

**Villancicos barrocos en aragonés:
devoción y tradición en la música en las catedrales en el Setecientos**

**Baroque villancicos in Aragonese language:
devotion and tradition in cathedrals music in the Eighteenth Century**

Sara Escuer Salcedo

Universidad de Salamanca

saraescuer@usal.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0887-1751>

RESUMEN

El empleo de lenguas vernáculas en los villancicos compuestos en la Península Ibérica durante el Barroco nos permite acercarnos a algunas lenguas minoritarias, de uso extendido hasta el siglo XVIII, que hoy en día están consideradas en peligro de desaparición por la UNESCO. Este es el caso del aragonés, lengua empleada en seis villancicos localizados en el archivo musical de la catedral de Jaca (España) que fueron compuestos entre 1705 y 1727 por dos maestros de capilla de esa catedral, Joseph Antonio Betrán y Francisco Viñas. Además del valor musical, musicológico y lingüístico de estos seis villancicos, cabe destacar la riqueza etnográfica de sus textos, debido a sus numerosas referencias a las creencias, costumbres y tradiciones del Alto Aragón.

Palabras clave: villancicos barrocos, aragonés, Jaca, Joseph Antonio Betrán, Francisco Viñas.



ABSTRACT

The use of vernacular languages in villancicos composed in the Iberian Peninsula during the Baroque period allows us to approach some minority languages that were widely used until the 18th century and that are today considered by UNESCO to be in danger of disappearing. This is the case of Aragonese, a language used in six villancicos found in the musical archive of the Cathedral of Jaca (Spain), composed between 1705 and 1727 by two Chapel Masters of the Cathedral of Jaca, Joseph Antonio Betrán and Francisco Viñas. In addition to the musical, musicological and linguistic value of these six villancicos, it is worth highlighting the ethnographic richness of their texts, due to their numerous references to the beliefs, customs and traditions of Alto Aragón.

Key Words: Baroque villancicos, aragonese language, Jaca, Joseph Antonio Betrán, Francisco Viñas.

Escuer Salcedo, S. (2023). Villancicos barrocos en aragonés: devoción y tradición en la música en las catedrales en el Setecientos. *Cuadernos de Investigación Musical*, (17), pp. 61-99.

1. INTRODUCCIÓN

Los seis villancicos que se analizan en este artículo se localizan en el archivo musical de la catedral de Jaca (*E-J*) y fueron compuestos en el primer tercio del siglo XVIII por dos maestros de capilla de esa catedral: Joseph Antonio Betrán (1704-1716) y Francisco Viñas (1722-1731).

Son las únicas fuentes musicales con empleo de la lengua aragonesa localizadas en ese archivo entre las más de 1200 composiciones en lengua romance conservadas y datadas entre los siglos XVII y XVIII, según la catalogación más completa realizada hasta el momento que fue llevada a cabo entre los años 2018 y 2019 por quien firma este artículo.

Todos ellos están dedicados a santa Orosia, patrona de la ciudad de Jaca y de la cercana localidad de Yebra de Basa, cuya festividad se celebra el 25 de junio. La naturaleza de sus textos, que narran la historia de la devoción a la santa a través de diálogos entre diversos personajes, muchos de ellos habitantes de esos territorios, favorecieron que los autores literarios de estos villancicos pusieran voz a esos personajes utilizando la lengua autóctona.

A mediados del siglo XX, algunos de estos textos fueron adaptados y difundidos por el canónigo archivero de la catedral de Jaca, Juan Francisco Aznárez, para su empleo en un concurso de dances celebrado en Zaragoza. A dicho certamen concurren un grupo de danzantes de Jaca que llegaron a obtener el tercer premio. La prensa local jaquesa se hizo eco de “la gran colaboración prestada en la preparación de los ‘dichos’ por el M. I. Sr. Canónigo de nuestra Catedral D. Juan Aznárez, que tanto ha contribuido al feliz éxito de nuestros

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

danzantes”¹. Estos textos fueron recogidos en 1973 por Mercedes Pueyo Roy en su tesis doctoral dedicada al dance en Aragón, en la que la autora mencionaba que los textos eran “copia de los originales que se conservan en la Catedral, transcritos por el Canónigo Archivero, D. Juan Aznárez (siglo XVII)” (Pueyo, 1973, p. 271). Esta indicación llevó a pensar que los textos –no localizados, según indicó la propia investigadora– pertenecían a la tradición del dance de Jaca y que los textos eran recitados por los propios danzantes en el siglo XVIII. Con posterioridad a la publicación de dicha tesis doctoral, varios investigadores aragoneses han incluido esas afirmaciones en sus publicaciones, dando por cierta la supuesta relación de aquellos textos rescatados en la década de 1950 con el dance heredado de siglos anteriores².

Entre 2015 y 2017, durante la realización de mi tesis doctoral (dedicada al cultivo del villancico en la catedral de Jaca durante la primera mitad del s. XVIII), y en los dos años posteriores en los que abordé la catalogación de los fondos musicales del archivo catedralicio, tuve acceso a las fuentes musicales de los siglos XVII y XVIII conservadas en la catedral y, a través de ellas, a los textos de los villancicos compuestos por el maestro de capilla Francisco Viñas. La lectura de los villancicos que se analizan en este artículo me permitió documentar el verdadero origen de aquellos textos que durante más de seis décadas habían sido erróneamente atribuidos a los danzantes de Jaca del siglo XVII y afirmar que fue una adaptación de los mismos, realizada a mediados del siglo XX por el canónigo-archivero J. F. Aznárez, lo que se recitó en aquel certamen de danzantes de 1959 y lo que indujo a error a tantos investigadores de las décadas posteriores al atribuirles un origen erróneo.

Los textos publicados por primera vez en el trabajo doctoral de Mercedes Pueyo Roy coinciden con algunas estrofas y coplas de tres villancicos compuestos por el maestro de capilla Francisco Viñas entre 1722 y 1727. Presentan algunas diferencias en lo relativo a la modificación de algunos verbos o sustantivos, debido a la adaptación que presuntamente realizó el canónigo J. F. Aznárez para reutilizarlos en el certamen de danzantes de 1959 (Escuer, 2018, pp. 162-163). La diferencia más significativa, y que permite asegurar que los textos empleados en dicho certamen no son copia idéntica de una fuente del siglo XVII, es el empleo del término ‘farruco’ (“chesos farrucos, veniz a bailar”) en un verso que parece ser una adaptación del comienzo del estribillo del villancico de F. Viñas *Veniz todos a baylar* (“chesas bonitas, veniz a bailar”). El adjetivo farruco no aparece documentado hasta el siglo XIX³, por lo que es poco probable que pudiera registrarse en una fuente datada en el siglo XVII, como indicó el canónigo archivero.

¹ *El Pirineo Aragonés*, 31.10.1959.

² Por otra parte, varios autores han cuestionado la datación de esos textos (que no su procedencia). Según citan Benítez y Latas (2013, p. 26): Federico Balaguer los enmarcaba en el s. XVIII (Conte, 1977, p. 97), Tomás Buesa, en la segunda mitad del s. XIX (Buesa, 1982, p. 7), y Francho Nagore, en los ss. XVIII y XIX (Nagore, 2004, p. 206).

³ Según el diccionario de Joan Corominas, el término farruco se documenta por primera vez en 1884. “Farruco: ‘gallego o asturiano recién salido de su tierra’, 1884; de ahí, por la ingenuidad y audacia del joven inmigrante, ‘valiente, impávido’”. Corominas, 1961, p. 269.

Una vez expuesto este hecho y aclarada la confusión que ha generado durante varias décadas, se procede a continuación a presentar y analizar esos y otros textos de villancicos compuestos en el siglo XVIII localizados en el archivo musical de la catedral jaquesa.

Los villancicos que aquí se analizan muestran el interés de los dos maestros de capilla por dar fe de las tradiciones del entorno, a través de la descripción de las fiestas, costumbres sociales, ganaderas, festivas, la indumentaria e incluso la lengua. En el caso de Joseph Antonio Betrán, nacido en Jaca, el aragonés era su lengua materna, mientras que Francisco Viñas, procedente de Barcelona –territorio asimismo en marcado dentro de la Corona de Aragón–, posiblemente estuviera sensibilizado con los intentos de supresión de las lenguas autóctonas de estos territorios, y pudo, a través de su obra musical, mostrar su apoyo e interés en mantener la lengua de la ciudad que lo acogió a su llegada en 1722.

2. EL ARAGONÉS: LA LENGUA DE LAS GENTES QUE RINDEN CULTO A SANTA OROSIA

Desde un punto de vista filológico, el aragonés es un dialecto derivado del latín que a finales del primer milenio derivó en lengua románica, al igual que el gallego-portugués, el asturiano-leonés, el castellano o el catalán. Se distinguen diferentes variantes dialectales procedentes de los primitivos condados que hubo en el Alto Aragón: Condado de Aragón, Condado de Sobrarbe y Condado de Ribagorza, que dieron lugar a las variantes del aragonés denominadas occidental, central y oriental, así como una cuarta en la mitad sur de la actual provincia de Huesca. Debido a la procedencia de los textos que se analizan en este artículo, la variante analizada será el aragonés surgido en el antiguo Condado de Aragón, posteriormente convertido en Reino de Aragón –del que la ciudad de Jaca fue su primera capital en el siglo XI– y más adelante en Corona de Aragón.

El esplendor literario del que había gozado el aragonés en la Edad Media, gracias a los textos manuscritos de Juan Fernández de Heredia –traducciones de obras griegas y textos de carácter historiográfico, todos ellos redactados en aragonés– (Lagüens, 1997) o de la *Crónica de San Juan de la Peña*⁴ (Nagore, 2003), fue desapareciendo con la instauración de la dinastía de la Casa de Trastámara en Aragón, tras el Compromiso de Caspe, en 1412.

El rey electo Fernando I se opuso a los fueros aragoneses debido a que restringían su poder en Aragón al obligarle a pactar continuamente con los otros poderes existentes: Iglesia, nobles, caballeros y burgueses. Los fueros de Aragón habían surgido en 1257 como resultado de la compilación de los fueros existentes en los diversos territorios: Jaca (1077), Zaragoza (1129), Daroca (1142) y Teruel (1177). A través de sus sucesores, Juan II de Aragón y Fernando II ‘el Católico’, la dinastía Trastámara fue fortaleciéndose y los usos y libertades recogidos en los fueros comenzaron a perder presencia en Aragón.

⁴ La *Crónica de San Juan de la Peña* narra la historia de Aragón desde sus orígenes hasta la muerte de Alfonso IV (1336). Inicialmente fue escrita en latín por el secretario del rey Pedro IV “el Ceremonioso”, Tomás de Canellas, antes de 1359. Posteriormente fue traducida al aragonés. Una primera edición crítica de la versión en esta lengua fue publicada por Tomás Ximénez Embún en 1876. Más recientemente, en 1986, Carmen Orcástegui realizó una nueva edición crítica de la misma.

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

El castellano fue convirtiéndose en la lengua de la Corte y las clases altas aragonesas, y extendiéndose entre los habitantes de las grandes ciudades, por lo que el aragonés fue quedando relegado al entorno rural, sufriendo desprestigio y adquiriendo la consideración de rústico y tosco.

Con todo ello, en el Alto Aragón de comienzos del siglo XVIII el aragonés seguía siendo la lengua empleada por la mayoría de los habitantes, aunque el castellano había adquirido notable presencia. Al finalizar la Guerra de Sucesión –en la que Jaca participó activamente mediante su apoyo a Felipe de Anjou, que al finalizar el conflicto sería coronado rey bajo el nombre de Felipe V–, la implantación de los Decretos de Nueva Planta y la imposición de las leyes de Castilla en los territorios de la Corona de Aragón convirtieron al castellano en la lengua administrativa, obligándose su uso a aquellas administraciones que aún no la empleaban. Todo ello derivó en la inexistencia de una normalización de la escritura del aragonés (a diferencia del uso y escritura del castellano, que fueron regulados gracias a la fundación de la Real Academia de la Lengua en 1713 y la posterior edición de los seis tomos del *Diccionario de la lengua castellana* iniciada en 1726).

Debido a la carencia de una normalización del aragonés en el siglo XVIII y a las diversas variantes reconocidas en la actualidad, la transcripción de los textos ofrecidos en este estudio se ha hecho de forma diplomática, con el fin de evitar una manipulación de los mismos y poder ofrecer así una aproximación lo más fiel posible a los usos y grafías de la lengua aragonesa a comienzos del Setecientos en el entorno de Jaca, facilitando así su estudio por parte de filólogos, sin entorpecer su lectura para el resto de lectores e investigadores.

3. LOS MAESTROS DE CAPILLA

Podría decirse que la única similitud en las trayectorias vitales y profesionales de los músicos que compusieron los seis villancicos que se presentan en este análisis fue su vinculación a la catedral de Jaca como maestros de capilla en el primer tercio del siglo XVIII. El primero de ellos, Joseph Antonio Betrán, nació en Jaca y vivió toda su vida en esa ciudad hasta su temprana muerte con 34 años, por lo que podría considerarse el aragonés como su lengua materna. Desde el punto de vista musical, su estilo se enmarca dentro de la tradición hispánica heredada del siglo anterior. Por su parte, Francisco Viñas nació en Barcelona y trabajó en Jaca durante algo menos de diez años, antes de trasladarse a Calahorra, donde ejerció como maestro de capilla y vivió hasta su muerte, a los 86 años de edad. Su producción musical conservada en Jaca muestra los rasgos innovadores del villancico de comienzos de siglo debido a la influencia de la cantata italiana.

3.1. JOSEPH ANTONIO BETRÁN⁵

Pese a su corta vida, el maestro de capilla Joseph Antonio Betrán Portaña (*Jaca, bautizado 29.01.1682; †*ibidem*, 21.12.1716) estuvo vinculado a la capilla de música de la seo jaquesa durante casi tres décadas. Nacido a finales de enero de 1682⁶, accedió a la capilla musical como infante con tan solo cinco años, en abril de 1687. Esta admisión, nada habitual debido a la corta edad del infante, con toda probabilidad estuvo favorecida por ser sobrino de uno de los canónigos, Domingo Portaña⁷. La vinculación de varios miembros de una misma familia a la catedral, e incluso a su capilla de música, era habitual en la seo jaquesa –como en muchas otras–, tal y como muestra el hecho de que durante el magisterio de J. A. Betrán, dos sobrinos suyos ingresaran como infantes.

En 1692, Joseph Antonio Betrán fue empleado como escolano en la sacristía y más adelante accedió al puesto de contralto, cargo que ostentaba en 1704 cuando el cabildo lo propuso para ocupar el magisterio de la capilla. El puesto permanecía vacante desde la renuncia de Miguel Ambiola en mayo de 1700, aunque de forma provisional había sido desempeñado por el tenor de la capilla Francisco Piedrafito. Cabe la posibilidad de que, tras la renuncia de M. Ambiola, el joven contralto comenzase a formarse para alcanzar el cargo, lo que justificaría la existencia de una composición datada en 1702 compuesta por J. A. Betrán, que pudo servir para demostrar sus habilidades como compositor.

Tras ser nombrado maestro de capilla en 1704, se mantuvo en el puesto de contralto hasta su muerte, acaecida en diciembre de 1716. La ausencia de obras datadas en ese año, sumada a la búsqueda de un contralto en abril de 1716 y a la redacción de un testamento pocos días antes de su muerte, plantea la posibilidad de que sufriera una larga enfermedad que lo mantuvo alejado de sus funciones durante varios meses. Joseph Antonio Betrán murió el 24 de diciembre de 1716, a los 34 años.

En el archivo musical de la catedral de Jaca, sede a la que permaneció vinculado durante toda su vida, se conservan casi un centenar de composiciones de su autoría –35 en latín y 55 en lenguas vernáculas–, entre las que destaca un significativo porcentaje de villancicos dedicados a la patrona de la ciudad, santa Orosia.

Su formación musical durante los siete años previos a su nombramiento como maestro de capilla estuvo guiada por Miguel Ambiola –más adelante, maestro de capilla del templo de El Pilar, en Zaragoza, y posteriormente de la catedral primada de Toledo– y por el tenor de la capilla Francisco Piedrafito, discípulo del anterior. Los rasgos de esta formación quedan

⁵ Hasta el momento, ningún diccionario biográfico recoge una entrada dedicada a este compositor. La única aportación biográfica realizada hasta el momento sobre Joseph Antonio Betrán puede verse en: Escuer Salcedo, S. (2020). *Villancicos y cantadas en la catedral de Jaca (siglo XVIII). Composición, recepción y evolución estilística*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 92-94.

⁶ Fue bautizado el 29 de enero de 1682, tal y como quedó registrado en el acta de bautismo localizada en el Archivo capitular de la catedral de Jaca, *Bautismos* (29.01.1682): «Jusepe Ant.º Betran hijo de Juan Domingo y Ana María Portaña fue baut.º por mi Diego Antº Ximenez en 29 de Hen.º de 82 pad el licen.º Jusepe de Ayres y Orosia Martinez».

⁷ *Ibidem. Actas capitulares* (18.04.1687): «[...] de los infantes hizo relacion delante del Cabildo el Maestro de Capilla Mos Joseph Lafuente y dijo que al sobrino de Ms. Domingo aunque habia tardado en percibir tenia buena voz y que para nabadad cantaria [...]».

reflejados en su producción en lengua vernácula, la cual muestra los rasgos característicos de los villancicos del siglo XVII: están compuestos para doble coro con acompañamiento –a excepción cuatro coplas a solo y a dúo, seis letras a solo y a dúo, y un tercio–, presentan una estructura tradicional formada por estribillo y coplas, e intervención de instrumentos heredados del Seiscientos, como chirimías y arpa.

3.1. FRANCISCO VIÑAS⁸

La primera referencia localizada en torno a la figura de Francisco Viñas (*Barcelona, 1698; †Calahorra, 11.04.1784) es la publicada por Miguel Querol en 1973, a partir de las investigaciones llevadas a cabo desde el Instituto Español de Musicología entre 1955 y 1969. En relación al que fuera maestro de capilla de la seo jaquesa, M. Querol indicó lo siguiente:

VIÑAS, Francisco – Es uno de los muchos y buenos compositores españoles, tan desconocido, que ni siquiera el nombre figura en diccionario alguno. La cantidad y calidad de su producción conservada merece que algún Licenciado le dedique su tesis doctoral. [...] Resumiendo su producción conservada en el archivo musical de la catedral de Jaca, hay 8 Misas, 13 Salmos, 5 Lamentaciones, 5 *Domine ad adjuvandum*, 4 *Magnificat* y otras 10 obras litúrgicas en latín; 26 villancicos, de ellos 14 “a mi patrona Sta. Orosia”, 5 Cantatas, 4 Coplas, 2 dúos y un cuatro. En el archivo catedralicio de Calahorra hay otras 20 obras de F. Viñas, entre ellas 7 Motetes. En la catedral de Pamplona 2 Misas de Difuntos a 8 voces. (Querol, 1973, p. 14).

En enero de 1722, Francisco Viñas envió una carta al cabildo jaqués ofreciéndose para el cargo de maestro de capilla, que estaba vacante desde la renuncia de Juan Francisco Sayas en 1718. Fue admitido de inmediato, dada la necesidad existente por cubrir el puesto. Durante los casi diez años que permaneció al frente de la capilla musical, F. Viñas mantuvo un equilibrio entre la tradición musical de sus antecesores y las diversas innovaciones que incorporó a la música hasta entonces interpretada en la catedral de Jaca: mostró un gran aperturismo al invitar personalmente a cuatro músicos de Zaragoza para participar en las fiestas patronales de 1731⁹ y aportó nuevas sonoridades a la música a través de la incorporación de nuevos instrumentos, como violines y oboes, o la composición de nuevas secciones en los villancicos y las primeras *cantadas*, adoptando así las nuevas tendencias llegadas a la península por influencia italiana. Una de sus contribuciones más destacables fue

⁸ La aportación biografía más completa realizada hasta el momento sobre Francisco Viñas puede verse en: Escuer, 2020, pp. 97-101.

⁹ Archivo capitular de la catedral de Jaca. *Actas capitulares* (08.07.1726): «[...] Y respecto que a cuenta del M.º de Capilla vienen quatro musicos de Zarago.ª a estas fiestas se dispuso que el Procurador les imbiasse Cavalleria a Ayerve».

su intervención en la copia de varias composiciones para tecla, cuerda y órgano que se conservan en el conocido como *Manuscrito de Jaca* (E-J, B/V-2)¹⁰.

Durante su estancia en Jaca, F. Viñas intentó en varias ocasiones promocionar a diferentes puestos que le permitiesen ascender en su carrera profesional. Así, en 1727 concurrió al examen convocado en la catedral metropolitana de Zaragoza y en 1729 fue recomendado para El Burgo de Osma. Finalmente, el 19 de noviembre de 1731 obtuvo mediante un proceso de oposición el cargo de maestro de capilla de la catedral de Calahorra.

En el momento de presentar su renuncia al puesto que ostentaba en Jaca, entregó al cabildo 139 obras en latín y lengua romance. Actualmente, se conservan en el archivo musical de la seo jaquesa casi un centenar de ellas —48 en latín y 46 en lenguas vernáculas—.

Permaneció al frente de la capilla musical de la catedral de Calahorra hasta su jubilación, en 1771. Vivió en esa ciudad hasta su muerte, el 11 de abril de 1784.

4. DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LOS TEXTOS DE LOS VILLANCICOS

Los textos de los seis villancicos que se analizan en este estudio¹¹ dan testimonio de las gentes, costumbres y tradiciones del Alto Aragón, especialmente de la zona de Jaca y sus alrededores. En forma de narración o a través de diálogos entre diferentes personajes, relatan el origen de la patrona santa Orosia, su procedencia y la devoción existente en Jaca y la cercana villa de Yebra de Basa.

A continuación, se ofrece un análisis de los mismos atendiendo a las siguientes categorías:

- Devoción a santa Orosia.
- Personajes.
- Fiestas y tradiciones.
- Música y danzas.
- Indumentaria.
- Pueblos, gentes y territorios.
- Trashumancia.

¹⁰ En sus más de quinientas páginas, el *Manuscrito de Jaca* contiene obras para tecla, cuerda y órgano, sinfonías, sonatas, tientos y misas de autores ajenos a la capilla musical de la seo altoaragonesa, como Juan Cabanilles, Arcangelo Corelli, o Sebastián Durón, entre otros, lo que lo convierte en una de las fuentes musicales más destacables conservadas en el archivo musical jaqués.

¹¹ Los textos de estos seis villancicos pueden consultarse en: Escuer, 2020, pp. 134-142. <<https://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical/article/view/246>>

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Este estudio pretende ofrecer un acercamiento a las tradiciones referidas en los villancicos desde una perspectiva musicológica y etnográfica, sin aspirar a ser un análisis de la lengua aragonesa empleada, tarea que debe ser realizada por filólogos especializados en esta lengua.

Para facilitar la lectura de los textos a los lectores no familiarizados con el aragonés, en el apartado sexto de este artículo se ofrece un breve glosario de los términos y expresiones empleadas en los villancicos.

4.1. DEVOCIÓN A SANTA OROSIA

La devoción de los habitantes de las montañas de Jaca a santa Orosia se había consolidado durante la primera mitad del siglo XVI. Su historia ha estado rodeada de abundantes polémicas en el intento de aclarar el origen de la santa. Dicha polémica alcanzó su momento de mayor tensión durante el siglo XVII, produciéndose entonces un enfrentamiento entre los que defendían su origen bohemio y los que la consideraban procedente de otras tierras.

El obispo de Jaca Gerónimo de Ipienza (f. 1649; †1652) había defendido que la santa era hija de los reyes de Bohemia, tal y como indicaba el propio oficio litúrgico. Este mismo origen indicaba a comienzos de siglo XVIII el canónigo de la seo jaquesa, Salvador Alavés, en su *Compendio de la vida magna disputada de la gloriosa Virgen, casada, mártir y reina de Aragón* publicado en Zaragoza en 1702.

La princesa Orosia o Eurosia —que significa Buena Rosa—, habría nacido a mediados del siglo IX en la ciudad de Bohemia de Laspicio. Fue propuesta para casarse con Fortunio Garcés, rey de Aragón y de Sobrarbe. Llegó a Aragón acompañada de su tío el obispo Acisclo y de su hermano, el príncipe Cornelio, tras haberse firmado el acuerdo matrimonial en Roma, con el consentimiento del papa Adriano II. La comitiva fue descubierta en las montañas de Jaca por los musulmanes, que saquearon las carrozas y asesinaron a todos sus integrantes a excepción de Orosia, de la que el jefe de la tropa, Aben Lupo, quedó prendado por su belleza y a quien propuso casarse con el emir Miramamolín de Córdoba. La princesa Orosia renunció a la propuesta de matrimonio con el emir, por lo que fue martirizada; en su tortura le fueron amputados los brazos y las piernas, y finalmente fue decapitada:

Mas Orosia con constancia despreciando sus ofertas
le respondió fervorosa
que estaba su alma dispuesta a padecer mil martirios
por la fe de Dios suprema...

(*Relación de la vida y martirio...*, 1743, pp. 305-310)

SARA ESCUER SALCEDO

Asiéndola del cabello

le cortó (¡terrible pena!)

los dos brazos por los hombros, por las rodillas las piernas,

y consumó su tormento quitándola la cabeza.

(*Relación de la vida y martirio...*, 1743, pp. 335-340).

Dos siglos después, un ángel se apareció al pastor Guillén de Guasillo en la madrugada de un 25 de junio para revelar la historia del martirio. El pastor, siguiendo las indicaciones divinas, encontró los restos de Orosia en el interior de una cueva en los montes de Yebra. Guiado por la santa, el pastor depositó el cráneo en Yebra y emprendió el camino a Jaca con el resto del cuerpo. Al entrar en la ciudad, las campanas de las iglesias comenzaron a tañer y el cabildo y la nobleza salieron al encuentro del pastor que portaba las reliquias. El obispo recogió las reliquias y las llevó al altar mayor de la catedral. La festividad en honor a santa Orosia se celebra en Jaca y en Yebra de Basa el 25 de junio.

Los atributos de santa Orosia son la corona y el cetro, por ser hija de príncipes y esposa de rey, y la palma, como símbolo de su martirio. En algunas iconografías aparece representada con una espada o un hacha, armas con las que fue martirizada. A santa Orosia se le atribuyen en Jaca diversos milagros, como la curación de un pastor ciego en 1674, la resurrección de una niña muerta y la desaparición de la plaga de langostas que azotó los cultivos en 1687.

En 1724, el franciscano Antonio de Navasa predicó en la catedral de Jaca que “entre todas las ciudades de Aragón es Jaca feliz, porque atesora en esa urna el cuerpo de Orosia, vicediosa de la Montaña, que tiene las llaves para abrir y cerrar los cielos, y en estos montes llena de fertilidades a los montañeses” (Navasa, 1724).

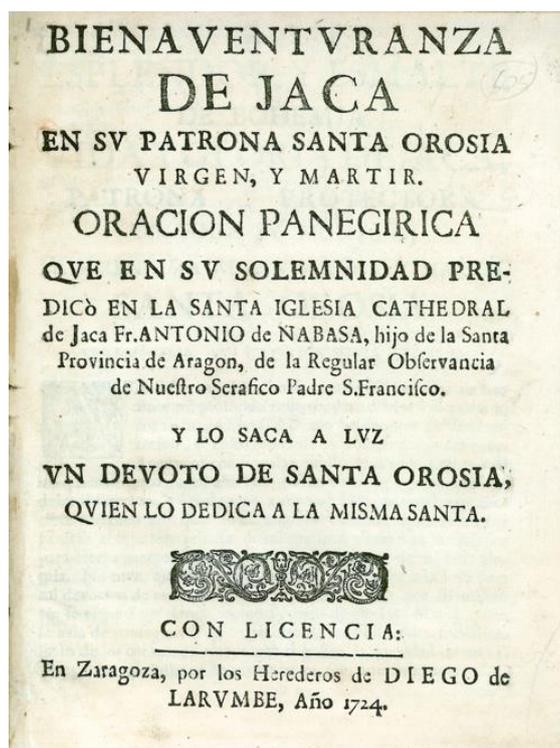


Fig. 1: Oración panegírica predicada por fray Antonio Navasa en 1724.

(www.subastas.spheramundi.es).

De ese mismo año data el villancico *Qué hacéis montañeses nobles*, compuesto por Francisco Viñas, en cuyo estribillo dialogan un habitante de Jaca y el emir musulmán que pretende casarse con la princesa Orosia:

Qué hacéis, montañeses nobles,
que no venís a estorbar
la infamia que Muza intenta
hacer en esta ciudad.
[...]
– Busco una reyna
que aquí en Jaca está
y vengo a casarme
sin más reparar.
[...]
– ¡Bétene, Muza!
¡bétene, can!

SARA ESCUER SALCEDO

¡bete al infierno!
 ¡bete a quemar!
 – No quiero, no,
 que a Orosia me he de llevar.
 – No te cal que escatiñar¹²,
 que de Chaca no saldrá.
 ¡Bétene de aquesta tierra
 e no me faygas fablar!

Qué hacéis, montañeses nobles. F. Viñas

Se invoca la protección de santa Orosia en las tormentas, ante el temor de que la caída de rayos y granizo pueda dañar las cosechas; para ello se saca la urna de la santa a la lonja de la catedral y se realizan rogativas:

Patrona soz y señora,
 Orosia soz cuyo honor
 si no nos guardaz los campos
 no n'abrez de fiesta pon¹³.

Veniz todos a bailar. F. Viñas

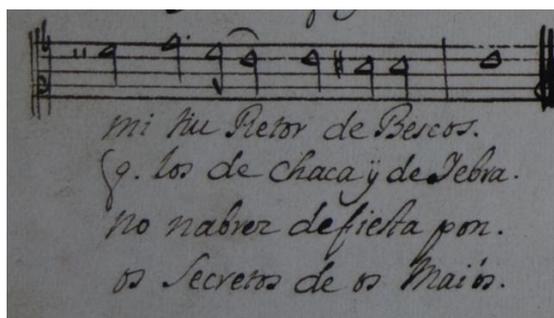


Fig. 2: Veniz todos a baylar. Coplas (fragmento). Alto 1er Coro (fol. 1v).

(Fuente: archivo propio).

¹² “No hace falta que te desgañites” (traducción propia).

¹³ “No tendréis nada de fiestas” (traducción de Marta Marín Bráviz). Aunque el manuscrito indica “no nabrez”, la grafía actual correcta es “no n'habrez” (no tendréis). Agradezco a Marta Marín Bráviz su explicación sobre este verso y la partícula ‘n’: el complemento ‘ne’ proviene del latín ‘inde’ (de ello). Las formas que puede adoptar son: ne, en, n’ y ‘n. Acompaña siempre al verbo y sus funciones más habituales son locativo y partitivo, aunque puede cumplir otras funciones.

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Tal es la devoción a santa Orosia que en este diálogo, entre un montañés y un estudiante, el primero defiende que es a santa Orosia y no a santa Bárbara –considerada por la Iglesia Católica como protectora ante rayos y tormentas– a quien se invoca su protección en los territorios cercanos a Jaca:

El montañés le responde
que faze lo que argumenta,
con Bárbara si ye Orosia
a millor para nuestra tierra.

Un bachiller de la hoya. J. A. Betrán

En ese mismo villancico, el estudiante acusa al montañés por blasfemia por pedir a Dios que ruegue a la santa, y no al revés, por lo que otorga a santa Orosia un poder mayor que al Altísimo:

Un bachiller de la hoya
a un montañés hace guerra
porque dice: Señor Dios,
rogad a Orosia que pleba.

[...]

Quiero decir que los santos
por nosotros a Dios ruegan,
y decir que ruega Dios
es decir una blasfemia.

Un bachiller de la hoya. J. A. Betrán

Este último ejemplo da testimonio de la atención que la santa ofrece a las rogativas de sus fieles, atendiendo siempre a sus súplicas:

Dicen pues, patrona mía,
siempre los de Chaca grallan
porque tienen una santa

SARA ESCUER SALCEDO

que les da lo que demandan.

¿Les parece a ustedes bien?

Eh, pues sí que ye verdad,

así que nos falta agua

siempre que vos la pedimos

nos la daz con abundancia.

¿Les parece a ustedes bien?

Desde los barrancos de Ulle. F. Viñas

4.2. PERSONAJES

La situación geográfica de Jaca, al pie de la cordillera de los Pirineos, es referida en los villancicos con acepciones relacionadas con la montaña, por lo que sus habitantes son descritos como “montañeses”:

Un bachiller de la hoya
a un montañés hace guerra
porque dice: Señor Dios,
rogad a Orosia que pleba.

Un bachiller de la hoya. J. A. Betrán

Ay, empiece el montañés
la tonada sin parar,
que todos muy gustosos
le ofrecemos escuchar.

Oigan de un montañesito. J. A. Betrán

Ay, qué gusto es
oír al zagal,
óiganle cantar,
que el montañesito
hoy nos ha de alegrar.

Oigan de un montañesito. J. A. Betrán

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Desde los barrancos de Ulle
llega esta noche corriendo
un montañés a maytines
aficionado al salterio.

Desde los barrancos de Ulle. F. Viñas

A los montañeses se les identifica con su lengua materna, a la que se hace referencia como una lengua tosca. Esta consideración fue promovida tras la implantación de los Decretos de Nueva Planta, que impusieron el castellano como lengua administrativa de la Corona de Aragón dejando el aragonés para el entorno rural y familiar, por lo que pasó a considerarse un lenguaje vulgar y rústico:

Oigan de un montañesito
en su tosco modo de hablar
la tonadilla que a Orosia
gustoso le quiere hoy cantar.

Oigan de un montañesito. J. A. Betrán

Varios villancicos de Francisco Viñas hacen referencia a los habitantes de la Val d'Echo, uno de los valles más occidentales de Aragón en los que se habla una variante dialectal: el cheso (aragonés-cheso):

Chesas bonitas, veniz a baylar [...]

Veniz todos a bailar. F. Viñas

Vengan los chesos y chesas,
vengan a bailar [...].

Montañeses felices. F. Viñas

SARA ESCUER SALCEDO

Llegado desde la zona de Huesca, un estudiante –identificado como bachiller– discute con el montañés a causa de las rogativas a santa Orosia para que llueva. Los personajes son caracterizados con actitud cómica, discutiendo acaloradamente y alborotando en actitud vulgar. Téngase en cuenta la acepción del término “brega” a comienzos del siglo XVIII y recogida en el *Diccionario de Autoridades* en 1726, según la cual una brega es una riña entre gente ordinaria y vulgar:

Un bachiller de la hoya
a un montañés hace guerra
porque dice: Señor Dios,
rogad a Orosia que pleba.

Oigan cómo disputan,
oigan cómo argumentan
un bachiller de la hoya
y un paisano de esta tierra.

Oigan los gritos,
oigan la brega¹⁴,
óiganles [sí] por su vida
que es gracioso el tema.

Un bachiller de la hoya. J. A. Betrán

Pese a la vulgaridad de la discusión, más adelante queda de manifiesto el mayor nivel cultural y académico del estudiante, al que se cita como “pozo de ciencia”:

En modo está y en figura
replica el pozo de ciencia [...].

Un bachiller de la hoya. J. A. Betrán

¹⁴ *Diccionario de autoridades* (1726): “Brega: s. f. Qüestión, reyerta, riña, ò pendéncia: la qual es comunmente entre gente vulgar y ordinária, con vocería, confusión y alboróto, por suceder mui freqüentemente en paráges públicos. Covarrubias dice que viene de la palabra antigua Briga, que vale junta ò ayuntamiento de gente populár y común. Otros la dedúcen del Italiano *Briga*, que corresponde à enójo y pendéncia”.

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Y también en este villancico, el mismo estudiante es atacado por el montañés, quien lo llama bufón de la hoya:

Sencillez bien puede ser,
dice el montañés con veras,
Dios quiere la sencillez,
no los bofons de la fueya.

Un bachiller de la hoya. J. A. Betrán

Otros personajes referidos en los villancicos son los infanticos, término empleado en Aragón para los infantes de las capillas de música catedralicias, conocidos en otras zonas como seises, escolanos o niños cantores:

¿No veis qué atentas las chesas
escuchan lo villancico,
que a la reina Santa Orosía
dedican los infanticos?

Montañeses felices. F. Viñas

Otra referencia a personas vinculadas a la catedral puede verse en este otro villancico, en el que los clérigos están presentes junto con los infantes:

Mucha gente está mirando
y toda gente de bien,
los cleygos cantan en lo coro
y los infantes también.
Les parece si está bien.

Desde los barrancos de Ulle. F. Viñas

En este mismo villancico, los clérigos animan al montañés llegado a Jaca para que cante unas tonadas:

SARA ESCUER SALCEDO

- Bienvenido, montañés.
- Bien fallados, caballeros.
- Cántanos dos tonadetas
para alegrar a este clero.
- Canta, montañés, canta.

Desde los barrancos de Ulle. F. Viñas

En otro villancico de Francisco Vilas se hace referencia a un clérigo, pero en esta ocasión bajo la denominación de “rector”. Hay que tener en cuenta que, en el ámbito religioso, un rector es un sacerdote al frente de una iglesia¹⁵:

Yo me clamo Chiroly,
fillo de Juan Pericón,
naxó en lo lugar de Ulle,
mi tiu, retor de Bescós.

Veniz todos a bailar. F. Viñas

Un personaje habitual en los villancicos de la época es el sacristán. Su representación suele ser cómica y algo ignorante:

No se me da cosa,
lo creigaz o creyguez,
quando os pegue porradas
os desengañarez.
Fuyd, fuyd deban,
que os coxerá
el señor sachristán.

Veniz todos a bailar. F. Viñas

¹⁵ *Diccionario panhispánico del español jurídico* [online]: “Rector de iglesia: *Can.* sacerdote a quien se le confía la atención de una iglesia que no es parroquial, ni capitular ni aneja a la casa de una comunidad religiosa”. <<https://dpej.rae.es/lema/rector-de-iglesia>>

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

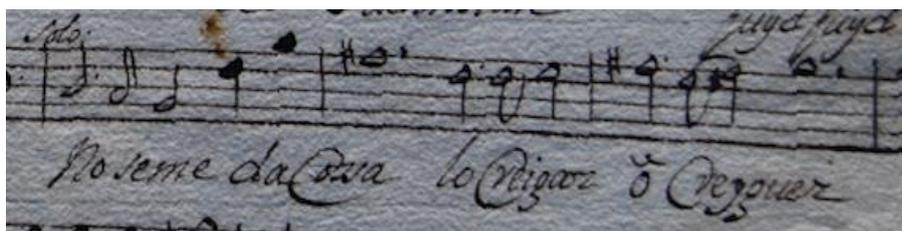


Fig. 3: Veniz todos a baylar. Estribillo (fragmento). Tiple 1er Coro (fol. 1r).

(Fuente: archivo propio).

Finalmente, se registra un personaje relacionado con la devoción a santa Orosia. Se trata de la representación del emir musulmán que secuestra a la princesa de Bohemia para casarse con ella, caracterizado como el Moro Muza:

Qué hacéis, montañeses nobles,
que no venís a estorbar
la infamia que Muza intenta
hacer en esta ciudad.

Qué hacéis montañeses nobles. F. Viñas

¡Bétene, Muza!
¡bétene, can!
¡bete al infierno!
¡bete a quemar!

Qué hacéis montañeses nobles. F. Viñas

Resulta llamativa la atribución al moro Muza de una expresión habitual en el habla de la montaña: “si no la urto, reviento”, indicativa de la persistencia y terquedad (de los montañeses) a la hora de cumplir un propósito:

Si lograré mi deseo
de poder a Orosia urtar,
si lograré mi deseo
para poderme casar.

[...]

SARA ESCUER SALCEDO

Si no la urto, rebiento,
 ea, empezad a plorar
 ojos que te han visto,
 que ya no te verán más.

Qué hacéis montañeses nobles. F. Viñas

4.3. FIESTAS Y TRADICIONES

Son numerosas las tradiciones festivas referidas en los textos de estos seis villancicos. Todas ellas están relacionadas con la festividad de santa Orosia, que se celebra el 25 de junio:

Veniz todos a baylar,
 porque habrá muy grandes fiestas,
 porque a festejar a Orosia
 hoy los de Chaca y los de Yebra.

Veniz todos a bailar. F. Viñas

Montañeses felices
 de aqueste confín,
 mirad, atended,
 escuchad, advertid
 los bailes y fiestas
 de nuestro país
 publicando de Orosia
 el triunfo feliz.

Montañeses felices. F. Viñas

Pues vaya amigos de fiesta
 y este día celebremos
 por ser el día de Orosia
 patrona de aqueste pueblo.

Montañeses felices. F. Viñas

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Este mismo villancico ofrece información sobre otras actividades llevadas a cabo durante las fiestas patronales, tales como fuegos de artificio y corridas de toros. El término ‘invicta’, en el último verso de este fragmento, hace referencia a la Guerra de Sucesión (1700-1715) en la que Jaca mostró su apoyo a Felipe de Anjou, vencedor de la contienda que fue coronado como Felipe V. Como reconocimiento, en 1708 el monarca otorgó “a la Ciudad de Jacca del Reyno de Aragon, del Título de fidelíssima, con facultad de añadir al Toyson de sus Armas la flor de Lis”¹⁶ y el “Título de Ciudad Vencedora en atencion a su singularissima fidelidad”¹⁷:

¿No veis qué fiesta de fuego
preparan aqieste día
en aquesta ciudad noble
a Orosia, su norte y guía?

Y una corrida de toros
por cortejar nuestra Santa,
agradecida dispone
la invicta ciudad de Jaca.

Montañeses felices. F. Viñas

4.4. MÚSICA Y DANZAS

En los villancicos de Francisco Viñas se pueden encontrar numerosas referencias a la música, tanto religiosa como popular. El siguiente ejemplo da testimonio de la participación de la capilla de música en celebración litúrgica en honor a la santa, en cuyos maitines se cantaban villancicos:

¿No veis qué atentas las chesas
escuchan lo villancico,
que a la reina Santa Orosia
dedican los infanticos?

Montañeses felices. F. Viñas

¹⁶ Archivo Municipal de Jaca, sign. 00261/57. *Carta d S. Mg.^d p.^r la qual se Mag.^d conzede a la ciudad de Jacca el Título de fidelíssima pudiendo añadir a sus Armas la flor de Lis.* (20.06.1708).

¹⁷ *Ibidem*, sign. 00261/68. *Cedula de S. Mag.^d por la qual concede a la ciudad de Jacca el Título de Vencedora.* (10.08.1708).

SARA ESCUER SALCEDO

Otras formas musicales relacionadas en los villancicos son las albadas, coplas y tonadas:

– Bienvenido, montañés.
 – Bien fallados, caballeros.
 – Cántanos dos tonadetas
 para alegrar a este clero.
 Canta, montañés, canta.

[...]

Pues si exo ye
 a Orosia le he de cantar
 una albada repicada
 para alegrar [a] esa chen,
 esa chen de la montaña.

[...]

– Una albada os he de fer
 repicada en un escaño.
 – Jesús, quítate de ahí,
 porque esa no vale nada.
 – Mejor cantaré unas coplas
 si la albada no os agrada,
 verez cómo santa Orosia
 me da a yo luego las gracias.
 – Canta coplas, canta.

[...]

Yo le'n quereba decir
 esto que he dito en albada,
 pero estos me han detenido,
 estos músicos de Chaca [...].

Desde los barrancos de Ulle. F. Viñas

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Oigan de un montañesito
en su tosco modo de hablar
la tonadilla que a Orosia
gustoso le quiere hoy cantar.

[...]

Ay, empiece el montañés
la tonada sin parar,
que todos muy gustosos
le ofrecemos escuchar.

Oigan de un montañesito. J. A. Betrán

A la celebración por las fiestas patronales acudían vecinos de otros pueblos cercanos, como este habitante de la cercana localidad de Ulle, tañedor de salterio, un tambor de cuerdas tradicional de este territorio que se toca como acompañamiento al chiflo, una flauta de tres agujeros (Fig. 4):

Desde los barrancos de Ulle
llega esta noche corriendo
un montañés a maytines
aficionado al salterio.

Desde los barrancos de Ulle. F. Viñas

SARA ESCUER SALCEDO



Fig. 4: “O gaitero Sasal” (Tomás Mayor) con chiflo y salterio en la lonja de la catedral de Jaca, año 1922. (Tomeo y Fernández, 2007, p. 222).

Otros villancicos dan muestra de las danzas y bailes tradicionales, como el zarambeque, o el *billán* (villano), bailados en la festividad de santa Orosia y también en la de san Juan, dos días antes:

Vengan los chesos y chesas,
vengan a bailar,
los chesos el zarambeque¹⁸
y las chesas el billán¹⁹.
Vengan todos juntos
a las fiestas de san Juan.

Venga, vengan y verán
bailes, mudanzas y fuegos
que se hacen en esta ciudad.
Cómo bailan en Chaca
las mudanzas del billán.

Montañeses felices. F. Viñas

¹⁸ *Diccionario de autoridades* (1726-1739): “Zarambeque: s. m. Tañido, y danza mui alegre, y bulliciosa, la qual es mui freqüente entre los Negros”.

¹⁹ “Villano”. Danza tradicional de los ss. XVI-XVII. (Vergara, 1990, pp. 26-33).

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Chassos²⁰, qué fiestas tan guapas
fan en esta ciudad hoy,
he de veier si me quieren
dexar que cante un pocot.

Veniz todos a bailar. F. Viñas

4.5. INDUMENTARIA

El villancico *Veniz todos a bailar* de Francisco Viñas aporta una interesante referencia de carácter etnográfico al referirse a la indumentaria propia de las mujeres de la Val d'Echo. La gorguera²¹ es un adorno característico de la vestimenta femenina de este valle, similar a la golilla²² (Fig. 5):

Chesas bonitas, veniz a baylar
con gorgueras blancas a esta ciudad.

Veniz todos a bailar. F. Viñas

²⁰ Exclamación. Parece una grafía no normalizada que, por su pronunciación fonética, podría interpretarse como la traducción aragonesa de “¡Jesús!”.

²¹ *Diccionario de autoridades* (1726-1739): “Gorguera: s. f. Un género de adorno de lienzo plegado y alechugado, que se ponía al cuello. Viene de la voz Gargüero con poca inflexión”.

²² *Diccionario de autoridades* (1726-1739): “Golilla: s. f. Cierta adorno hecho de cartón, aforrado en tafetán o otra tela, que circunda y rodea el cuello, al qual está unido en la parte superior otro pedazo que cae debaxo de la barba, y tiene esquinas a los dos lados, sobre el qual se pone una valona de gasa engomada o almidonada. Es moda introducida de cien años a esta parte, con poca diferencia, para el uso de los hombres, y oy solo la conservan los Ministros Togados, Abogados y Alguaciles, y alguna gente particular. Es formado del nombre Gola”.

SARA ESCUER SALCEDO



Fig. 5: Traje femenino de gala de la Val d'Echo.

(Fuente: <https://echosinhache.blogspot.com/2017/04/la-indumentaria-tradicional-en-el-valle.html>).

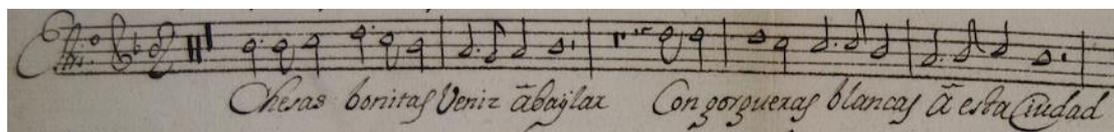


Fig. 6: Veniz todos a baylar. Estribillo (fragmento). Tiple 1er Coro (fol. 1r).

(Fuente: archivo propio).

4.6. PUEBLOS, CIUDADES Y TERRITORIOS

El entorno de la ciudad de Huesca, ubicado en una hoya (Hoya de Huesca) no aparece citado expresamente, sino a través del término “hoya” y “fueya”. También la indicación “alla' bacho” (allá abajo), se refiere a los territorios del entorno de la ciudad oscense, indicando la diferencia de altitud entre la zona pirenaica en la que se ubica Jaca y la llanura de la Hoya de Huesca:

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Un bachiller de la hoya
a un montañés hace guerra
porque dice: Señor Dios,
rogad a Orosia que pleba.

Un bachiller de la hoya. J. A. Betrán

Que ye hecho de feguras,
la santa ye santa de veras,
guárdelas para allá' bacho
o guarde aquí su cabeza.

Un bachiller de la hoya. J. A. Betrán

Además de estas referencias a Huesca y las mencionadas anteriormente a la villa de Yebra de Basa y a la Val d'Echo, a través de la mención de sus habitantes (chesos y chesas), los textos hablan de otros pueblos, como Bescós y Ulle (pequeñas localidades a escasos kilómetros de Jaca):

Veniz todos a baylar,
porque habrá muy grandes fiestas,
porque a festejar a Orosia
hoy los de Chaca y los de Yebra.

Veniz todos a bailar. F. Viñas

Orosia soz galanaza,
exo díganlo las chesas,
pues ellas reparan más
que los de Chaca y los de Yebra.

Veniz todos a bailar. F. Viñas

Yo me clamo Chiroly,
fillo de Juan Pericón,
naxó en lo lugar de Ulle,
mi tiu, retor de Bescós.

Veniz todos a bailar. F. Viñas

SARA ESCUER SALCEDO

Desde los barrancos de Ulle
llega esta noche corriendo
un montañés a maytines
aficionado al salterio.

Desde los barrancos de Ulle. F. Viñas

4.7. TRASHUMANCIA

El ciclo de la trashumancia en los valles altoaragoneses comienza en mayo, cuando los rebaños de Tierra Baja van acercándose al Pirineo. Después de varias etapas, las ovejas ascienden a los puertos de montaña alrededor del 10 de julio, donde permanecen hasta el 29 de septiembre, festividad de San Miguel. En esa fecha, “los pastores asalariados eran afirmados o contratados por un año, que generalmente comenzaba el día de San Miguel en septiembre [...]. Aquel día se acordaba el salario y su forma de pago”²³.

Así quedó registrado en uno de los villancicos de Francisco Viñas:

Allá para san Miguel
baxaré a tierra plana,
me'n entraré por las casas
a veyer si de vos fablan.
¿Les parece a ustedes bien?

Todo os lo vendré a decir
aunque me cueste seis crabas
del ganado de mi tiu
que baxó a tierra plana.
¿Les parece a ustedes bien?

Desde los barrancos de Ulle. F. Viñas

²³ Para más información, véase: <https://www.miteco.gob.es/es/biodiversidad/temas/politica-forestal/06_pirineo_aragones_04_tcm30-90113.pdf> [Fecha de consulta: 05.05.2022].

5. DESCRIPCIÓN DE LAS FUENTES MUSICALES

A continuación, se ofrece una descripción de las obras seleccionadas a través de unas tablas, a modo de sucintas fichas catalográficas. Los criterios empleados para la catalogación (signatura, plantilla resumida y abreviaturas de voces e instrumentos) son los recogidos en la normativa de catalogación establecida por el *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM).

S	Tiple
A	Alto
T	Tenor
B	Bajo (vocal)
b	bajo (instrumental)
bc	acompañamiento
bc.fig	acompañamiento cifrado

Cada una de ellas ofrece los siguientes datos:

- Título –normalizado–
- Compositor –normalizado–
- Signatura
- Advocación
- Datación –si está anotada en la fuente–
- Título diplomático
- Plantilla resumida
- Partes localizadas
- Medidas (alto por ancho, en milímetros)
- Plantilla detallada (las familias se anotan separadas por punto y coma)
- Secciones

5.1. “UN BACHILLER DE LA HOYA”. J. A. BETRÁN²⁴

Es un villancico compuesto a ocho voces en dos coros y acompañamiento. Está dedicado a santa Orosia y estructurado en introducción, estribillo y ocho coplas.

²⁴ Un breve análisis lingüístico de este villancico puede verse en: Benítez y Latas (2013), pp. 19 y 20.

SARA ESCUER SALCEDO

En él, discuten un habitante de un montañés y un estudiante llegado de la Hoya de Huesca acerca de si las rogativas para pedir lluvia en el territorio de Jaca deben hacerse a santa Bárbara o a santa Orosia.

Un bachiller de la hoya			
Compositor:	BETRÁN, Joseph Antonio	Signatura RISM:	<i>E-J</i> , B/I-103
Advocación:	A santa Orosia	Datación:	1705
Título diplomático:	Villan[ci]co a 8 A Nuestra Patrona Santa Orossia Vn Bachiller de la hoia de Joseph Antonio Betran Año de 1705		
Plantilla resumida:	Coro (2), bc	Partes:	9
		Medidas:	206 x 301 mm
Plantilla detallada:	Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, T, b; bc: b		
Secciones:	Introducción – Estribillo – Coplas (8)		

Tabla 1: Un bachiller de la hoya (*E-J*, B/I-103).
(Elaboración propia).

5.2. “OIGAN DE UN MONTAÑESITO”. J. A. BETRÁN

Es un villancico a santa Orosia, compuesto a ocho voces en dos coros y acompañamiento. Está estructurado en introducción, estribillo y un número indeterminado de coplas.

La parte de Tenor de 2º Coro no se ha localizado, por lo que no se puede determinar el número de coplas, que corresponderían al personaje del montañés y que sería interpretado por el Tenor. Se conservan dos copias del acompañamiento.

La transcripción de los textos conservados (introducción y parte del estribillo) presenta al “montañésito” como un personaje de hablar “tosco” que se prepara para cantar una tonadilla a santa Orosia.

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Oigan de un montañesito			
Compositor:	BETRÁN, Joseph Antonio	Signatura RISM:	<i>E-J</i> , B/I-100
Advocación:	A santa Orosia	Datación:	1709
Título diplomático:	Villan[ci]co Para S[an]ta Orosia Oigan de vn montañesito A 8 de Joseph Antonio Betran		
Plantilla resumida:	Coro (2), bc	Partes:	9
		Medidas:	209 x 306 mm
Plantilla detallada:	Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, [T], b; bc: b (2x)		
Secciones:	Introducción – Estribillo – Coplas (no localizadas)		

Tabla 2: Oigan de un montañesito (*E-J*, B/I-100).
(Elaboración propia).

5.3. “VENIZ TODOS A BAYLAR”. F. VIÑAS

Villancico a santa Orosia a seis voces, distribuidas en dos coros, y acompañamiento. Está estructurado en introducción, estribillo y seis coplas.

El texto invita a las chesas –de quienes describe parte de su indumentaria– a acudir a las fiestas en Jaca, advirtiéndoles de que tengan cuidado con el sacristán, a quien se le atribuye una gran facilidad para pegar “porradas”.

Veniz todos a bailar			
Compositor:	VIÑAS, Francisco	Signatura RISM:	<i>E-J</i> , B/I-969
Advocación:	A santa Orosia	Datación:	1722
Título diplomático:	Villancico â S[an]ta Orosia a 6 de Fran[ci]co Viñas		
Plantilla resumida:	Coro (2), bc	Partes:	7
		Medidas:	207 x 307 mm
Plantilla detallada:	Coro 1: S, A; Coro 2: S, A, T, b; bc: b		
Secciones:	Introducción – Estribillo – Coplas (6)		

Tabla 3: Veniz todos a bailar (*E-J*, B/I-969).
(Elaboración propia).

5.4. “QUÉ HACÉIS, MONTAÑESES NOBLES”. F. VIÑAS

Villancico de chanza a seis voces, en dos coros, con acompañamiento cifrado. Está estructurado en introducción, estribillo y cuatro coplas. y dedicado a santa Orosia.

El estribillo y las coplas corresponden a un diálogo entre un emir musulmán que pretende llevarse a la princesa para casarse con ella y un habitante de Jaca que se enfrenta al emir en defensa de la santa.

El villancico hace referencia directa al año de su composición, 1724, al indicar en la última de las coplas, cantada por el emir: “Me voy, pero volveré / el año de veinte y cinco / que entonces puede ser logre / lo que este año no he podido”.

El empleo de la lengua aragonesa corresponde al vecino de la ciudad.

Que hacéis montañeses nobles			
Compositor:	VIÑAS, Francisco	Signatura RISM:	<i>E-J</i> , B/I-972
Advocación:	A santa Orosia	Datación:	1724
Título diplomático:	Villancico de Chanza â 6 â S[an]ta Orosia Que hazeys Montañeses de M[osé] Fran[cis]co Viñas		
Plantilla resumida:	Coro (2), bc	Partes:	7
Plantilla detallada:	Coro 1: S, T; Coro 2: S, A, T, b; bc: b.fig		
Secciones:	Introducción – Estribillo – Coplas (4)		

Tabla 4: Qué hacéis, montañeses nobles (*E-J*, B/I-972).
(Elaboración propia).

5.5. “MONTAÑESES FELICES”. F. VIÑAS

Villancico atribuido a Francisco Viñas por la caligrafía característica de sus obras y no conocida en otras fuentes de otros compositores. Está dedicado a santa Orosia y compuesto para seis voces en dos coros, con acompañamiento cifrado. Se estructura en introducción, estribillo y cinco coplas.

Describe las costumbres de la zona de Jaca y los valles cercanos, así como la indumentaria, los bailes tradicionales y los actos desarrollados en las fiestas patronales dedicadas a santa Orosia. Al igual que *Veniz todos a bailar*, es una invitación a los chesos y chesas para acudir a las fiestas en Jaca.

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Montañeses felices			
Compositor:	[VIÑAS, Francisco]	Signatura RISM:	<i>E-J</i> , B/II-340
Advocación:	A santa Orosia	Datación:	1726
Título diplomático:	Villancico â 6 â S[an]ta Orosia		
Plantilla resumida:	Coro (2), bc	Partes:	7
		Medidas:	201 x 307 mm
Plantilla detallada:	Coro 1: S, T; Coro 2: S, A, T, b; bc: b.fig		
Secciones:	Introducción – Estribillo – Coplas (5)		

Tabla 5: Montañeses felices (*E-J*, B/II-340).
(Elaboración propia).

5.6. “DESDE LOS BARRANCOS DE ULLE”. F. VIÑAS

Es un villancico a seis voces distribuidas en dos coros con acompañamiento cifrado, dedicado a Santa Orosia. Se estructura en introducción, estribillo y ocho coplas. El Tiple de primer coro (el personaje del montañés llegado de Ulle) indica la opción de ser interpretado por un Tenor.

El estribillo ofrece un diálogo entre los clérigos de la catedral de Jaca y un vecino de la localidad de Ulle que acude a maitines y se dispone a cantar a la santa. Tras la invitación hecha por los clérigos para cantar, el montañés interpreta ocho coplas dedicadas a santa Orosia en las que da testimonio de la gratitud de los pueblos de la montaña por los favores concedidos por la santa en las rogativas y de lo que de ella se dice en Tierra Llana, adonde el montañés se dirigirá en otoño durante la trashumancia.

Desde los barrancos de Ulle			
Compositor:	[VIÑAS, Francisco]	Signatura RISM:	<i>E-J</i> , B/I-963
Advocación:	A santa Orosia	Datación:	1727
Título diplomático:	Villancico â 6 â mi Patrona S[an]ta Orosia Desde los Barrancos de Ulle Viñas		
Plantilla resumida:	Coro (2), bc	Partes:	7
		Medidas:	210 x 312 mm
Plantilla detallada:	Coro 1: S (T), A; Coro 2: S, A, T, b; bc: b.fig		
Secciones:	Introducción – Estribillo – Coplas (8)		

Tabla 6: Desde los barrancos de Ulle (*E-J*, B/I-963).
(Elaboración propia)

6. GLOSARIO ARAGONÉS-CASTELLANO²⁵

Los términos que a continuación se incluyen han sido transcritos de forma diplomática con el fin de evitar una manipulación de los mismos, atendiendo a las diferentes grafías con las que hoy en día se pueden encontrar según las variantes registradas en distintos territorios del Alto Aragón.

ABREVIATURAS:

adj.	adjetivo
adj. dem.	adjetivo demostrativo
adv.	adverbio
f.	masculino
loc. adv.	locución adverbial
m.	masculino
n. p.	nombre propio
pron. indef.	pronombre indefinido
pl.	plural
s.	sustantivo
v.	verbo

²⁵ Agradezco a la escritora y profesora de aragonés-cheso Marta Marín Bráviz su tiempo y generosidad al supervisar este glosario, así como todas las aportaciones realizadas sobre el empleo de algunos términos en aragonés-cheso (en uso y en desuso) analizados en este artículo.

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

TÉRMINOS:

A	art. f. La
Allá' bacho	loc. adv. Allá abajo
Abrez [Habrez]	v. [haber] Habréis
Baxaré	v. [baxar] Bajaré
Baxó	v. [baxar] Bajó
Bétene	v. [ír] Vete
Bofons	s. m. pl. Bufones
Chaca	n. p. de lugar. Jaca
Chen	s. m. Gente
Clamo	v. [clamar] Llamo
Cleygos	s. m. pl. Clérigos
Cosa	pron. indef. Nada
Coxerá	v. [coxer] Cogerá
Crabas	s. f. pl. Cabras
Creigaz	v. [creyer] Creáis
Creyguez	v. [creyer] Creáis
Daz	v. [dar] Dais
Debán	adv. Delante
Desengañarez	v. [desengañar] Desengañaréis
Dexar	v. Dejar
Escatiñar	v. Desgañitar
Exo	adj. dem. Eso
Fablan	v. [fablar] Hablan
Fallados	adj. m. pl. Hallados
Fan	v. [fer] Hacen
Face	v. [fer] Hace
Feguras	s. m. pl. Figura
Faygas	v. [fer] Hagas
Fer	v. Hacer
Fillo	s. m. Hijo
Fueya	n. p. de lugar. Hoya [de Huesca]

SARA ESCUER SALCEDO

Fuyd	v. [fuyir] Huid
Galanaza	adj. f. Galana
Grallan	v. Graznar, gritar
Guardaz	g. [guardar] Guardáis
He dito	v. [dizir] He dicho
Lo	art. m. El
Millor	adj. Mejor
Naxó	v. [naxer] Nacido
Pleba	v. [pleber] Llueva
Pocot	adj. indef. Poco
Quereba	v. [querer] Quería
Retor	s. m. Rector [rector de iglesia, sacerdote]
Soz	v. [ser] Sois
Tiu	s. m. Tío
Veier	v. Ver
Veniz	v. [venir] Venid
Verez	v. [ver] Veréis
Veyer	v. Ver
Viengo	v. [venir] Vengo
Ye	v. [ser] Es

EXPRESIONES:

Fuyd debán:	Huid hacia delante
Me da a yo luego las gracias:	Me da (a mí) después las gracias
No n'abrez de fiesta pon:	No tendréis nada de fiestas
No se me da cosa:	No se me da nada
No te cal que escatiñar:	No hace falta que te desgañites

7. CONCLUSIONES

En un tiempo en que el aragonés seguía siendo la lengua materna de los habitantes del Pirineo central, en el que se ubica la ciudad de Jaca, la lengua romance en la que se componían casi la totalidad de los villancicos para ser interpretados por la capilla de música catedralicia era el castellano. Esa diferenciación entre la lengua ‘culto’ y la lengua hablada por el pueblo

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

se haría cada vez mayor tras la implantación de los Decretos de Nueva Planta y la imposición del castellano sobre las lenguas vernáculas de los territorios de la Corona de Aragón, quedando relegadas estas últimas al ámbito familiar y rural.

Pese a ello, dos maestros de capilla de la catedral jaquesa dejaron testimonio de esta lengua en al menos seis villancicos –los únicos localizados hasta el momento– que fueron compuestos en el siglo XVIII con empleo de la lengua aragonesa (en la totalidad de sus textos o de forma parcial, en los diálogos entre personajes). En el caso de Joseph Antonio Betrán, se trataba de su lengua materna, por lo que estaba habituado a su uso; por su parte, Francisco Viñas, procedente de Barcelona, sin duda estaría familiarizado con otra de las lenguas rechazadas por la nueva monarquía borbónica, el catalán, por lo que su versatilidad con el empleo de una lengua desconocida para él a su llegada a Jaca pudo entenderse como una muestra de apoyo a la lengua materna de la ciudad que lo acogió en 1722.

El presente artículo ofrece un acercamiento a estos textos, al tiempo que pretende ser una puesta en valor de la variedad lingüística –rica en otros tiempos y en decadencia en la actualidad– de un territorio en el que todavía se sigue trabajando por recuperar una lengua que la UNESCO ha clasificado como lengua en peligro de desaparición.

Este estudio musicológico culminará con la publicación de la transcripción y edición crítica de las seis fuentes musicales localizadas en el archivo musical de la catedral de Jaca que han sido analizadas en este artículo y cuya elaboración ya ha sido iniciada.

Finalmente, un trabajo necesario y complementario a esta publicación sería el análisis de los textos de estos seis villancicos desde una perspectiva filológica, por lo que se espera que este trabajo sea un punto de partida que invite a filólogos especializados en lengua aragonesa a abordar dicha investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- Alavés y La Sala, S. A. (1702) *Compendio de la vida Magna disputada de la Gloriosa Virgen, casada, mártir, y Reyna de Aragón, y su antigua, y primera patrona, y siempre de la Ciudad de Jaca, y sus montañas, Santa Orosia, y de sus Santos Padres Reyes de Bohemia*. Zaragoza: Imprenta de Pascual Bueno.
- Benítez Marco, M. P.; Latas Alegre, Ó. (2008). Textos inéditos en ansotano de Juan Francisco Aznárez. *Alazet. Revista de Filología*, XX, pp. 147-157.
- Benítez Marco, M. P.; Latas Alegre, Ó. (2013). Sobre los villancicos barrocos en aragonés de los siglos XVII y XVIII. *Alazet. Revista de Filología*, XXV, pp. 9-29.
- Buesa, T. (1982), No dejarán de pasar ansotanos y chesos (I). *El Pirineo Aragonés* (18 y 25 de febrero de 1982), pp. 6-7 y 11.
- Conte, Á., et alii. (1977). *El aragonés: identidad y problemática de una lengua*. Zaragoza: Librería General.

- Escuer Salcedo, S. (2018). Francisco Viñas y la nueva concepción de la música en la catedral de Jaca (1722-1731). *Anuario Musical. Revista de Musicología del CSIC*, LXXIII, pp. 155-168. Recuperado de <https://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/-anuariomusical/article/view/246>
- Escuer Salcedo, S. (2020). *Villancicos y cantadas en la catedral de Jaca (siglo XVIII). Composición, recepción y evolución estilística*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Laguëns, V. (1997). Caracterización lingüística de la prosa herediana (a través de la Bibliografía). En A. Egido & José María Enguita (Eds.): *Juan Fernández de Heredia y su época: IV Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón* (pp. 185-356). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Latas Alegre, Ó. (2010). Un villancico en aragonés del siglo XVII: 'Escuchen al montañés', de Francisco Solana. *Alazet. Revista de Filología*, XXII, pp. 101-118.
- Lera Alsina, J. & Lagraba Miquel, Ch. Ch. (1990). *De la gramática de lo cheso: fabla altiaragonesa*. Val d'Echo: Canello.
- Martínez Cortés, J. P.; Paricio Martín, S. J. & Rodés Orquín, F. (Coords): *Gramatica basica de l'aragonés*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Morales Arrizabalaga, J. (1986). *La derogación de los Fueros de Aragón (1707-1711)*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Nagore, F. (1980). Un texto en aragonés d'o sieglo XVII. *Fuellas*, XVIII (julio-agosto), pp. 14-17.
- Nagore, F. (2003). *El aragonés del siglo XIV según el texto de la Crónica de San Juan de la Peña*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Nagore, F. (2004). La lengua aragonesa en La Jacetania. En J. L. Ona & S. Sánchez (Coords.): *Comarca de La Jacetania* (pp. 205-219). Zaragoza: Dirección General de Aragón.
- Nagore, F. (2007). As 'coplas de santa Orosia' (testos de os danzantes de Chaca, sieglo XVII). *Fuellas d'informazió d'o Consello d'a Fabla Aragonesa*, CLXXIX, pp. 17-19.
- Navasa, Fray A. (1724). *Bienaventuranza de Jaca en su Patrona Santa Orosia, virgen y mártir. Oración panegyrica que en su solemnidad predicó en la Santa Iglesia Cathedral de Jaca*. Zaragoza: Herederos de Diego de Larumbe.
- Pueyo Roy, M. (1973). *El dance en Aragón. Origen y problemas estructurales de una composición poética* (Tesis Doctoral). Zaragoza: Imprenta Heraldo de Aragón.
- Querol Gavaldá, M. (1973). *Música barroca española. Vol. V: Cantatas y canciones para voz solista e instrumentos (1640-1760)*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Relacion de la vida y martyrio de la serenissima infanta de Bohemia, invicta reyna de Aragon, insigne patrona de la ciudad de Jaca y sus montañas, la gloriosa Sta. Orosia, V. y M. à cuyos soberanos pies la consagra humilde un Devoto Suyo*. Zaragoza: Imprenta de Francisco Moreno, 1743.

VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS:
DEVOCIÓN Y TRADICIÓN EN LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES EN EL SETECIENTOS

Tomeo Turón, M. & Fernández Barrio, G. (2007). *Danza, montañés: historia de los dances de Jaca*. Jaca: Pirineum Editorial.

Vergara Miravete, Á. (1990). Supervivencia de formas de danza antiguas en las músicas del dance aragonés [Actas de las Jornadas de Etnología Aragonesa (24 y 25 de noviembre de 1989): El dance en Aragón, Centro de Estudios del Jiloca, Calamocha (Teruel)]. *Cuadernos de Etnología, III*, pp. 25-35.

Fecha de recepción: 04/09/2022

Fecha de aceptación: 30/12/2022