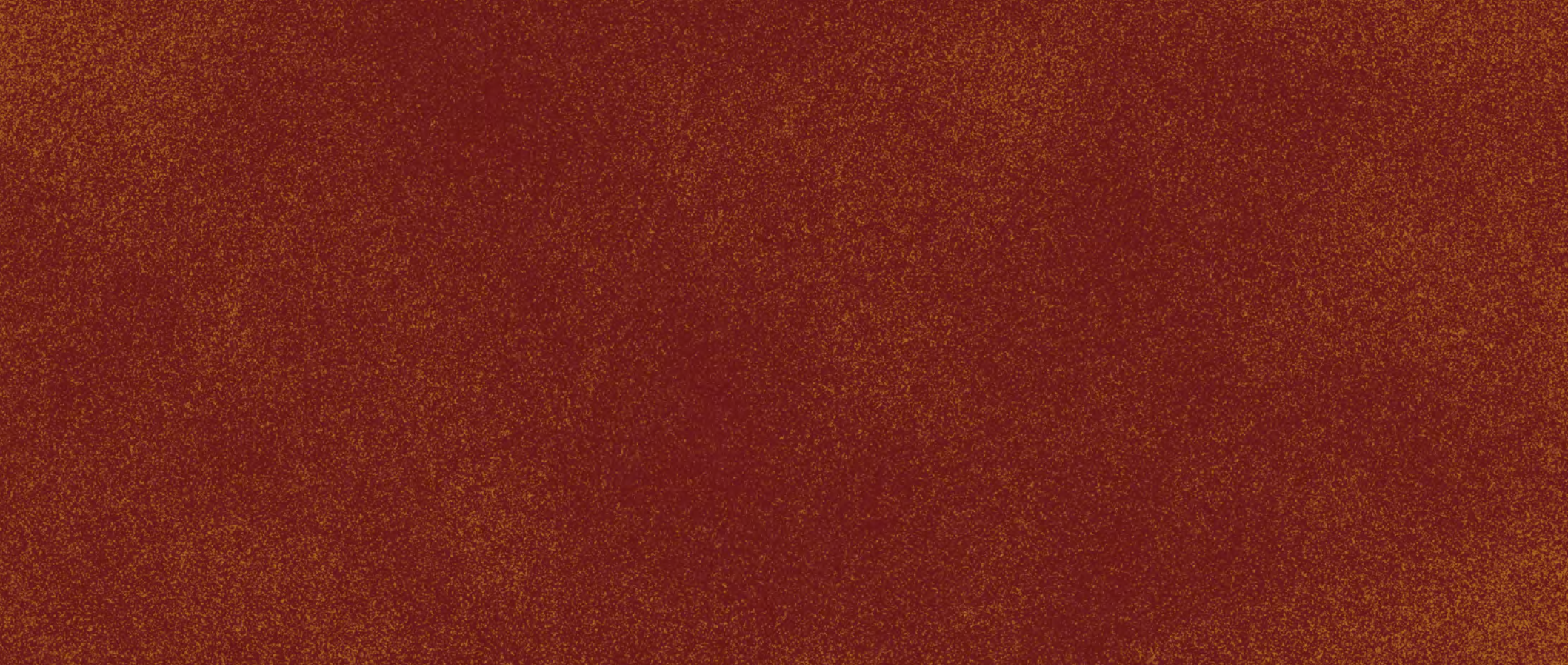




MENU

TRACKLIST

ENGLISH ESPAÑOL FRANÇAIS

LYRICAL TEXTS

CREDITS

CANTANDO EN LA CIUDAD DE LOS ÁNGELES

Christmas *Villancicos* by Gaspar Fernández in Viceregal Mexico

Villancicos de Navidad de Gaspar Fernández en el México virreinal

***Villancicos* de Noël de Gaspar Fernández dans le Mexique vice-royal**

Gaspar Fernández (fl. 1596–1629)

1.	Venimo con glan contento	*Villancico en guineo a 8* (1609)	1’50
2.	Andrés, ¿dó queda el ganado?	*Villancico en guineo a 6* (1610)	3’24
3.	Ximoyolali, siñola	*Villancico en indio a 5* (1611)	3’09
4.	Andrana María*	*Villancico en vizcaíno a 4* (1611)	3’42
5.	Dame albricia, mano Antón	*Villancico en negrito a 4* (1611)	2’37

Gil de Ávila (fl. 1574–1597?)

6.	Versos de sexto tono a 4		4’49

Gaspar Fernández

7.	Christus natus est nobis	*Invitatorio de Navidad a 4* (1612)	2’19
8.	Ven y verás, zagalejo	*Ensalada de Navidad a 4* (1613)	8’10
9.	Tios mío, mi gorazón	*Villancico en mestizo e indio a 4* (1611)	2’33
10.	O minino que Deus es*	*Villancico en portugués a 4* (1611)	4’36
11.	Duerme, niño, descansa	*Villancico de Navidad a 4* (1611)	3’35
12.	No baya a Belén, Angola*	*Villancico en negrilla a 4* (1611)	3’08
13.	No haya más, dulce alegría	*Villancico de Navidad a 3* (1610)	7’20

Francisco Guerrero (1528–1599)

14.	Hoy, Josef, se os da en el suelo	*Villanesca a 4 de san Josef* (Instrumental version)	1'54

Gaspar Fernández

15.	Xicochi, Xicochi conetzintle	*Villancico en indio a 4* (1614)	2'33
16.	Negriño, tiray–vos là	*Villancico de los Reyes en negro a 5* (1609)	4'04
17.	Jesós de mi gorazón	*Villancico en mestizo e indio a 5* (1610)	2'52

***Musicological recovery and world premiere recording**

La Boz Galana
Capilla vocal

Sebastián León	*Direction*
Jaia Nurit Niborski	*Soprano*
Florencia Menconi	*Mezzo-soprano*
Andrés Montilla-Acurero	*Tenor*
Rodrigo Carreto	*Tenor*
Sebastián León	*Baritone*

Concerto Scirocco
Capilla instrumental

Giulia Genini	*Direction*
Pietro Modesti	*Cornett and mute cornett*
Marc Pauchard	*Mute cornett* (track 6)
Susanna Defendi	*Alto and tenor sackbuts*
Nathaniel Wood	*Tenor sackbut*
Giulia Genini	*Tenor and bass dulcians*
	Alto recorder
Luca Bandini	*Violone*
Flora Papadopoulos	*Iberian diatonic harp*
Giovanni Bellini	*4 and 5-course guitars*
Michele Vannelli	*Organ*



La Boz Galana, Concerto Scirocco © Ireri E. Chávez Bárcenas

Christmas Voices in Seventeenth-Century Puebla de los Ángeles

The Christmas villancico was one of the most cultivated genres of devotional poetic song throughout the seventeenth century in the vast Hispanic World. These polyphonic pieces in the vernacular were incorporated into the liturgical services of Christmas and Epiphany on the Iberian Peninsula from the sixteenth century onward, integrating poetic and musical styles from local popular cultures. Despite Counter-Reformation reservations, this practice became a distinctive feature of Hispanic devotion and festive culture, circulating widely from Seville, Toledo, and Lisbon to Mexico City, Puebla, Guatemala, Cuzco, Bogotá, and Manila. One of the most important sources for understanding its deep roots in viceregal Mexico is the ***Cancionero de Gaspar Fernández***, a manuscript preserving nearly 270 villancicos composed between 1609 and 1616. It takes its name from the Guatemalan musician Gaspar Fernández (fl. 1596-1629), who composed them while serving as chapel master of Puebla Cathedral. This manuscript constitutes one of the largest collections attributed to a single author and one of the earliest witnesses to the genre in the New World.

At the beginning of the seventeenth century, Puebla—known as the City of the Angels—was a prosperous and socially complex city, inhabited by Indigenous people from the surrounding Nahua city-states, free and enslaved Afrodescendants, many of them from Upper Guinea, Congo, and Angola, and Iberians of diverse identities and origins. This racial, cultural, and linguistic diversity shaped not only everyday life but also the city's festive and devotional practices. Although most of the texts in the ***Cancionero*** are written in Castilian, Fernández, following a typical convention of the genre, used other languages and dialects to represent Portuguese, Basque, Sayaguese, Roma, Africans, and Nahuas, using rubrics such as "en portugués," "en vizcaíno," "en indio y mestizo," "en guineo," or "en negro." Rather than striving for linguistic fidelity or the mere ridicule of otherness, these devices contributed to a dramatic verisimilitude based on signs recognizable to listeners: toponyms, expressions, cultural parodies, and devotions that identified collective affiliations and incorporated them into the Nativity scene. Some texts

even relocate Christ's birth to the places of origin of these communities, playfully claiming that Jesus was born in Lisbon, in Guinea, or that it would have been better had he been born in Gipuzkoa (tracks 10, 5, and 4). In this way, the villancico becomes a space of identification and a reflection of Puebla's social fabric.

This project invites listeners to experience this diversity by bringing together villancicos that celebrate Christ's birth in various ways: through collective jubilation (track 1), calls to sing and dance (tracks 5 and 8), tender lullabies (tracks 11 and 15), sorrow at the fragility and suffering of the Child (tracks 9 and 17) or intimate meditation on sin and redemption (track 13). It also highlights the linguistic and expressive variety of the repertoire, as well as its capacity to incorporate into the liturgical framework sonorities linked to Iberian, Indigenous, and Afrodiasporic traditions. In the villancicos in Black speech, the use of syncopations, hemiolas, and refrains with great rhythmic drive suggests affinities with practices of the African diaspora. In the Nahuatl texts, a space opens for the continuity of Nahua sacred symbolisms through metaphors of birds, flowers, and precious stones. In its historical context, this repertoire gives sonic form to social diversity while also drawing attention to the problematic structures of imperial domination, such as labor exploitation, slavery, and notions of race and purity that legitimized social stratification. In some pieces, these tensions surface obliquely, in a tone at once playful and critical, as gestures of negotiation and resistance that complicate the act of listening (tracks 3, 12, and 16).[1] The cathedral audience was as diverse as the city itself, and it is reasonable to suppose that these villancicos elicited multiple, even contradictory, receptions. Far from being mere ornaments, villancicos offered a framework in which different communities could recognize themselves in the biblical narrative and affirm their identity within the urban Catholic community.

---

[1] For a broader reading of these pieces, see the book *Sounding Race, Identity, and Devotion in Puebla de los Ángeles*.

Fernández makes use of the conventional structure of the villancico in his compositions: the estribillo presents the main theme and forms the basis of the polyphonic development, while the coplas, entrusted to the soloists, bring the text into focus through clearer, more transparent music. Within this formula, Fernández displays remarkable flexibility in underscoring the theatrical, lyrical, comic, or devotional character of the texts, alternating modes, meters, textures, and registers, highlighting dialogues and exhortations, or evoking dances, popular traditions, and archaic resonances. Although the *Cancionero* preserves only the vocal lines, instruments such as the sackbut, cornett, dulcian, shawm, organ, harp, and guitar must have played a decisive role, doubling voices, reinforcing the harmony, adding timbral variety, or performing instrumental pieces (tracks 6 and 14). In the vast cathedral space, the instruments contributed to sonic projection and to the expressive force of the text.

This recording draws on that evidence to offer an informed re-creation of that acoustic horizon. Concerto Scirocco, under the direction of Giulia Genini, contributes longstanding expertise in sixteenth- and seventeenth-century instrumental repertoire, while the singers of La Boz Galana bring particular sensibility to the prosody and semantic force of the poetic texts from the vocal repertoire of the Hispanic Golden Age. Under the refined artistic direction of Sebastián León, both ensembles seek to evoke, through a critical and credible mode listening (one that moves beyond purist ideals and the search for a definitive sound), the expressive richness and cultural diversity that resonate in these villancicos, without yielding to an exaggerated folklorization of their characters. This project forms part of a broader inquiry into music, identity, and devotion in viceregal Puebla, developed more fully in the monograph ***Sounding Race, Identity, and Devotion in Puebla de los Ángeles***. Above all, it invites renewed listening to these villancicos not as fixed historical artifacts, but as resonant sources of devotion, difference, and artistic vitality.

Ireri E. Chávez Bárcenas


© Giovanni Bellini

Voces navideñas en la Puebla de los Ángeles del siglo XVII

El villancico de Navidad fue uno de los géneros de la canción poética devocional más cultivados durante el siglo XVII en el amplio mundo hispánico. Estas piezas polifónicas en lengua romance se incorporaron a los servicios litúrgicos de Navidad y Epifanía en la península ibérica desde el siglo XVI, integrando estilos poéticos y musicales de las culturas populares locales. Pese a las reticencias contrarreformistas, esta práctica se consolidó como rasgo distintivo de la devoción y la fiesta hispana, circulando profusamente desde Sevilla, Toledo o Lisboa, hasta México, Puebla, Guatemala, Cuzco, Bogotá o Manila. Una de las fuentes más importantes para comprender su arraigo en el México virreinal es el ***Cancionero de Gaspar Fernández***, manuscrito que conserva cerca de 270 villancicos compuestos entre 1609 y 1616. Este debe su nombre al músico guatemalteco Gaspar Fernández (fl. 1596–1629), quien los compuso siendo maestro de capilla de la Catedral de Puebla. Este manuscrito constituye una de las colecciones más extensas atribuidas a un solo autor y uno de los testimonios más tempranos del género en el Nuevo Mundo.

A comienzos del siglo XVII, Puebla —conocida como la Ciudad de los Ángeles— era una urbe próspera y socialmente compleja, donde convivían indígenas de las poblaciones nahuas circundantes, afrodescendientes libres y esclavizados, muchos procedentes de Guinea Superior, Congo y Angola, y peninsulares de diversas identidades y procedencias. Esta diversidad racial, cultural y lingüística articulaba no solamente la vida cotidiana, sino también las prácticas festivas y devocionales de la ciudad. Aunque la mayoría de los textos del ***Cancionero*** están escritos en castellano, Fernández recurrió, siguiendo una convención propia del género, a otras lenguas y dialectos para representar portugueses, vascos, sayagueses, gitanos, africanos y nahuas, con rúbricas como «en portugués», «en vizcaíno», «en indio y mestizo», «en guineo» o «en negro». Más que perseguir una fidelidad lingüística estricta o la mera ridiculización de la alteridad, estos recursos contribuían a una verosimilitud dramática basada en signos reconocibles para los oyentes: topónimos, expresiones, parodias culturales y devociones que identificaban pertenencias colectivas y las incorporaban a la escena del Nacimiento. Algunos

textos incluso desplazan el nacimiento de Cristo a los lugares de origen de las colectividades, afirmando, en tono jocoso, que Jesús nació en Lisboa, en Guinea o que habría sido mejor que naciera en Gipuzkoa (pistas 10, 5 y 4). Así, el villancico se convierte en un espacio de identificación y reflejo del entramado social poblano.

Este proyecto propone una escucha de esa pluralidad al reunir villancicos que celebran la Navidad en diversos registros: el júbilo colectivo (pista 1), la invitación al canto y la danza (pistas 5 y 8), la ternura del arrullo (pistas 11 y 15), el llanto ante la fragilidad y sufrimiento del Niño (pistas 9 y 17) o la meditación sobre el pecado y la redención (pista 13). Igualmente, pone de relieve la variedad lingüística y expresiva del repertorio, así como su capacidad para incorporar al marco litúrgico sonoridades vinculadas a tradiciones ibéricas, indígenas y afrodiaspóricas. En los villancicos en habla de negro, el uso de síncopas, hemiolas y estribillos de gran impulso rítmico sugiere afinidades con prácticas de la diáspora africana. En los textos en náhuatl, se abre un espacio para la continuidad de simbologías sagradas nahuas mediante metáforas de aves, flores y piedras preciosas. Este repertorio, en su contexto histórico, da forma sonora a la diversidad social y pone el foco en la problemática de las estructuras de dominación imperial, como lo eran la explotación laboral, la esclavitud y las nociones de raza y limpieza de sangre que legitimaban la estratificación social. En algunas piezas, estas tensiones afloran de manera oblicua, en tono a la vez lúdico y crítico, como gestos de negociación y resistencia que complejizan la escucha (pistas 3, 12 y 16).[1] El público catedralicio era tan diverso como la ciudad, y es razonable suponer que estos villancicos suscitaron recepciones múltiples, incluso contradictorias. Lejos de ser un mero ornamento, los villancicos ofrecían un marco donde distintas comunidades podían reconocerse en el relato bíblico y afirmar su identidad en la comunidad católica urbana.

---

[1] Para una lectura más amplia sobre estas piezas véase el libro *Sounding Race, Identity, and Devotion in Puebla de los Ángeles*.

Fernández recurre en sus composiciones a la estructura convencional del villancico: en el estribillo se presenta el tema principal y recae en él el desarrollo polifónico; en las coplas, a cargo de los solistas, se enfatiza el texto a través de música más diáfana. Dentro de esta fórmula, Fernández despliega una notable flexibilidad para subrayar el carácter teatral, lírico, cómico o devoto de los textos, alternando modos, metros, texturas y registros, dando relieve a diálogos y exhortaciones o evocando danzas, tradiciones populares, o bien resonancias arcaizantes. Aunque el ***Cancionero*** conserva solo las líneas vocales, instrumentos como sacabuche, corneta, bajón, chirimía, órgano, arpa y guitarra debieron cumplir un papel decisivo, doblando voces, reforzando la armonía, dando variedad tímbrica o interpretando piezas instrumentales (pistas 6 y 14). En el amplio espacio catedralicio, los instrumentos contribuían a la proyección sonora y a la fuerza expresiva del texto.

Esta grabación parte de esa evidencia para proponer una recreación informada de aquel horizonte acústico. Concerto Scirocco, bajo la dirección de Giulia Genini, aporta su amplia experiencia en el repertorio instrumental de los siglos XVI y XVII, mientras que los cantantes de La Boz Galana, atienden con especial cuidado a la prosodia y significado semántico de los textos poéticos del repertorio vocal hispánico de los Siglos de Oro. Bajo la fina dirección artística de Sebastián León, ambos conjuntos buscan evocar, desde una escucha crítica y verosímil —más allá del purismo o la búsqueda de una sonoridad definitiva— la riqueza expresiva y la diversidad cultural que en estos villancicos se hacen audibles, sin necesidad de recurrir a la folklorización exagerada de sus personajes. Este proyecto artístico forma parte de una reflexión más amplia sobre música, identidad y devoción en la Puebla virreinal, desarrollada con mayor amplitud en la monografía ***Sounding Race, Identity, and Devotion in Puebla de los Ángeles***. Ante todo, invita a redescubrir estos villancicos como espacios resonantes de devoción, alteridad y vitalidad artística, más allá del acervo patrimonial que representan.

Ireri E. Chávez Bárcenas



Sebastián León, Andrés Montilla-Acurero © Giovanni Bellini

Chants de Noël dans la Puebla de los Ángeles du XVII^ee^siècle

Au XVII^ee^siècle, le *villancico* de Noël fut l'un des genres les plus prisés de la musique vocale sacrée en vers dans le vaste monde hispanique d'alors. Ces pièces polyphoniques en langue vulgaire furent intégrées aux offices liturgiques de Noël et de l'Épiphanie dans la péninsule Ibérique dès le XVI^e^ siècle, mêlant des styles poétiques et musicaux issus des cultures populaires locales. Malgré les réticences engendrées par le contexte contre-réformiste, ce genre s'imposa comme caractéristique des pratiques dévotionnelles et festives dans les territoires de la Monarchie catholique et se diffusa abondamment depuis Séville, Tolède ou Lisbonne, jusqu'à Mexico, Puebla, Guatemala, Cuzco, Bogotá ou Manille.

Le ***Cancionero de Gaspar Fernández*** (*chansonnier*, dans le sens d'un recueil de poésies variées mises en musique) constitue l'une des sources les plus importantes pour comprendre l'enracinement du *villancico* en Nouvelle Espagne, dans le Mexique du temps de la vice-royauté espagnole. Il s'agit d'un manuscrit conservant près de 270 *villancicos* composés entre 1609 et 1616. Il doit son nom au musicien guatémaltèque Gaspar Fernández (actif entre 1596 et 1629), qui écrivit ces pièces lorsqu'il était maître de chapelle de la cathédrale de Puebla. Ce codex offre l'une des plus vastes collections qui puisse être attribuée à un seul auteur, ainsi que l'un des témoignages les plus précoces du genre dans le Nouveau Monde.

Au début du XVII^e^ siècle, Puebla — connue sous le nom de Cité des Anges — était une ville prospère et complexe socialement, où cohabitaient des autochtones des localités nahuas environnantes, des Afro-descendants libres ou esclaves (souvent originaires de Haute-Guinée, du Congo et d'Angola), ainsi que des Espagnols aux identités et aux origines variées. Cette diversité ethnique, culturelle et linguistique structurait non seulement la vie quotidienne, mais aussi les pratiques festives et religieuses dans cette ville. Bien que la majorité des textes de notre ***Cancionero*** soient écrits en castillan, Gaspar Fernández eut recours, conformément aux conventions du genre, à d'autres langues et dialectes pour représenter des Portugais, des Basques, des personnes originaires de la ville espagnole de Sayago, des gitans, des Africains

et des Nahuas. Il utilisa, pour les identifier, des didascalies comme « en portugais », « en biscaïen », « en indigène et en métisse », « en guinéen » ou « dans le parler des noirs ». Plus que chercher une fidélité linguistique stricte ou plutôt que ridiculiser l'altérité, ces procédés contribuaient à une vraisemblance dramatique fondée sur des signes reconnaissables pour les auditeurs : des toponymes, des expressions idiomatiques, des parodies culturelles ou de pratiques religieuses qui identifiaient les appartenances collectives et les intégraient à la scène de la Nativité. Certains textes vont même jusqu'à déplacer la naissance du Christ dans les lieux d'origine des communautés, affirmant avec un humour burlesque que Jésus est né à Lisbonne, en Guinée, ou qu'il aurait mieux valu qu'il naquît en Guipúzcoa (pistes 10, 5 et 4). Ainsi, le *villancico* devient un espace d'identification et de reflet du tissu social de la ville de Puebla.

Ce projet discographique offre à l'écoute cette pluralité qui transparait dans des *villancicos* réunis pour célébrer Noël à travers des registres variés : l'allégresse collective (piste 1), l'invitation à chanter et danser (pistes 5 et 8), la tendresse de berceuses (pistes 11 et 15), l'émotion des larmes versées devant la fragilité et la souffrance du divin Enfant (pistes 9 et 17), ou encore la méditation sur le péché et la rédemption (piste 13). Est également mise à l'honneur la diversité linguistique du répertoire et son expressivité, ainsi que sa capacité à intégrer, dans le cadre liturgique, des sonorités liées aux traditions ibériques, indigènes ou africaines. Dans les *villancicos* « dans le parler des noirs », l'usage de syncopes, d'hémioles et de refrains aux rythmes vifs suggère des affinités avec les pratiques de la diaspora africaine. Dans les textes en nahuatl, un espace s'ouvre pour la continuité des symboles sacrés indigènes, avec l'apparition de métaphores où figurent oiseaux, fleurs ou pierres précieuses.

Dans son contexte historique, ce répertoire donne donc une forme sonore aux diversités sociales et met l'accent sur les structures de la domination impériale, telles que l'exploitation par le travail, l'esclavage et les notions de « race » ou de « pureté de sang » qui légitimaient la stratification sociale. Dans certaines pièces, ces tensions émergent indirectement, sur un ton à la fois ludique et critique, comme autant de gestes de négociation et de résistance qui

rendent l'écoute plus complexe (pistes 3, 12 et 16)[1]. Le public de la cathédrale était, en effet, à l'image de la diversité de la ville elle-même. Il semble raisonnable de supposer que ces *villancicos* ont suscité des modes de réceptions multiples, voire contradictoires. Loin de n'avoir qu'une simple fonction ornementale, ils proposaient ainsi un cadre au sein duquel différentes communautés pouvaient se reconnaître dans le récit biblique et affirmer leur identité au sein de la communauté catholique de la cité de Puebla.

Dans ses compositions, Gaspar Fernández recourt à la structure conventionnelle du *villancico* : le refrain présente le thème principal et prend en charge le développement polyphonique, tandis que les couplets, confiés aux solistes, concentrent davantage leur écriture sur le sens des textes au moyen d'une musique plus limpide. À l'intérieur de ce cadre, le compositeur déploie une remarquable flexibilité pour souligner le caractère théâtral, lyrique, comique ou religieux des textes. Il y joue d'alternances en variant les modes utilisés, les différentes métriques, les textures et registres divers, donnant, de la sorte, tantôt du relief aux dialogues et aux exhortations, tantôt, évoquant des danses, des traditions populaires et des résonances archaïques.

Bien que le manuscrit du ***Cancionero*** ne conserve que les lignes vocales des compositions, on sait que des instruments tels que sacqueboute, cornet, basson, chalémie, orgue, harpe et guitare jouèrent probablement un rôle important : celui de doubler les voix, de renforcer l'harmonie et d'apporter une coloration dans les timbres ; sans compter les pièces instrumentales qui étaient jouées alors (comme cela apparaît dans les pistes 6 et 14). Dans le vaste espace de la cathédrale, ces instruments contribuaient à la projection sonore et soulignaient la force expressive du texte et des mélodies.

---

[1] Pour une analyse plus approfondie de ces morceaux, voir l'ouvrage : *Sounding Race, Identity, and Devotion in Puebla de los Ángeles*.

Cet enregistrement s'appuie sur ces éléments pour proposer une reconstitution éclairée de cet horizon acoustique. Concerto Scirocco, sous la direction de Giulia Genini, apporte sa grande expérience du répertoire instrumental des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, tandis que les chanteurs de La Boz Galana accordent une attention particulière à la prosodie et à la signification des textes poétiques de ce répertoire vocal du Siècle d'Or hispanique. Sous la direction artistique subtile de Sebastián León, les deux ensembles proposent une compréhension critique et pleine de vraisemblance des œuvres — au-delà du purisme ou de la quête d'une sonorité définitive. Ils savent ainsi suggérer la richesse expressive et la diversité culturelle qui s'expriment dans ces *villancicos*, sans recourir à la folklorisation à outrance des personnages qu'ils incarnent. Un tel projet artistique s'inscrit dans une réflexion plus large sur les liens entre musique, identité et pratiques dévotionnelles dans la Puebla vice-royale. On consultera ainsi, avec profit, les outils développés de manière approfondie pour la compréhension de ces aspects dans la monographie ***Sounding Race, Identity, and Devotion in Puebla de los Ángeles***. Outre le patrimoine culturel qu'il donne à entendre, cet enregistrement invite, avant tout, à redécouvrir ces *villancicos* comme des espaces expressifs où puissent résonner à nouveau ces musiques, au service de la dévotion, sans omettre les altérités alors en jeu et en revitalisant la qualité artistique de ces œuvres.

Ireri E. Chávez Bárcenas



Giulia Genini © Giovanni Bellini

Venimo con glan contento

–Venimo con glan contento
de Seviya, plima mía.
–Di qué viste, hermana Malía,
–De mi Dioso lo nacimento.
–Dilo, plima, salemo atento.
Pondémolo tura, icontalo tú!
Aximungo lo Mungo, Tunbequetú.

Cante Guinea, no aya Manicongo,
Ni Mandiga, ni Tunbequetú,
iay, Jesú!, iay, Jesú!,
que salemo cayando,
iay, Jesú!, iay, Jesú!,
que cayando saremo: cóntalo tú.

–We come with great happiness
from Seville, my cousin.
–Tell us what you saw, sister María?
–The birth of my God.
–Tell us, cousin, we will listen attentively,
We will all pay attention, you tell it.
Aximungo lo Mungo, Tunbequetú.

Sing, Guinea, do not let there be Manikongo,
Nor Mandiga, nor Tumbequetu,
Oh, Jesus, oh, Jesus!
For we will be silent
Oh, Jesus, oh, Jesus!
For in silence we will be:
You tell it.

– C'est avec grand joie que nous accourons
De Séville, ma cousine.
– Marie, ma soeur, raconte ce que tu as vu !
– La nativité de mon seigneur Dieu !
– Raconte donc cousine :
[tous attentifs ici, nous t'écoutons !
Allons bon, raconte-nous donc !
Aximungo lo mungo, tunbequetú.

Chante, Guinée : pas de place ici pour un Manicongo,
Ni Mandingue, ni Toumbéqué !
Oh, Jésus ! Oh, Jésus !
Nous saurons nous taire...
Oh, Jésus ! Oh, Jésus !
Nous saurons nous taire :
Raconte-nous donc !

Andrés, ¿dó queda el ganado?

–Andrés, ¿dó queda el ganado?
–Puru cielo, que no lo sé,
que se apantaro, bona fe.
–¿Y por qué?
–Porque viro un angelito,
bolandito,
y cantava tan bonito,
tan bonito,
y deciva [a] lo patocito
que Jesucrito
aquesta noche nacé,
y se apantaro, bona fe / en bona fe.
–¿Y por qué?
–Puru cielo, que no lo sé,
que se apantaro, bona fe / en bona fe.

Lo ganaro s'apantó;
lu pasore sa anbobaro,
turu leja lu ganaro
y sólo me quera yo.
Yo, pobre neglo pastó,
supantaro [o] me queré.
–¿Y por qué?...

Yo juro, mi picaror,
que mucho mielo temía,
de ver lo reboltería
y tan grande resplandor.
Tanto lunbre paresió,
que luego me sopanté.
–¿Y por qué?...

–Andrés, where are the cattle?
–Honestly, I do not know,
They got scared, believe me.
–But why?
–Because a little angel came,
Flying,
And he was singing so beautifully,
So beautifully,
And he was telling the shepherds
That Jesus Christ
Has been born tonight,
And they got scared, believe me,
Believe me.
–But why?
–Honestly, I do not know,
They got scared, believe me.

The cattle got scared
The shepherds were bewildered,
All of them abandoned the herd,
And only I remained
I, a poor black shepherd,
Stood there frightened.
–But why?...

I swear it, I, a sinner,
That I was very afraid
To see such upheaval
And such a great radiance.
So much light appeared
That right away I got scared.
–But why?...

– André, où est donc not' troupeau ?
– Dieu du ciel, qu'est-ce que j'en sais ?!
Les bêtes, elles ont paniqué, par ma foi !
– Mais qu'est-ce qui s'est donc passé ?
– Parce qu'elles ont vu un angelet voleter
Et qui chantait, joliet, joliet...
Il disait, aux pastourets
Que Jésus, un Christ,
Dans la nuit, nous était né.
Les bêtes, elles ont paniqué,
[par ma foi, par ma foi !
– Mais qu'est-ce qui s'est donc passé ?
– Dieu du ciel, qu'est-ce que j'en sais ?!
Les bêtes, elles ont paniqué,
[par ma foi, par ma foi !

Le troupeau a paniqué :
Les bergers, envolés,
Tous au loin, apeurés ;
Il n'y a que moi qui suis resté,
Moi, pauv' berger nègrelet !
Ils ont paniqué ; moi, je suis resté.
– Mais qu'est-ce qui s'est donc passé ? ...

Moi, je jure, pauvre pécheur,
Qu'une sacrée frousse j'avais
De voir tout si bien retourné
En une lumière comme jamais :
Tout ébloui je me suis trouvé
Et, en un mot, tout effrayé !
– Mais qu'est-ce qui s'est donc passé ? ...

Ximoyolali, siñola

Ximoyolali, siñola,
tlalticpan o quisa Dios,
bobre yegual, bobre vos,
no gomo el gente española.
¡Aleloya, aleloya!

Castiltecatl Ziguapile
boco denéis caridad,
bues no saldréis de ciudad
quima quisas mocone.
Bobre yegual, bobre vos…

Tonagua ximoyolali
qui baylaréis el midode,
gorreréis el madalode,
ypan mil quic sempoali.
Bobre yegual, bobre vos…

Totlaquen tictiquitizqui
[con cuidado y alegría]
y con Jesós y Maria
mochin timoyolalisqui.
Bobre yegual, bobre vos…

Rejoice, my lady,
Because on Earth, God has emanated,
Poor him, poor you,
Not like the Spanish people
Alleluia, alleluia!

Noble Castillian Lady,
You have little charity
Because you will not leave the city
But your Child Will.
Poor him, poor you…

Rejoice with us,
You will dance the *mitote*
You will ride the big horse,
In the year fifteen hundred and twenty.
Poor him, poor you…

We will weave our clothes
[with care and joy]
And with Jesus and Mary
All will rejoice.
Poor him, poor you…

Quelle allégresse, Madame :
Dieu vient de jaillir sur terre !
Pauvre de lui ; pauvre de vous !
(Et pour la gent espagnole,
c'est bien encore autre chose…)
Alléluia, alléluia !

Noble dame castillane,
De charité peu vous échoit,
Vous qui resterez en ville,
Votre fils en sortira.
Pauvre de lui ; pauvre de vous ! …

Venez partagerez l'allégresse :
Vous danserez le *mitote*,
Mènerez la pauvre rosse
L'an mille et vingt, pardi !
Pauvre de lui ; pauvre de vous ! …

Nous tisserons nos habits
[Avec soin et avec joie]
Et avec Jésus et Marie
Ensemble nous goûterons l'allégresse !
Pauvre de lui ; pauvre de vous ! …

Andrana María

Andrana María,
parido lo has:
niño Dios te envía,
buen viaje harás.

Vos, niño chiquito,
sí, juras a Dios,
poder infinito
tener cabe nos.
Vizcaya te envía,
encomiendas has.
Niño Dios te envía,
buen viaje harás.

En Belén naciste,
yo en Oria; quisieras,
porque Dios y hombre
vizcaýno fueras
y porque en Vizcaya
hidalgo serás.
Niño Dios te enbía,
buen viaje harás.

Virgin Mary,
You have given birth:
God sends you a Child,
You will have a good journey.

You, little Child,
Yes, by God you swear,
That infinite power
Dwells here beside us.
Biscay sends you,
You bear a charge.
God sends you a Child,
You will have a good journey.

In Bethlehem you were born,
In Oria, you wish you had been,
Because God and man
Would be Basque,
And because in the Basque region
You will be a nobleman.
God sends you a Child,
You will have a good journey.

Damoiselle Marie,
Tu l'as engendré !
Enfant, envoyé de Dieu,
Un bon voyage t'attend.

Oh toi, petit être,
Vers Dieu tu profères
Qu'un pouvoir sans fin
Ainsi nous confère.
Biscaye t'envoie :
C'est ton apanage.
Enfant, envoyé de Dieu,
Un bon voyage t'attend.

Toi, de Bethléem ;
Moi, d'Oria. Tu te voyais,
En tant qu'homme et Dieu,
Être Biscaïen déjà !
Parce qu'en Biscaye
Tu seras hidalgo !
Enfant, envoyé de Dieu,
Un bon voyage t'attend.

Dame albricia, mano Antón

—Dame albricia, mano Antón,
que Sisú nace en Guinea.
—¿Quién lo parí? —Una lunceya
y un viejo su pagre son.
—Yebámole culación.
Yegamo ayá, yegamo ayá,
que ese cosa me 'pantá.
—¡He, he, he!,
¡y cómo que yagaré y lo miraré!
—¡Ha, ha ha!,
¡y cómo que yegará y lo mirará!,
y turu lu neglo le bayará.

—Su magre sa como 'treya
y a lo niño parindero,
cumu lubo yorandero,
las miguita le da eya.
—Ya bullimos pie por beya:
Yegamo ayá, yegamo ayá...

—Turu neglu cagayero
subí luego lo cagayo
yebémole a Sisú un sayo,
unas pañal y un sumbrero,
—Yo quere mirá primero:
Yegamo ayá, yegamo ayá...

—Bring me glad tidings, brother Antón,
For Jesus has been born in Guinea!
—Who bore him? —A maiden,
And and old man is his father.
—Let us bring him some refreshments.
Let us get there,
For that thing amazes me.
—¡He, he, he!
And sure enough I will go and look at him!
—¡Ha, ha ha!
And sure enough he will go and look at him!
And all the black folk will dance for him.

—His mother is like a star,
And the child she has borne
Who cries like a wolf,
She feeds him little crumbs of bread.
—Our feet are already stirring
Let us get there...

—Let all the black riders
Mount at once on their horses,
Let us bring Jesus a coat,
Swaddling-cloths, and a hat.
—I want to see him first
Let us get there...

– Oh, quelle joie, Toineau, mon frère,
Que Jésus nous naisse en Guinée !
– Et qui donc en a accouché ? – Une pucelle
Et un vieillard, sont ses parents.
– Apportons-lui des friandises.
– Courons-y vite, courons-y vite !
Oh, la divine surprise !
– Eh, eh, eh !
Comme je veux y être
Et ne plus le quitter des yeux !
– Oh, oh, oh !
Comme il s'y rendra
pour ne plus le quitter des yeux !
Et puis tous les noirs danseront pour lui.

– Sa mère est comme une étoile
Et le nouveau-né,
Qui pleure comme un louveteau,
Reçoit la bouillie donnée par maman.
– Tous trépignent sur place,
[d'envie de la voir.
– Courons-y vite, courons-y vite ! ...

– Que tous les noirs qui montent à cheval
Bondissent sur leurs montures.
Apportons au petit Jésus une tunique,
Des langes et un joli chapeau.
– C'est moi qui vais regarder en premier !
– Courons-y vite, courons-y vite ! ...

Christus natus est nobis

Christus natus est nobis,
Venite adoremus.

Christ is born for us,
Come, let us adore him.

Christ nous est né :
Venez tous à son adoration.

Ven y verás, zagalejo
Poeta: José de Valdivieso

–Ven y verás, zagalejo,
antes de entrar en la villa,
parida en un portalejo
la flor de la maravilla.
–Al son de mi gaitilla
y de tu rabelejo,
cante Bras y baile Minguilla
por la madre y el Niño y el viejo.

–Si vienes, verás, pastor,
entre hermosos resplandores,
en la que es flor de las flores
la maravilla mayor:
maravilla es del amor
y flor de la maravilla.
–Al son de mi gaitilla...

Llegan los quatro al portal,
adonde la madre virgen
tiene al niño entre sus brazos
y aquesta letra le dicen:

«¡Viva la gala de la Zagala!
¡Viva la gala!

»De la graçiosa morena,
–¡viva la gala!–
de gracia y de gracias llena,
–¡viva la gala!–
que en aquesta noche buena
–¡viva la gala!–
libra al mundo de la mala.
–¡viva la gala!–
¡Viva la gala de la Zagala!
¡Viva la gala!».

Pabro, mirando a Josef
verter gloria por los ojos,
ansí le da el parabién
de parte del puebro todo:

«Sea para bien el Hijo,
divino esposo,
y sí hará, pues es
para bien de todos.

»Es el parabién
del cielo y la tierra
y de los que encierra
el limbo también;
todos os le den
del chiquito hermoso,
y sí hará, pues es
para bien de todos».

Gil, que ve al Niño desnudo,
piensa que es el dios de amor,
y, enamorado de verle,
le dize aquesta canción:

«Este niño se lleva la flor,
que los otros, no.

»Los cielos tiene a sus pies
–que los otros no–,
es uno del uno [en] tres
–que los otros no–,
es hombre y más que hombre es
–que los otros no–,
porque sólo es hombre y Dios,
–que los otros no–.

»Este niño se lleva la flor,
que los otros no».

Bras, que es astrólogo un poco,
mirando con cerco al sol,
así al mundo pronostica
un año de bendición:

«El sol de hermosura
con cerco amanece:
de pan y de vino
buen año promete.

»Viendo el cerco ajeno,
barruntos me dan
que de vino y pan
habrá mucho y bueno;
el trigo entre el heno
y la vid en cierne,
de pan y de vino
buen año promete».

Poet: José de Valdivieso

–Come and will see, little shepherd
Before entering the village,
Born in a humble stable,
The flower of all wonder.
–To the sound of my bagpipe
And your rabel,
Let Bras sing and Minguilla dance
For the mother, the Child, and the old man.

–If you come, you will see, shepherd,
Amidst beautiful radiances,
The one who is the flower of all flowers,
The greatest marvel:
The marvel of love
And the flower of all wonder.
–To the sound of my bagpipe…

–The four arrive at the stable,
Where the virgin mother
Holds the child in her arms,
And with these lyrics they say to him:

"Praise the gracious shepherdess!
Praise the gracious one!

From the gracious Brown Lady,
–Praise the gracious one!–
Full of grace and graces
–Praise the gracious one!–
Who on this holy night
–Praise the gracious one!–
Delivers the world from evil.
–Praise the gracious one!–
Praise the gracious shepherdess!
Praise the gracious one!"

–Pabro, seeing Joseph
Pour glory from his eyes,
Thus gives him blessings
On behalf of all the people:

"Blessed be the Son,
Divine bridegroom,
And so it shall be, since he is
For the good of all.

He is the blessings
From Heaven and Earth,
And of the waiting souls as well;
May all give you joy
Of the lovely little Child,
And so it shall be, since he is
For the good of all."

Gil, seeing the Child naked,
Takes him for Cupid,
And, smitten at the sight of him,
Sings him this song:

"This Child takes the prize,
Which the others do not.
The heavens lie beneath His feet
–Which the others do not,–
He is one of One and Three
–Which the others do not,–
He is man, and more than man
–Which the others do not,–
For He alone is man and God,
–Which the others do not,–

This Child takes the prize,
Which the others do not."

Bras, who is a bit of an astrologer,
Seeing a ring around the sun,
Thus foretells to the World
A year of blessings:

"The sun of beauty
Rises haloed:
Of bread and wine
It promises a good year.

Seeing that strange halo,
I take it for a sign
That of wine and bread
Will be plenty and good;
The wheat amid the hay,
And the vine in bud,
Of bread and wine
It promises a good year."

Poète : José de Valdivieso

– Gentil pâtre, viens et tu verras,
En arrivant au village,
Enfantée au seuil d'une étable
La plus merveilleuse des fleurs.
– Au son de ma cornemuse
Et de ta charmante vièle,
Que chante Blaise et que danse Annette
Pour la mère, l'Enfant, le vieillard.

– Bon berger, si tu viens, tu verras,
Jaillie entre mille éclats et lueurs,
Prime fleur parmi les fleurs,
La plus haute des merveilles :
Elle est merveille d'amour
Et plus merveilleuse des fleurs.
– Au son de ma cornemuse …

Quatre étaient à l'étable
Où celle qui est mère et vierge
Tient l'enfançon en ses bras,
Et voici ce qu'ils lui chantèrent :

« Gloire à la plus jolie bergère !
Gloire à ses grâces !
La jolie brunette !
Gloire à ses grâces !
La vive, la si gracieuse !
Gloire à ses grâces !
C'est elle, cette nuit sacrée…
Gloire à ses grâces !

… qui de tous maux délivre le monde !
Gloire à ses grâces !
Gloire à la plus jolie bergère !
Gloire à ses grâces ! »

Paulin, quand il voit Joseph
Dont les yeux sourdent la joie,
Ne peut que le féliciter
De la part du village entier :

« Puisse ton Fils être béni,
Divin époux ;
En son temps, pour ce qu'il est,
Il nous bénira à son tour.

Car il est pour tous
La bénédiction,
Sur terre et aux cieux,
Jusque dans les limbes.
Que tous s'ébaudissent
Du joli petit !
En son temps, pour ce qu'il est,
Il nous bénira à son tour. »

Gilles, lorsqu'il voit l'Enfant nu,
Comprend que c'est le dieu d'amour :
Énamouré de l'avoir vu,
Voici ce qu'il lui chanta :

« Voici l'enfant victorieux :
Tous les autres s'inclineront !
Il a le ciel à ses pieds !
Tous les autres s'inclineront !
Il est l'un de celui qui est trois !
Tous les autres s'inclineront !
Il est homme et plus qu'homme !
Tous les autres s'inclineront !
Il est seul à être homme et Dieu !
Tous les autres s'inclineront !
Voici l'enfant victorieux :
Tous les autres s'inclineront ! »

Blaise, astrologue toujours un peu,
Voyant le soleil en un cercle,
Prophétise pour l'univers
L'année de toutes les gloires.

« Soleil de beauté
Levé en un cercle :
Pain toute l'année
Et vin de bon an !

Voir un tel halo
Ne peut qu'être un signe
De pain et de vin,
Du bon, à foison !
Du blé et du foin,
La vigne féconde :
Pain toute l'année
Et vin de bon an ! »

Tios mío, mi gorazón

Tios mío, mi gorazón,
mopampa nipaqui negual,
amo xichoca abición
qui lloraréis, el macegual.

My God, my heart,
Because of you I am happy,
Do not cry my affection
Because you will make the *macehualli cry*.

Oh mon Dieu, mon coeur,
Toi qui es cause de ma joie,
Ne pleure donc pas, mon affectionné,
Tu vas faire pleurer le *macehualli*.

O minino que Deus es

O minino que Deus es
oje naçeo en Lisboa;
ele sera coyza boa,
pois hé fino português.

Olhay, olhay, castejãos,
não cuideis que hé zomberia,
que oje naçeo de Maria
Deus entre nosos irmãos.
Ja Portugal Belem es
con sua divina pesõa;
ele será coysa boa,
pois hé fino português.

Os que portugueses são,
venhão, verão noso Deus,
he os castelhãos judeus
não venhão, que parvos são.
Botay fora, não chegueis,
que ho minino de Lisboa
ele será coysa boa,
pois hé fino português.

Cuiday, filhos da forneyra,
que do rey de Portugal
não hé a pesõa tal,
que hé fermozo en grão maneyra.
Verbum caro factum es,
os çeos dizen en sua loa:
ele será coysa boa,
pois hé fino português.

The Child that God is
Was born today in Lisbon;
He will be something good,
For he is a fine Portuguese.

Look, look, Castilians,
Do not think it is a joke,
For today he was born of Mary
God among our brothers.
Now Portugal is Bethlehem
With his divine presence;
He will be something good,
For he is a fine Portuguese.

Those who are Portuguese,
Come, you will see our God,
And the Castilian Jews,
Do not come, for you are fools.
Cast them out, do not approach,
For the Child from Lisbon
Will be something good,
For he is a fine Portuguese.

Beware, sons of the baker woman,
For the King of Portugal
Is not such a person,
For he is handsome in great measure,
Verbum caro factum es,
As the Heavens say in his praise:
He will be something good,
Because he is a fine Portuguese.

L'enfant qui n'est autre que Dieu
À Lisbonne vient de naître.
Ce sera un bien suprême,
Car c'est un fin Portugais !

Voyez, voyez, Castillans,
Rien à prendre à la légère :
En ce jour, né de Marie,
Dieu est là parmi nos frères.
Portugal a son Bethléem
Par sa divine personne.
Ce sera un bien suprême,
Car c'est un fin Portugais !

Accourent tous les Portugais,
Afin de voir notre Dieu !
Quant aux Juifs castillans,
Loin d'ici, oh benêts !
Hors d'ici, n'approchez pas,
Car notre Enfant lisboète,
Il sera un bien suprême,
Car c'est un fin Portugais !

Gare, eh fils de boulangère,
Car ce roi du Portugal
Est bien loin d'être un quidam :
Il est beau, plus que quiconque.
De sa louange, ainsi, tous les cieux résonnent :
Verbum caro factum es.
Ce sera un bien suprême,
Car c'est un fin Portugais !

Duerme, niño, descansa

Duerme, niño, descansa,
duerme, duerme,
guardarete yo el sueño,
sólo por verte.

Niño de mis ojos,
que en tu cara tienes
nuevo paraíso
que el mundo enriquece;
duerme, vida mía,
pues al mundo vienes
por el alma ingrata
que en sus culpas duerme;
lumbre de mis ojos,
descansa, pues puedes,
guardarete yo el sueño,
sólo por verte.

Duerme agora, niño,
que cuando despiertes
tiempo ha de faltarme
para entretenerte.
En lugar de dijes
que tu cuello cerquen,
lazos enemigos
para ti se tejen.
Yo te doy mis brazos
y más, si más quieres;
guardarete yo el sueño,
sólo por verte.

Sleep, child, have a rest,
Sleep, sleep,
I will guard your dreams,
If only to look at you.

Child of my eyes,
Upon your face you bare
A new paradise
That enriches the world.
Sleep, my life,
For you come into the world
For the ungrateful soul
That slumbers in its sins;
Light of my eyes,
Have a rest, because you can,
I will guard your dreams,
If only to look at you.

Sleep now, Child,
For when you awaken
Time will fail me
To amuse you.
Instead of ornaments
To circle your neck,
Hostile bonds
Are being woven for you.
I give you my arms,
And more, if you want more;
I will guard your dreams,
If only to look at you.

Dors, mon enfant, repose,
Dors, oh, dors :
Ton sommeil est sous ma garde :
Car je n'ai d'yeux que pour toi.

Prunelle de mes yeux,
Sur ton beau visage :
Paradis nouveau,
Richesse du monde !
Oh, dors, oh, mon bien,
Toi qui, déjà, viens
Pour des âmes ingrates
Sombrant dans leurs fautes.
Lumière de mes yeux,
Repose, tant que tu le peux :
Ton sommeil est sous ma garde :
Car je n'ai d'yeux que pour toi.

Voici maintenant le temps du sommeil.
À l'heure du réveil, oh toi, mon enfant,
Le temps glissera entre mes doux doigts
Pour te retenir.
Au lieu d'amulettes
Pendues à ton cou,
On tisse là-bas
Des rets ennemis.
Ici, ce sont mes bras que je t'offre,
Et plus encore, si tu le voulais.
Ton sommeil est sous ma garde :
Car je n'ai d'yeux que pour toi.

No baya a Belén, Angola

–No baya a Belén, Angola,
que siñola nojará.
–Pu lu cielo, que an d'ir ayá,
aunque min riña siñola.

–De aminaza no me panta,
que no samo tan menosa,
que Dios pu lo neglo nace
de una magre muy hermosa.
–Bailemo a niño graciosa
y bamo turo entonara.
–Pu lu cielo, que an dir ayá,
aunque min riña siñola.

–Cabo Verde y San Tomé
y Guinea se ajuntaro
y lo neglo cabayero
que anda siemple la cagayo
–A Belén voy como rayo
adorá niño que jora.
–Pu lu cielo, que an dir ayá
aunque min riña siñola.

–Turu yama neglo perro,
y, aunque neglo, no tisnamo,
que neglo no sa jurío,
como la judío blanco.
–Ya sa turu horro y franco,
que Dios paga alcavala.
–Pu lu cielo, que an dir ayá,
aunque min riña siñola.

–Do not go to Bethlehem, Angola
For the mistress will be angry.
–By heaven, I will go there,
Even if the mistress scolds me.

–Those threats do not scare me,
For we are not that fearful people
Because God was born for blacks,
From a very beautiful mother.
–Let us dance for the gracious boy,
And let us all go singing,
–By heaven, I will go there,
Even if the mistress scolds me.

–Cabo Verde, São Tomé
And Guinea have joined us
And the black riders
Who are always on horsebacks.
–To Bethlehem I am going like lightning
To worship the Child that cries.
–By heaven, I will go there,
Even if the mistress scolds me.

–Everyone calls blacks dogs,
And although we are black, we do not stain,
Because blacks are not Jewish,
Like white Jews.
–We are now free and liberated
For God pays the sales tax.
–By heaven, I will go there,
Even if the mistress scolds me.

– Angola, ne va pas à Bethléem,
La maîtresse en serait fâchée.
– Le ciel m'est témoin, j'irai tout de bon,
Quand bien même la maîtresse me corrigerait.

– Les menaces ne me font pas trembler,
Je ne suis pas si peureux !
Car Dieu est né pour nous les noirs
D'une maman fort jolie !
– Dansons pour ce gracieux enfant
Et mettons-nous tous à chanter.
– Le ciel m'est témoin, j'irai tout de bon,
Quand bien même la maîtresse me corrigerait.

– Le Cap-Vert et São Tomé,
La Guinée sont de la fête,
Et nos noirs, bons cavaliers,
Tout le jour sur leur monture.
– Semblable à l'éclair, je cours à Bethléem
Pour adorer l'enfant vagissant.
– Le ciel m'est témoin, j'irai tout de bon,
Quand bien même la maîtresse me corrigerait.

– Ils ont beau dire aux noirs « chiens ! »,
Pour noir que nous, soyons,
[acune éclaboussure !
Le noir, lui n'est pas juif,
Car le Juif est bien blanc.
Libre je suis et affranchi,
Dieu lui-même avancera la somme nécessaire.
– Le ciel m'est témoin, j'irai tout de bon,
Quand bien même la maîtresse me corrigerait.

No haya más, dulce alegría

No haya más, dulce alegría,
no haya más, por vida mía.

Yo confieso que mi culpa
fue causa de que vinieras
y que si tú no naçieras,
no pudiera dar disculpa;
mas, pues mi vida me culpa,
procuraré con mis ojos
apaciguar tus enojos
por ver la luz de tu día.
No haya más, por vida mía.

Falte el cielo a mi ventura
y dóblese mi tormento
si pusiere el pensamiento
en engañosa hermosura;
de mi firmeza sigura
pienso dar ejemplo raro,
porque, siendo tú mi amparo,
vuelva a ser quien ser debía.
No haya más, por vida mía.

No más lances amorosos,
ni más regalos fingidos,
que son cuidados perdidos
por contentos engañosos.
Mis amores fervorosos
son de verte ya humanado
y en un pesebre cercado
de yelo y escarcha fría.
No haya más, por vida mía.

Let there be no more, sweet joy,
Let there be no more, for my life.

I confess that my fault
Was the cause of your coming
And that if you were not born,
I could offer no excuse;
But, since my own life condemns me,
I will try with my eyes
To appease your anger
To see the light of your day.
Let there be no more, for my life.

May heaven fail my fortune,
And may my torment double,
If I set my thoughts
On deceptive beauty;
Of my secure steadfastness
I intend to set a rare example,
Because, with you as my refuge,
I become again who I was meant to be
Let there be no more, for my life.

No more loving glances
Nor feigned affections,
For they are wasted cares
Born of deceitful pleasures.
My fervent love
Is to see you now made human
And in a manger
Of ice and cold frost.
Let there be no more, for my life.

Que plus rien n'advienne, ma douce joie,
Que plus rien n'advienne, sur ma vie !

Je confesse que ce sont mes fautes
Qui causèrent ta venue ;
Et que si tu n'étais pas né,
Rien ne me disculperait.
Mais, puisque ma propre vie m'accuse,
Je ferai que l'eau de mes yeux
Enfin baigné de la lumière
[de l'heure où tu as vu le jour.
De l'heure où tu as vu le jour.
Que plus rien n'advienne, sur ma vie !

Le ciel s'écarterait-il de mon sort
Et mon tourment serait-il décuplé
Le jour où mon esprit
Se verrait troublé d'une trompeuse beauté :
Je compte bien offrir un rare exemple
De ma fermeté sans faille.
Car, puisque tu es mon refuge,
Toujours je me verrai ramené
[sur la juste voie de mon être.
Que plus rien n'advienne, sur ma vie !

Fi donc des élans amoureux
Et des promesses trompeuses :
Ils ne sont que soucis sans objet
Et satisfactions passagères.
Mon amour le plus fervent
Tout entier se trouve incarné
Dans ta forme humaine en la crèche,
Nimbée de glace et de givre.
Que plus rien n'advienne, sur ma vie !

Xicochi, Xicochi conetzintle

Xicochi, xicochi, conetzintle,
ca omizhuihuixoco in angelosme.
¡Aleloya, aleloya!

Sleep, sleep, oh little baby
Because the angels have come to lull you.
Alleluia, Alleluia.

Dors, dors, mon petit,
Les anges sont venus te bercer.
Alléluia, alléluia !

Negriño, tiray-vos là

–Negriño, tiray-vos là,
que hun de hos reyes tres
boto a Deus, que he portugues,
–Güigüirigüí, que negrito es.
–Não hé. –Sí es.
Güigüirigüí, que negrito es.

–A, negro, mastin de gado,
não faleis parvoyça tal,
que não vira Portugual
de mandinga acompañado,
que si ele ven, limpara
cavalos do portugues.
–Güigüirigüí, que negrito es…

Cando Niño Dios nacé
La 'treya a la neglo embía,
Plotugal, plo vira mía,
la Niño no conosé.
Y si veni, no traera
sino cebola plotugués.
Güigüirigüí, que negrito es…

–Olhay, negro muyto inchado,
tanto não vos entoneis,
pois ja de noso rey es
ho voso escravo comprado,
he si fala, ho pringara
noso gran rey portugues.
–Güigüirigüí, que negrito es…

–Negriño, leave!
Because one of the Three Kings
I swear to God, is Portuguese,
– Güigüirigüí, for he is Black.
–No, he is not. –Yes, he is.
Güigüirigüí, for he is Black.

–Oh, Black, cattle dog,
Do not say such nonsense,
Because Portugal would not come
Accompanied by a Mandinka,
And if he had come, it would be to
Clean the horses of the Portuguese.
–Güigüirigüí, for he is Black…

When the God Child was born
He sent the star to blacks,
Portugal, for my life,
Does not know the Child.
And if they come, the Portuguese
Would not bring him anything but onions.
Güigüirigüí, for he is Black…

–Look, arrogant Black,
do not be so boastful,
because our king has already
bought your slave,
and if he speaks out, our great
King Portuguese will punish him.
–Güigüirigüí, for he is Black…

– Place, noiraud !
Un des trois rois,
Dieu m'est témoin, est portugais !
– Tralalalala : c'est noiraud qu'il est !
– Fi, non ! – Oui-da !
– Tralalalalère : c'est noiraud qu'il est !

– Eh, le noir, chien des alpages,
Cesse donc tes balivernes,
Portugais n'a pu venir
Accompagné par un Mandingue.
Ou bien, si tel était le cas,
En palefrenier de ses montures !
– Tralalalala : c'est noiraud qu'il est ! …

– Quand l'Enfant-Dieu est né
C'est au noir que l'étoile est venue,
Le Portugal, sur ma vie,
N'a pas eu vent de l'Enfant !
Et s'ils s'étaient rendus à la crèche,
Les Portugais n'auraient pu apporter
Que quelques oignons de leur terre !
– Tralalalala : c'est noiraud qu'il est ! …

– Écoute, noir présomptueux,
Cesse donc de te hausser du col,
N'oublie pas que c'est notre roi
Qui vous a achetés comme esclaves ;
Et celui qui parle, il sera châtié
Par notre grand roi portugais !
– Tralalalala : c'est noiraud qu'il est ! …

Jesós de mi gorazón

Jesós de mi gorazón,
no lloréis, mi bantasía.
Tleycan timochoquilia
mis prasedes, mi apission.
!Aleloya, aleloya!

Dejalto el llando crecida,
miralto el mulo y el guey,
ximoyolali, mi rey,
¿tlein miztolinia, me vida?
Tleycan timochoquilia…

No sé por qué denéis pena,
tan linto cara de rosa,
noepiholloczin, niño hermosa,
nochalchiu, noasossena.
Tleycan timochoquilia…

Jesus of my heart,
Do not cry, my fantasy.
Why are you crying?
My pleasure, my sweetie,
Alleluia, alleluia.

Stop your abundant weeping,
Look at the mule and the ox,
Rejoice, my king
What is your affliction, my love?
Why are you crying?…

I do not know why you are suffering,
Such a precious face of rose,
My pearl, beautiful Child,
My jade, my lily.
Why are you crying?…

Oh, Jésus de mon âme,
Ne pleurez point, ma folie douce !
Pourquoi pleurer,
Ma joie, ma tocade ?
Alléluia, alléluia !

Laisse derrière-toi les abondantes larmes ;
Regarde donc la mule et le boeuf,
Réjouis-toi, oh mon roi.
Quelle est donc la cause de tes peines ?
Pourquoi pleurer? …

Je ne sais ce qui vous afflige,
Mon doux visage de rose,
Ma perle, mon bel enfant doux,
Mon précieux jade, mon lys.
Pourquoi pleurer? …



La Boz Galana, Concerto Scirocco © Ireri E. Chávez Bárcenas

Sources and editions

· **Villancicos by Fernández:** *Cancionero de Gaspar Fernández,* Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera, Oaxaca, México (AHAAO). Edition by Ireri E. Chávez Bárcenas.

· **Versos de sexto tono:** Ms 19, Archivo Histórico del Venerable Cabildo Metropolitano de Puebla, México (AHVCMP). Edition by Javier Marín-López, Virginia Sánchez-López, José Antonio Gutiérrez-Álvarez and Pedro Jiménez-Cavallé.

· **Hoy, Josef, se os da en el suelo:** *Canciones y villanescas espirituales,* Venice, Giacomo Vincenzi, 1585. Edition by Nacho Álvarez.

The Spanish lyrical texts in this booklet are based on Margit Frenk's edition ***Cancionero poético de Gaspar Fernández (Puebla, 1609–1616)*** (Academia Mexicana de la Lengua, 2022). For the works in Nahuatl, both the edited texts and translations are based on Berenice Alcántara Rojas, "En 'mestizo y indio': Las obras con textos en lengua náhuatl del 'Cancionero de Gaspar Fernández,'" in *Conformación y retórica de los repertorios musicales catedralicios en la Nueva España*, ed. Drew Edward Davies and Lucero Enríquez Rubio (Universidad Nacional Autónoma de México, 2016).

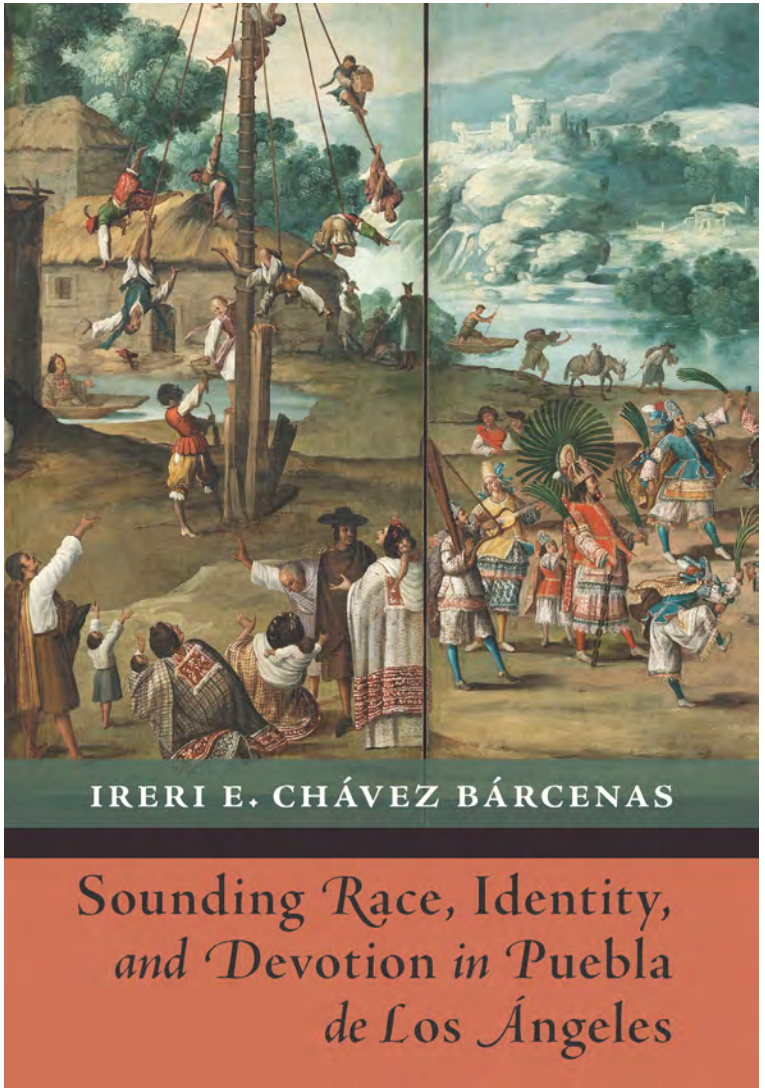
To complete the poetic texts of the coplas, we have drawn on concordant versions preserved in the following manuscript and printed sources:

- **Track 2:** *Cancionero de Berkeley*, Bancroft Library, University of California, Berkeley Ms. 143, vol. 153.

- **Track 4:** *Jardín divino* (1604), Biblioteca Nacional de España, Ms. 4154.

- **Track 8**: José de Valdivieso, *Primera parte del Romancero espiritual*, Toledo, Viuda de Pedro Rodríguez, 1612.

This album accompanies the book *Sounding Race, Identity, and Devotion in Puebla de los Ángeles*
by Ireri E. Chávez Bárcenas (Oxford University Press)



soundingrace.com

Recorded at Landgasthofsaal, Riehen, Switzerland, 24–27 August, 2025

Artistic Direction Sebastián León
Recording Producer, Editing, Mixing and Mastering Fabio Framba

Heartfelt thanks to Bowdoin College, Sulger-Stiftung, Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung, and Fondazione Emiola for helping us to realize this project; to Berenice Alcántara Rojas for advising us on the translation and pronunciation of the texts in Nahuatl; to Lia Scharnau for her help with the musical edition; to Joseph Roussiès for his magnificent and generous French translations; to Bertrand Buchs, Vittoria Pagani, and everyone who has generously contributed to the funding of this recording; special thanks to Gilbert Hofmann for his unconditional and constant support.

labozgalana.com
concertoscirocco.com

English translations Ireri E. Chávez Bárcenas
French translations Joseph Roussiès

FUGA LATINA
Executive Producer Charles Adriaenssen
Artistic Director Tzairí Santos García
Design & cover Jimena Estíbaliz

℗ 2026 Sebastián León
© 2026 Outhere Music France



FUGA LATINA

www.outhere-music.com

FUGA LIBERA

outhere MUSIC