

SOBRE LOS VILLANCICOS BARROCOS EN ARAGONÉS DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

M.^a Pilar BENÍTEZ MARCO*
Universidad de Zaragoza

Óscar LATAS ALEGRE**
Consello d'a Fabla Aragonesa

RESUMEN: Aunque suele afirmarse que son escasos los textos literarios en aragonés de los siglos XVII y XVIII, en esta lengua se compusieron algunos villancicos barrocos que se muestran y analizan lingüísticamente en el presente artículo. Esta nueva línea de investigación permite, sin duda, ampliar el corpus de composiciones escritas en lengua aragonesa, al tiempo que invita a reflexionar sobre la adscripción genérica de algunas de las ya conocidas.

PALABRAS CLAVE: Villancicos. Lengua aragonesa. Literatura aragonesa. Siglo XVII. Siglo XVIII.

ABSTRACT: Although it is usually said that there are few literary texts in Aragonese from the 17th and 18th centuries, some Baroque *villancicos* were composed in this language, which are shown and linguistically analysed in this article. This new research line undoubtedly permits increasing the corpus of compositions written in the Aragonese language, and also invites us to reflect upon the generic assignment of some of the already known compositions.

KEYWORDS: *Villancicos*. Aragonese language. Aragonese literature. 17th century. 18th century.

RÉSUMÉ : Bien que l'on fasse souvent cas de la rareté des textes littéraires en aragonais des XVII^e et XVIII^e siècles, certains *villancicos* baroques ont été composés dans cette langue. Ceux-ci sont indiqués et analysés linguistiquement dans le présent article. Ce nouvel axe de recherche permet, sans nul doute, d'élargir le corpus de compositions écrites en langue aragonaise, et invite à réfléchir sur l'assignation générique de certaines langues parmi celles déjà connues.

MOTS CLÉS : *Villancicos*. Langue aragonaise. Littérature aragonaise. XVII^e siècle. XVIII^e siècle.

* benitez@unizar.es. Miembro del Grupo Emergente de Investigación FILAR (Filología Aragonesa), reconocido por el Gobierno de Aragón y cofinanciado por el Fondo Social Europeo.

** oscarlatas@yahoo.es

LA LITERATURA EN ARAGONÉS EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Es un hecho comúnmente aceptado que son muy escasos los textos literarios en aragonés en los siglos XVII y XVIII, una etapa de presunta oscuridad para esta y otras lenguas peninsulares,¹ como consecuencia del rápido proceso de castellanización que sufrió Aragón.² Sin dejar de ser cierta esta aseveración, el corpus literario en aragonés no es tan exiguo como se creía, y comienza a ser suficiente para construir una historia literaria de la lengua aragonesa en ese período de tiempo.

Baste recordar, en este sentido y por orden cronológico, aparte de la literatura aljamiada ya muy castellanizada y que llega a su fin con la expulsión de los moriscos en 1610,³ el pasquín anónimo de 1626 «Diálogo entre dos fidalgos montañeses que estauan delante de un retrato de Phelipe III, rey de España»;⁴ las composiciones poéticas de Matías Pradas, de Isabel de Rodas y Araiz y de «Fileno, montañés», publicadas en el libro *Palestra numerosa austriaca, en la ciudad de Huesca: al augustísimo consorcio de los Católicos Reyes de España, don Felipe el Grande y doña María-Ana la Ínclita*, en 1650;⁵ los escritos en aragonés de Ana Francisca Abarca de Bolea Mur, «Albada al Nacimiento», el «Baile pastoril al Nacimiento» y el «Romance a la procesión del Corpus», en su obra *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, publicada en 1679;⁶ el «Papel en Sayagués» firmado por Torubio el de la Montaña, de 1689;⁷ los llamados *Textos de los danzantes de Jaca*, fechados también en el siglo XVII⁸ y a los que nos referiremos en el presente artículo; el villancico «Vna montañesa ciega», de José Tafalla Negrete, perteneciente a su libro *Ramillete poético*, publicado en 1706⁹

1 La literatura en aragonés de estos siglos ha sido estudiada, entre otros, por Alvar (1976), Vicente de Vera (1992), Castañer (1993), Catalán y Faro (2010) y Nabarro (2011).

2 Véanse los estudios de Frago (1980) y Enguita y Arnal (1995).

3 De esta última etapa de la literatura aljamiada suelen mencionarse como ejemplos de obras en castellano con aragonesismos el *Canto de las lunas del año*, de Mohamad Rabadán, y las *Coplas del Alhichante de Puey Monçón*. El *Canto de las lunas del año*, cuya fecha de composición, aunque no segura, parece ser 1603, ha sido editada junto con el resto de los poemas de Mohamad Rabadán, entre otros, por Lasarte (1991). Las *Coplas del Alhichante de Puey Monçón*, en cambio, aunque datadas por Mariano de Pano en 1603, fecha que han repetido numerosos autores, parece que fueron escritas un siglo antes, entre los años 1505 y 1525, tal como apunta Burillo (2010), quien ha realizado recientemente su edición y su estudio, y plantea como autor de ellas a Cide Alí.

4 El manuscrito, depositado en la Biblioteca Universitaria de Barcelona, ha sido estudiado por Bleuca (1990).

5 La obra se halla en la Biblioteca Pública de Huesca y los citados poemas han sido transcritos y estudiados por Vázquez Obrador (1981).

6 Además de los poemas citados, la autora incluye en su libro otros textos en prosa, un pequeño cuento y dos ocurrencias de Pascual, en los que también hay presencia de aragonesismos. La obra de Ana Francisca Abarca de Bolea ha tenido diferentes ediciones y estudios (Alvar, 1945; Abarca, 1980 y 1994; Campo, 2007; Vázquez Obrador, 2010).

7 El manuscrito encontrado en la Biblioteca Provincial de Huesca fue transcrito por Arlegui (2005: 347-348) y estudiado lingüísticamente por Nagore (1980).

8 Halladas en el Archivo Catedralicio de Jaca por Juan Francisco Aznárez, fueron transcritas por él y, posteriormente, editadas por Pueyo (1973: 271-274), Nagore (2007) y Tomeo y Fernández Barrio (2007: 274-280).

9 El poema fue publicado años después de la muerte del escritor, ocurrida hacia 1696 (Tafalla, 1706: 183-184). La composición no aparece entre las que de este autor seleccionó José Manuel Bleuca en su antología de la poesía aragonesa barroca (Zaragoza, Guara, 1986). En época actual ha sido transcrito en la tesis doctoral inédita de Juste (1991: 1253-1257) y en Pérez Lasheras (2009: 209-215).

y también estudiado más adelante en este trabajo; y, en ese mismo siglo XVIII, las pastoradas de Capella, de 1736,¹⁰ de Besians, de entre 1738 y 1799,¹¹ y de Trillo, de 1768.¹²

Recientemente, el descubrimiento y la edición por parte de Óscar Latas del villancico «Escuchen al Montañés», de Francisco Solana, publicado en 1668,¹³ han abierto un nuevo camino para la recopilación de nuevos textos en aragonés de los siglos XVII y XVIII y para la reflexión sobre la adscripción genérica de algunos de los ya conocidos. En este sentido, por un lado, el presente artículo pretende dar a conocer nuevos ejemplos de villancicos barrocos escritos, en mayor o menor medida, en aragonés y, por otro, propone la revisión de algunas de las composiciones citadas.

Hay que señalar, no obstante, que la mayor parte de los textos mencionados, tanto los ya conocidos como los estudiados en el presente trabajo, muestran una situación de bilingüismo diglósico en la que la lengua castellana ha desplazado al aragonés de los usos comunicativos cultos y formales, y lo ha relegado a la condición de una lengua propia de personas con escasa o nula cultura, de las que a menudo se hace burla y mofa. A este desprestigio de la lengua aragonesa contribuyeron, sin duda, dos hechos históricos: por un lado, el Compromiso de Caspe, que supuso la entronización de una dinastía castellana, la de los Trastámara, en la figura de Fernando I, tras morir el último rey del reino de Aragón, Martín I, sin un sucesor legítimo; por otro, la consabida unión de ambos reinos, el de Aragón y el de Castilla, en las personas de Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla.¹⁴ Pero también influyó la actitud de las élites intelectuales aragonesas, en especial de la Universidad de Zaragoza, que apostaron por el uso del castellano como lengua culta y reputada socialmente y censuraron el empleo del aragonés.¹⁵

¹⁰ La *Pastorada* de Capella, datada por Marcelino Gambón Plana en 1736, ha sido editada con algunas variaciones por el propio Gambón (1908) y por Latas (2001-2002), entre otros. Además, la revista *Aragón* (61, octubre de 1930, pp. 196-199) publicó la copia corregida que Joaquín Costa envió a Georges Hérelle en 1904 y que se conserva en la Bibliothèque Nationale de France.

¹¹ Editada por Pueyo (1973: 211-226, 239-270, 274-292), algunos fragmentos aparecen sin fechar, mientras que otros están datados de forma diferente a lo largo del trabajo, pero, en todo caso, en el siglo XVIII. Ha sido estudiada por Nagore (2001 y 2002).

¹² Publicada por Pueyo (1973: 226-239).

¹³ El texto, perteneciente a un pliego de villancicos, se conserva en la British Library y ha sido transcrito y estudiado por Latas (2010).

¹⁴ Son significativas, al respecto, las palabras de la Real Cédula de Carlos III de 23 de mayo de 1768 (*Real Cédula de su Magestad, a consulta de los señores del Consejo, reduciendo el arancel de los derechos procesales a reales de vellón en toda la Corona de Aragón, y para que en todo el Reyno se actué y enseñe en lengua castellana, con otras cosas que se expresa*, Madrid, Oficina de don Antonio Sanz, p. 3v): «En Aragón se fue desterrando el lemosino desde Fernando el primero, contribuyendo esta uniformidad de lenguas a que los procesos guarden más uniformidad en todo el Reyno».

¹⁵ Pueden leerse testimonios de lo dicho en Alvar (1980: 378-379), San Vicente (1983: 379) y Frago (1983).

EL VILLANCICO BARROCO

El término *villancico*, además de referirse al *villancico profano* de la lírica tradicional y al *villancico navideño*, sirve para denominar también al llamado *villancico barroco*, menos conocido que los anteriores. De hecho, han sido los estudios de musicología los que, en los siglos XX y XXI,¹⁶ han ido sacando del olvido este género de piezas poético-musicales, que poco a poco ha ido suscitando el interés literario y lingüístico.¹⁷ Desde esta última perspectiva, y en los últimos años, diversos trabajos han analizado el grado de validez de los villancicos barrocos como fuentes para el estudio de diferentes lenguas vernáculas y minoritarias del Estado español,¹⁸ línea de investigación a la que quiere sumarse este artículo referido al ámbito lingüístico del aragonés.

De hecho, los villancicos barrocos, escritos en lengua romance, fueron introducidos en España en el siglo XVI por algunos maestros de capilla para sustituir, en las distintas fiestas religiosas, a los responsorios de los oficios de maitines compuestos en latín. Esta práctica, no exenta de polémica y censurada en sus inicios, según ponen de manifiesto numerosos testimonios,¹⁹ se extendió, no obstante, con rapidez de unas catedrales a otras y estaba plenamente arraigada en España e Hispanoamérica en el siglo XVII. Pese a su carácter lúdico y profano, parece que el villancico cumplía una función de adoctrinamiento importante, por lo que su texto, más que la música, era la parte fundamental de estas composiciones. Ello, junto con la paulatina pérdida de la inteligibilidad de las letras por diferentes motivos, como la policalidad o el aumento de instrumentos musicales, entre otros, llevaron a su impresión, a fin de que el mensaje no fuera, además de efímero, incomprensible.

Surgieron así, en los primeros años del siglo XVII y hasta el XIX,²⁰ los pliegos de villancicos, cuadernillos en cuarto de unas ocho hojas que constaban de portada descriptiva y de los textos de los villancicos. Herederos, de alguna manera,

16 Pueden consultarse, entre otros, los de Subirá (1962), Moll (1970), Rubio (1979), Guillén y Ruiz de Elvira (1990), Ruiz de Elvira (1992), Torrente y Marín (2000) y Torrente y Hathaway (2007).

17 Véanse, por ejemplo, los trabajos de Alvar (1974), Bravo-Villasante (1978), Frago (1986), San Vicente (1986), Buezo (2004) o Pérez Lasheras (2009).

18 Destacan entre dichos estudios los de Ansorena (1983), Pensado (1988), Puche (1998), Prat y Vila (2004) y Álvarez (2007).

19 Pueden leerse algunos de estos testimonios en Latas (2010: 106).

20 Hasta la fecha, los primeros pliegos de villancicos impresos conservados son tres ejemplares con textos navideños para ser cantados en el coro de la catedral de Sevilla en 1612, 1613 y 1619. Durante todo el siglo XVII y la primera mitad del siguiente, la impresión de villancicos fue una parte muy importante en la producción de la imprenta española. Desde mediados del XVIII, y más durante el XIX, aunque continúan imprimiéndose, comienza su decadencia, favorecida, sin duda, por la supresión del cultivo del villancico en la Capilla Real de Madrid (Ruiz de Elvira, 1992: xi; Torrente y Marín, 2000: xix). En el Alto Aragón, coincidiendo con la prohibición del uso de la lengua vulgar en los actos litúrgicos, los villancicos desaparecieron de la catedral de Huesca hacia el año 1800, al imponerse el criterio de los ilustrados, como el canónigo Novella, que repudiaba «el mal gusto de esta clase de poesía, la demasiada licencia poética de los villancicos, que intercalaban expresiones teatrales y profanas» (Durán Gudiol, 2005 [1984]: 414).

de los pliegos de poesía devocional que surgieron a finales del xv, pasaron a formar parte de la literatura de cordel y del vasto universo de los pliegos sueltos, al igual que los romances, las coplas, las comedias o los entremeses. El elevado índice de analfabetismo de la población en ese periodo hace pensar que los pliegos de villancicos tenían una vida útil más allá de las celebraciones religiosas concretas y que eran empleados como textos para ser leídos colectivamente antes y después de dichas fiestas, como preparación o memoria de estas, lo que pondría en cuestión el carácter efímero del villancico.²¹ En este sentido y en el Alto Aragón, Durán Gudiol (2005 [1984]: 413), a partir de la documentación de la catedral de Huesca, señala que los pliegos eran repartidos «entre el clero catedralicio por dos músicos, acompañados de dos infantes, que llevaban los ejemplares en bandeja de plata, y que se diseminaban también por la ciudad y los distribuían por los colegios y casas particulares».

Dos de los aspectos más interesantes del villancico barroco son su estructura abierta y su componente escénico. Respecto al primero, las dos partes fijas de las que se compone un villancico barroco, el estribillo y las coplas, tienen un número de versos y una forma métrica variables. En cuanto al segundo, diversos estudios²² ponen de manifiesto que se dramatizaban y que incluían formas de teatro menor como coloquios pastoriles, diálogos burlescos, danzas paloteadas y mojigangas, entre otras. No en vano este tipo de villancico pone de manifiesto la característica fusión de géneros y medios expresivos (música, lírica, teatro) de la cultura barroca. En este sentido, la representación de los villancicos suponía, además del montaje escénico necesario, la presencia de personajes graciosos, entre los que destacaban los arquetipos humanos regionales o étnicos, como el castellano, el asturiano, el catalán, el gallego, el portugués, el vizcaíno, el sayagués, el aragonés, el mallorquín, el valenciano, el italiano, el francés, el negro o guineo, el gitano, etcétera, que hablaban o imitaban sus respectivas lenguas y cuyos precedentes se hallan en las *ensaladas*, género musical cultivado en el siglo xvi por Mateo Flecha, y en el teatro, de ese mismo siglo, de Gil Vicente.

VILLANCICOS DE ARAGONESES Y EN ARAGONÉS

Como ocurre con otros personajes de los villancicos diferenciados por su origen regional o por la lengua que emplean, la figura del aragonés suele aparecer en ellos ofreciendo una imagen negativa y cómica que sirve para divertir al auditorio. En estas composiciones la caricaturización del personaje arquetípico aragonés se realiza mediante la alusión al territorio geográfico al que pertenece, a través de la

²¹ Sobre las cuestiones apuntadas pueden consultarse Torrente y Marín (2000: ix-xviii) y Torrente y Hathaway (2007: x-xi).

²² Sirvan de muestra los de García de Enterría (1989), San Vicente (1986), Frago (1986) o Durán Gudiol (2005 [1984]).

referencia a su carácter o su temperamento y, ocasionalmente, por medio de la reproducción de su habla dialectal.

En los dos primeros casos se trata generalmente de villancicos denominados *de naciones*, en los que la idiosincrasia aragonesa se pone de manifiesto con la simple mención del topónimo *Aragón* o con la alusión a rasgos como la nobleza, la bravura o la obstinación del personaje, pero no con la lengua que utiliza, ya que esta suele ser, de forma habitual, el castellano. Así ocurre en el titulado «Pues que pastores y reyes», compuesto en 1661 por Miguel [Juan] Marqués²³ y conservado en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza,²⁴ cuyas coplas aparecen en boca de un vizcaíno, de un castellano viejo, de un andaluz, de un manchego, de un sayagués, de un valenciano, de un castellano nuevo, de un gallego, de un aragonés, de un navarro, de un portugués, de un catalán y de un negro, y en el que solo el castellano viejo, el manchego y el aragonés hablan en castellano (Ezquerro, 2000: 23):

Coplas, a solo [...].

8.^a [GALLEGO]

Yo de miña terra veño
 en sua busca por mía fe,
 y un regaliño de nabos
 le traigo, y el parabén.
 —¡Vamos, que has dicho muy bien!
 —¡Bien, bien, bien!

9.^a [ARAGONÉS]

Yo, que en Aragón nací,
 vengo primero a saber,
 si alguno a decir se atreve
 que ha venido con más fe.
 —¡Vamos, que has dicho muy bien!
 —¡Bien, bien, bien!

Del mismo modo, en el villancico «Oigan, atiendan, señores», de Francesc Soler, fechado en 1686 y depositado en el Archivo de la Catedral de Gerona,²⁵ participan las nacionalidades de la Corona de Aragón hablando en su lengua propia,²⁶ con la excepción del aragonés, que utiliza el castellano (Prat y Vila, 2004: 528):

²³ Para los villancicos que se citan y transcriben a lo largo del presente artículo atribuimos la autoría al maestro de capilla que compuso la música, y que, ciertamente, no siempre coincidía con el letrista, pero del que raramente se hacía constar su nombre.

²⁴ El villancico «Pues que pastores y reyes» ha sido editado por Ezquerro (2000: 23).

²⁵ El villancico «Oigan, atiendan, señores» ha sido publicado por Prat y Vila (2004: 528-531).

²⁶ Según podrá observarse, la caracterización lingüística de los personajes, salvo en los casos de los que usan el catalán y el castellano, es aproximada, sin ninguna pretensión de fidelidad filológica (Prat y Vila, 2004: 518-519), hecho habitual en estos villancicos *de naciones*, como más adelante se comentará.

Introducció

NARRADOR

Oigan, atiendan, señores,
y verán en el portal
que llegan varias naciones
para el Niño adorar. (*Bis*)
Ya gritando vienen todos
sobre quién á de llevar
al entrar al portadillo
el premio y primer lugar.

Portadillo (entrada)

ARAGÓN

Aragón solo á de entrar.

CATALUÑA

Sols té de entrar Cataluña.

MALLORCA

As mayorquí ha de entrar.

VALÈNCIA

Los valencians són primers.

Sin duda, la abundancia de villancicos barrocos en los que el personaje de Aragón se expresa en castellano puede llevar a pensar que ello no hace sino poner de manifiesto la fuerte castellanización del territorio aragonés en la época. Sin embargo, aunque escasas, hay composiciones en las que el habla dialectal empleada por el personaje aragonés pretende caracterizarlo. Aunque en ningún caso, como se ha indicado en una nota anterior y como ocurre en otros idiomas utilizados en los villancicos barrocos, se intenta una reproducción fiel de la lengua aragonesa, es relevante que se establezca en dichos textos una diferenciación lingüística entre los personajes de la ribera del Ebro y los montañeses.

En este sentido, en el villancico «Resuenen los clarines», de Luis Serra, fechado en 1725 y depositado en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza,²⁷ se intenta caricaturizar el habla de los pastores de la ribera del Ebro. No en vano Ángel San Vicente (1986: 38) se plantea que alguno pueda leer esta composición como precedente del habla y la literatura baturras. Así, en los fragmentos que transcribimos puede observarse, a este respecto, la presencia de aragonesismos y de vulgarismos

²⁷ El villancico «Resuenen los clarines» es el segundo de tercer nocturno del pliego que lleva por título *Villancicos que se han de cantar en los maytines de los Reyes, en la Santa Iglesia Metropolitana Cesaraugustana, en su Santo, Angélico y Apostólico Templo de el Pilar, este año de 1725* (BUZ, D-21-113). En la transcripción de los fragmentos se respeta fielmente la grafía del documento, si bien se emplea la puntuación necesaria para su comprensión y se actualiza la acentuación. La composición fue parcialmente transcrita por San Vicente (1986: 38) y Frago (1986: 96).

documentados en diferentes ámbitos hispánicos, pero de forma especial en Aragón: alteraciones fonéticas (*pisebre* ‘pesebre’, *güenos* ‘buenos’, *güen* ‘buen’, *güena* ‘buena’, *güestros* ‘vuestros’), conservación de -D- (*pies* ‘pies’), resultado /l/ para el grupo -LL- (*estrelas* ‘estrellas’), reducción de combinaciones consonánticas (*inora* ‘ignora’), metátesis (*probeza* ‘pobreza’, *redibado* ‘derribado’, *crabas* ‘cabras’, *probezito* ‘pobrecito’, *naide* ‘nadie’), uso del pronombre personal átono *us* ‘os’ o de las formas verbales *imos* ‘vamos’ y *habiera supido* ‘hubiera sabido’.

Estribillo

[...]
 TODOS
 Vengan los pastores,
 gozosos y alegres,
 y hablen en su lengua,
 que ya se les atiende [...].

Coplas

I. Señor, con tal probeza,
 us miro redibado en un pisebre.
 Si lo hubiera supido,
 us diera yo en mi choza güen alberge [...].

I. Aunque eres probezito,
 naide inora, Señor, que solo tienes,
 encima las estrelas
 del sol y de la luna, güestros pieses [...].

LOS 4
 Y con esto nos imos
 con gran felicidad, güenos y alegres,
 y esperamos güen año
 tubiendo nuestras crabas güena suerte.

Frente a este dialecto empleado por los pastores riberanos, que puede identificarse con el castellano de Aragón, la lengua utilizada en los villancicos barrocos por los protagonistas procedentes del Pirineo contiene los rasgos propios de la lengua aragonesa. En dichas composiciones el territorio pirenaico se designa habitualmente con los sustantivos *montaña(s)* o *monte(s)*, y, más específicamente, bien con el sintagma nominal *montaña(s) de Chaca*, tópico literario repetido desde el siglo xv, bien con un topónimo concreto perteneciente a aquel territorio (por ejemplo, *Bescós*). En correspondencia con estas designaciones, los personajes venidos de dicho espacio geográfico son nombrados con los gentilicios *montañés(a)* o *jacetano*, y la lengua usada por ellos es denominada *lengua* / *lenguaje de montaña*.

Es cierto que algunos de estos últimos villancicos barrocos muestran una situación de diglosia en la que el castellano ha desplazado al aragonés de los usos comunicativos cultos y formales y lo ha relegado a la condición de una lengua pro-

pia de personas con escasa o nula cultura, de las que a menudo se hace burla y mofa, como se ha comentado anteriormente. Puede comprobarse en los villancicos «Oygan de un montañesito», de José Antonio Betrán, fechado en 1709 y conservado en el Archivo Catedralicio de Jaca,²⁸ y «Escuchen al Montañés», de Francisco Solana, compuesto en 1668 y depositado en la British Library:²⁹

Introducción

Oygan de un montañesito,
en su toscó modo de hablar,
la tonadilla que a Orosia,
gustoso le quiere hoy cantar.

Estríbillo

[...]

CORO

Ay, ay, ay,
qué gusto es oír al zagal.
Déjenle decir,
que el montañesito
hoy nos ha de alegrar.

Estruillo

Escuchen al Montañés,
que agora en Belén ha entrado,
y con gracias al Niño
quiere alegrarlo.
Oygan, aunque su estilo
no es cortesano,
que en Montaña el language
solo es lo llano.

Coplas

1. De la montaña de Chaca
soy vn Montañés, que viengo
a veros, porque me han dito
que yas como lloro mesmo.

²⁸ Se trata de un villancico inédito (ACJ, fondo musical A 100). Agradecemos a Domingo Jesús Lizalde Giménez que nos facilitara una transcripción del original para la realización del presente trabajo.

²⁹ El villancico «Escuchen al Montañés», como se ha indicado, ha sido publicado y estudiado lingüísticamente por Latas (2010).

De igual modo, en el villancico anónimo «Las naciones, qué gilgueros», fechado en Madrid en 1669 y depositado en la Biblioteca Nacional de España, el uso de algunos vulgarismos (los participios *supido* ‘sabido’ y *rompido* ‘roto’ o la locución adverbial *anciaca* ‘hacia acá’) y de rasgos propios del aragonés, que se corresponden con la referencia expresa a la «lengua de montaña» que utiliza «el viejo jacetano» (la locución adverbial *antallá* ‘hacia allá’ o las voces *cañamena* ‘alpargata’, *puyar* ‘subir’, *teflón* ‘bofetón’ o *cantaluzo* ‘pedrada’), intenta caricaturizar negativamente al personaje y divertir, de este modo, al auditorio, según puede observarse en estos versos:³⁰

Introducción

Las naciones, qué gilgueros,
de la Capilla de España,
sirven al Rey mi Señor,
al Señor de Reyes cantan.
Hanle puesto vn villancico,
ni de veras ni de chança,
que hazer reír a los otros,
lo da Dios como otras gracias.
Sin pleito de antigüedades
en sus lenguas le hacen salva,
vnas con francés cernido,
otras con romance en paja [...].

Coplas

CASTELLANO
Diga el viejo jacetano,
en su lengua de montaña,
quando calçaban los Reyes
espuelas con las abarcas.

TODOS
Vaya, vaya.

ARAGÓN
Señor, yo soy de antallá,
y tu venida he supido.
La cañamena he rompido,
a sabiendas anciaca.
Esfuérzese, que bien va.³¹

³⁰ La composición «Las naciones, qué gilgueros» es el número VII del pliego que lleva por título *Villancicos que se han de cantar en la Real Capilla de su Magestad la noche de Navidad de este año de MDCXCVI* (BNE, R/34988/29). En la transcripción del fragmento se respeta fielmente la grafía del documento, si bien se emplea la puntuación necesaria para su comprensión y se actualiza la acentuación.

³¹ Aunque el verso se incluye dentro del parlamento del personaje aragonés, parece más adecuado considerar que corresponde al del castellano, puesto que se trata de un comentario de refuerzo del discurso, típico de la figura que lo ha introducido.

Y si el diablo bastajazo
quisiere puyar al braço,
bátale las más caderas,
que vn teflón, si va de veras,
haze más que vn cantaluzo.

TODOS
Bueno va el caso,
que aun el diablo se ríe
de estos vocablos.

Pero esta caracterización negativa de la lengua aragonesa y de sus hablantes no tiene lugar en todos los villancicos. Por el contrario, los hay que, con resonancias del *beatus ille*, ofrecen una visión positiva de la vida sencilla de las gentes de la montaña frente a la de los habitantes de la ciudad. Así se pone de manifiesto en la composición «Un bachiller de la Hoia», de José Antonio Betrán, datada en 1705 y depositada en el Archivo Catedralicio de Jaca, en la que un montañés de Jaca y un bachiller de Huesca discuten y argumentan, a favor y en contra, respectivamente, de la religiosidad popular. Podrá comprobarse en el texto que el enfrentamiento entre ambos personajes se refuerza mediante el empleo de una lengua distinta por cada uno de ellos: el castellano en el caso del bachiller de Huesca y el aragonés en el del montañés. Obsérvense, en las intervenciones de este último, casos de diptongación de E y O breves tónicas ante yod (*ye* 'es', *fueya* 'hoya'), de variación vocálica respecto al castellano (*feguras* 'figuras', *bofons* 'bufones'), de conservación de F- y del grupo PL- (*faze* 'hace', *fueya* 'hoya', *pleba* 'llueva'), de solución /λ/ para -LY- (*millor* 'mejor') y de /tʃ/ para -SS- (*bacho* 'abajo', *bache* 'baje'), de plural en -s (*bofons* 'bufones') o voces como *corrido* 'apresudado':³²

Introducción

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

Estribillo

Oigan cómo disputan,
oigan cómo argumentan,
un bachiller de la Hoia
y un paisano de esta tierra [...].

Coplas

En bárbara he de argüirle,
dice el bachiller con flema,
pues bárbaro aquel que
tan bárbaramente ruega.

³² También es un villancico inédito (ACJ, fondo musical A 103). De nuevo, agradecemos a Domingo Jesús Lizalde Giménez que nos facilitara una transcripción del original.

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

En modo está y en figura,
replica el pozo de ciencia,
de esta vez he de concluirlo,
que la consecuencia aprieta.

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

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

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

En verdad me has convencido.
Ea, ruega como quieras,
que la fe y la sencillez
en ninguna cosa yerran.

Para que bache corrido,
llévese segunda prueba,
cuanto pedimos nos da Dios
y a ellos se les niega.

Esta misma visión positiva de la sencillez de las gentes de la montaña se constata en el villancico «Vna montañesa ciega», del abogado de los Reales Consejos de Aragón José Tafalla Negrete, nacido en Zaragoza en 1639.³³ Aunque publicado en 1706,³⁴ su fecha de composición es anterior, puesto que, como se ha indicado, la muerte del autor se sitúa hacia 1696. En él puede observarse la contraposición entre la lengua castellana utilizada por el narrador y la supuesta fidelidad lingüística con la

³³ El hecho de que el escritor José Tafalla sea el letrista de «Vna montañesa ciega» no se trata de un fenómeno aislado, pues prestigiosos autores como Lope de Vega, Luis de Góngora, Agustín Moreto, sor Juana Inés de la Cruz o Vicente Sánchez compusieron letras de villancicos barrocos para que fueran musicados.

³⁴ La composición «Vna montañesa ciega» es el primer villancico de la segunda parte, denominada *Poesías sagradas. Fiestas de Christo. Al nacimiento de Christo*, del libro *Ramillete poético de las discretas flores del ameníssimo, delicado numen* (Zaragoza, Impr. de Manuel Román, 1706, pp. 183-184). Hubo una segunda impresión de la obra en 1714, también en Zaragoza, a costa de José Mendoza. En la transcripción de los fragmentos se respeta fielmente la grafía del libro, si bien se emplea la puntuación necesaria para su comprensión y se actualiza la acentuación. Como se ha señalado, la composición ha sido transcrita también por Juste (1991: 300-312) y Pérez Lasheras (2009: 209-215).

que el poeta zaragozano intentó reproducir el discurso en aragonés de la protagonista, procedente, de nuevo, de las montañas de Aragón, y que pone de manifiesto el buen conocimiento que de esta última lengua tenía Tafalla.

De hecho, es cierto que se documentan en el texto algunas formas vulgares comunes a diferentes ámbitos hispánicos: el pronombre personal átono *us* 'os', la conjunción causal *pus* 'pues' o el adjetivo calificativo *güena* 'buena'. También lo es que se atestiguan usos habituales en el castellano de la época y coincidentes con el aragonés: el pronombre personal *vos* como fórmula de respeto, en función de sujeto y en concordancia con verbos en segunda persona del plural (*vos [...] sabrez* 'vos [...] sabréis'), o como complemento directo (*yo vos quiero* 'yo os quiero'); las formas verbales *ei[s]* 'habéis' y *so* 'soy'; o el empleo de pronombre átono tras verbo en forma personal (*daisos* 'os dais').

Pero la mayor parte de los rasgos lingüísticos atestiguados en el villancico muestran una clara vinculación con la lengua aragonesa. Cabe destacar, en este sentido y en el plano fónico, la conservación de O breve tónica (*flocos* 'flecós'); la diptongación, en cambio, de esta misma vocal ante yod (*güellos* 'ojos', *arruellos* 'rizos del pelo', con prótesis de /a/ ante R- en esta última voz); la conservación de F y PL iniciales (*ferte* 'hacerte', *folguez* 'holguéis, divirtáis', *fembras* 'hembras', *fermosura* 'hermosura', *facer* 'hacer', *plorar* 'llorar'); las soluciones /λ/ para los grupos K'L y T'L (*güellos* 'ojos', *arruellos* 'rizos del pelo', *orellas* 'orejas' y *colgallez* 'pendientes pequeños'), /ʃ/ para KS (*dexan* 'dejan') y /tʃ/ para I consonántica en principio de palabra (*Chesús* 'Jesús'); la vocalización de la combinación consonántica LT (*muyto* 'mucho', *muytas* 'muchas'); la simplificación de la geminada etimológica NN (*nino* 'niño'); las epéntesis consonánticas de [d] y [y] (*redir* 'reír', *ridáis* 'ríaís' y *veyo* 'veo'); o la contracción de preposición y artículo (*nas* 'en las'). Igualmente hay presencia en la composición de rasgos morfosintácticos propios del aragonés: la solución /θ/ como resultado del grupo T's en plurales y verbos en segunda persona del plural (*colgallez* 'pendientes pequeños', *folguez* 'holguéis, divirtáis', *darez* 'daréis', *sabrez* 'sabréis'); las formas características de artículo *o*, *os* y *as* (*o mundo* 'el mundo', *os güellos* 'los ojos', *os arruellos* 'los rizos del pelo', *nas orellas* 'en las orejas'); el adjetivo indefinido *qualque* 'algún, alguna'; el pronombre interrogativo *quí* 'quién'; la pervivencia de la conjugación latina en -ĒRE (*ferte* 'hacerte'); las formas de pretérito imperfecto de subjuntivo *dara* 'diera' y *estiese* 'estuviese'; la perífrasis modal de carácter obligatorio *tener de* + infinitivo (*yo tengo de discurrir* 'yo tengo que discurrir'); el adverbio *asina* 'así' y el adverbio pronominal *y* (*nas orellas tal vez le y ponga* 'en las orejas tal vez le ponga'); la construcción formada por la preposición *en* y un infinitivo (*que, en tanto plorar* 'que, al llorar tanto'); o los diminutivos -ico y -é (*sayico* 'saya, falda pequeña', *colgallez* 'pendientes pequeños'). Aparte de las voces fonética o morfológicamente aragonesas ya citadas, también se documentan en el villancico algunos aragonesismos léxicos, como *anderga* 'realce del vientre', *angoria* 'angustia', *endrezar* 'remediar', *esglatan* 'estallan, revientan', *espeluzniados* 'espeluznados, despeinados', *garlar* 'hablar', *tranzaderas* 'cintas de hilo' o *trico traco* 'trajín', todo lo cual puede comprobarse a continuación:

Romance

Vna montañesa ciega,
pero sencilla en extremo,
que, por criada entre montes,
echava por esos cerros.
Llegó al Portal de Belén,
donde el regocijo oyendo
la hizieron abrir tanto ojo
sus ansias y sus deseos.
Supo que a vn recién nacido
costosamente vistieron
tela de encarnado y blanco,
la nieve y su Nacimiento.
Y, sin notar por pagiza
la choza, porque los ciegos
no juzgan bien los colores,
dixo con humilde afecto:
Ay, mi Nino hermoso,
lo que yo vos quiero.
Quí no será ciega,
si us leváis os güellos?

Coplas

Qvisiera ferte redir,
Nino, que, en tanto plorar,
us facen desgatiñar
los que no us dexan dormir.
Yo tengo de discurrir
cómo os folguez y ridáis,
que si la angoria os quitáis
me darez muyto contento.
Ay, mi Nino hermoso,
lo que yo vos quiero.
Si el mundo ei[s] de remediar,
daisos prisa por mis ruegos,
que más tuertos ay que ciegos,
si los queréis endrezar.
No so amiga de garlar,
pero o mundo está bellaco,
y, con tanto trico traco,
ninguna persona veyo.
Quí no será ciega
si us leváis os güellos?
Las fembras ricas de faldas
esglatan por los escotes,
mas vos solo a los azotes
sabrez parar las espaldas.
Con mil flocos y guirnadas,
leva la que bien se anderga,
vn sayico a la chamberga,
por más fermosura, pero

ay, mi Nino hermoso,
 lo que yo vos quiero.
 Los hombres por los cabellos
 suelen ir muyto aliñados,
 pero están espeluzniados,
 porque son maricas ellos.
 Para facer os arruellos
 gastan muytas tranzaderas,
 pero entre tantas pulseras
 no veyo de juizio vn pelo.
 Quí no será ciega,
 si us leváis os güellos?
 Al buey dara yo de estrena
 qualque cabellera a
 que, en fin, no le estiesse mal,
 pus lo traen a la melena,
 pero con choya tan güena,
 rabearía como vn rayo.
 Chesús, y qué mal ensayo!
 Ox allá, que tengo miedo.
 Ay, mi Nino hermoso,
 lo que yo vos quiero.
 A la mulica me resta
 que nas orellas tal vez
 le y ponga vn os colgallez
 para los días de festa.
 Asina saldrá compuesta
 y, aunque yo no me desasno
 ni veo tres en vn asno,
 columbrar la mula pienso.
 Quí no será ciega,
 si us leváis os güellos?

También se muestra un buen conocimiento del aragonés en el villancico «Desde el lugar de Bescós», de Miguel Ambiola Callizo, fechado en 1695 y conservado en la Biblioteca de la Abadía de Montserrat.³⁵ Se trata de una composición dialogada en la que un personaje llamado Bartolo, procedente de Bescós³⁶ y de profesión gaitero, utiliza el aragonés en las coplas y en la conversación que mantiene con el resto de personajes, hablantes del castellano, al igual que el narrador. Fuera de algunos rusticismos (*memento* ‘momento’, *probes* ‘pobres’) y de la ya citada forma verbal *so* ‘soy’, usada en el castellano y el aragonés de la época, y que ha pervivido en la variedad

³⁵ La composición «Desde el lugar de Bescós» es el último villancico del pliego que lleva por título *Villancicos que se cantan en la Santa Iglesia Catedral de Jaca la noche de Santa Orosia en sus maytines, este año de 1695* (BM, F 12.º 338.1). En la transcripción de los fragmentos se respeta fielmente la grafía del documento, si bien se emplea la puntuación necesaria para su comprensión y se actualiza la acentuación. La composición ha sido transcrita también por Pujalá (2010: 23).

³⁶ Aunque se localizan dos topónimos cercanos con el nombre de *Bescós*, uno en la Guarguera (Alto Gállego) y otro en la Garcipollera (Jacetania), es probable que el citado en la composición se refiera a este último, perteneciente al término municipal de Jaca. La presencia en el villancico de otro topónimo frecuente en el Alto Aragón, *Yossa*, parece reforzar esta idea, pues también en la Garcipollera y en el municipio de Jaca se halla la población de Yosa.

dialectal chesa, los rasgos que caracterizan su discurso pertenecen al aragonés. Así, en el plano fónico, son frecuentes en esta lengua las variaciones vocálicas respecto al castellano (*bofons* ‘bufones’, *embosteros* ‘embusteros’, *sían* ‘sean’, *gulilla* ‘golilla’), la diphongación de E breve tónica ante yod (*biengo* ‘vengo’), el mantenimiento de F inicial (*fablar* ‘hablar’, *feyto* ‘hecho’, *faga* ‘haga’, *fierro* ‘hierro’), la vocalización de las combinaciones consonánticas KT y LT (*feyto* ‘hecho’, *escuyten* ‘escuchen’, *muyto* ‘mucho’), los resultados /λ/ para el grupo LY (*millor* ‘mejor’, *travalle* ‘trabaje’) y /ʃ/ para SK^e, i (*parege* ‘parece’), la solución /tʃ/ para I consonántica en principio de palabra (*chuntos* ‘juntos’, *Chaca* ‘Jaca’) o la epéntesis consonántica de [y] (*veyer* ‘ver’, *veyerlos* ‘verlos’). También son característicos de la morfología aragonesa los plurales en *-ns* (*bofons* ‘bufones’), las formas débiles de pretérito imperfecto de subjuntivo (*podiesse* ‘pudiese’), la pervivencia de la conjugación latina en *-ÈRE* (*ferlo* ‘hacerlo’), las construcciones formadas por la preposición *en* y un infinitivo (*en veyerlos* ‘al verlos’) y los diminutivos en *-eta* (tonadeta ‘tonadilla’). Además de las palabras fonética o morfológicamente aragonesas señaladas, hay otras igualmente pertenecientes al léxico aragonés: *encatarrado* ‘acatarrado’, *musiquero* ‘músico’, *tozuelos* ‘cabezas’ o *veyla* ‘velada’.

Introducción

Desde el lugar de Bescós,
llega esta noche corriendo
Bartolo, aquel que la gayta
le gusta más que el psalterio.

Estrivillo

1. Bien venido seas,
Bartolo gaytero.

BAR. Por veyer a Orosia,
bien venido biengo.

2. Traes algún tonillo
de gran passatiempo.

BAR. Biengo encatarrado,
que aun fablar no puedo.

3. Pues a qué has venido,
Bartolo, corriendo.

BAR. A dezir a Orosia
que soy Musiquero.

1. Díselo cantado,
porque gusta de esso.

BAR. O, si yo podiesse,
cantara al memento
vna tonadeta,
la millor que he feyto.

TOD. Canta Bartolo,
cántala luego,
porque Orosia gusta
de oýr tus ecos.

B[AR]. Pues si a Orosia le gusta,
miren que empiezo.
Quiero yo meterme a cavallero.
Travalle quien quisiere,
yo no quiero.

TOD. Lindo, bueno.

BAR. Si bien les parege,
escuyten atentos,
mas, como yo, todos,
chuntos, dirán luego:

T[OD]. Quiero yo meterme, &c.

Coplas

B[AR]. Pido a santa Orosia,
quanto a lo primero,
destierre de Chaca
bofons y embosteros.
Pido que castiguen
a los taberneros,
porque nos bautizan
a todos en cueros.
Pido que me faga
cortar vn coletto,
al sastre de Yossa,
y diré al memento:
Quiero, &c.
Pido que no traygan
espadas de fierro,
los guapos a la veyla,
que en veyerlos tiemblo.
Pido que a las chesas
no les pongan pleyto
por vestir de raso
los probes tozuelos.
Pido que me metan
entre los discretos,
que, aunque so tan bobo,
diré como ellos:
Quiero yo meterme, &c.
Pido que los dichos
sian todos nuevos,
sin fablar de burlas,
como suelen ferlo.

Pido que se traten
como los romeros,
que, con poco gasto,
tienen muyto aprecio.
Pido que no puedan
vestirse de negro,
porque con gullilla
todos dizen luego:
Quiero yo meterme a Ca[va]llero.
Traballe quien quisiere,
yo no quiero.

Aunque diferentes autores han cuestionado la cronología de los «Textos de los danzantes de Jaca»,³⁷ fechados por Juan Francisco Aznárez en el siglo XVII, no puede pasar desapercibida la semejanza entre la «Introducción» del villancico «Desde el lugar de Bescós» y el inicio del «Diálogo en honor de santa Orosia» de los llamados «Textos de los danzantes de Jaca» (Pueyo, 1973: 273):

Desde el lugar de Bescós, llega esta noche corriendo Bartolo, aquel que la gayta le gusta más que el psalterio.	Desde os barrancos de Ulle, llega esta noche corriendo montañés a maitines, aficionado al salterio.
--	--

Solo el cotejo de los «Textos de los danzantes de Jaca» con el original, al parecer perdido, podría arrojar más luz sobre su cronología y sobre la posibilidad de que sean considerados, al menos el titulado «Diálogo en honor de santa Orosia», como villancicos barrocos.

No obstante, al margen del análisis de este caso concreto, no es difícil deducir que los villancicos barrocos que incluían, según se ha indicado, formas de teatro menor, como coloquios pastoriles o danzas paloteadas, dieran paso en el tiempo y en Aragón a las pastoradas, con las que compartían la misma función social, la mezcla de lo religioso y lo profano, ciertos temas y el empleo de la lengua aragonesa puesta en boca de pastores de la montaña. La prohibición del uso de la lengua vulgar en los actos litúrgicos y la crítica a estas composiciones poético-musicales por intercalar expresiones teatrales y profanas facilitó su decadencia en el paso del siglo XVIII al XIX y propició que, fuera de las catedrales, la evolución del villancico a la pastorada fuera posible.

Creemos, por lo tanto, que es interesante, y es nuestra intención, continuar la línea de investigación iniciada en este artículo y ampliar el corpus de textos aquí presentado. Ello permitirá, sin duda, despejar la niebla que, desde el punto de vista lingüístico y literario, cubre al aragonés de los siglos XVII y XVIII.

³⁷ Federico Balaguer los situaba en el siglo XVIII (en Conte *et alii*, 1977: 97). Tomás Buesa, basándose en la cronología de la voz *farruco*, databa la «Invitación a chesos» en la segunda mitad del siglo XIX (Buesa, 1982: 7). Por su parte, Franchó Nagore manifiesta que se asemejan a las pastoradas de los siglos XVIII y XIX, y que el aragonés empleado en ellos es moderno (Nagore, 2004: 206).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abarca de Bolea, Ana Francisca (1980), *Obra en aragonés: Albada al Nacimiento, Bayle pastoril al nacimiento, Romance a la procesión del Corpus*, introd., notas y comentarios de Inazio Almudévar, Chulio Brioso, Angelines Campo y Francho Nagore, Huesca, CFA.
- (1994), *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, ed. de M.^a Ángeles Campo, Huesca, IEA.
- Alvar, Elena (1980), «Exequias y certamen poético por Margarita de Austria (Zaragoza, 1612)», *Archivo de Filología Aragonesa*, 26-27, pp. 225-392.
- Alvar, Manuel (1945), *Estudios sobre el «Octavario» de doña Ana Abarca de Bolea*, Zaragoza, IFC.
- (1974), «Un exemple de littérature populaire: la collection des villancicos de Málaga», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 10, pp. 575-579.
- (1976), *Aragón: literatura y ser histórico*, Zaragoza, Pórtico.
- Álvarez, Rosario (2007), «Autenticidade, imitación e parodia na lingua dos vilancicos “en galego” do século XVII», en Helena González Fernández y María Xesús Lama López (coords.), *Actas del VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da península (Barcelona, 28 ó 31 de maio de 2003)*, 2 vols., Sada, Edición do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos / Universitat de Barcelona, vol. 2, pp. 703-720.
- Ansorena, José Luis (1983), «El euskera en la polifonía religiosa y profana», en *Piarres Laffite-ri omenaldia*, Bilbo, Euskaltzaindia, pp. 107-125.
- Arlegui, José (2005), *La Escuela de Gramática en la Facultad de Artes de la Universidad Sertoriana de Huesca (siglos XIV-XVII)*, Huesca, IEA.
- Bleuca, José Manuel (1990), «Un “coloquio” de 1626 con aragonanismos», en *Homenajes y otras labores*, Zaragoza, IFC, pp. 25-27.
- Bravo-Villasante, Carmen (1978), *Villancicos de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Magisterio Español.
- Buesa, Tomás (1982), «No dejarán de pasar ansotanos y chesos (I)», *El Pirineo Aragonés*, 18 y 25 de febrero de 1982, pp. 6-7 y 11.
- Buezo, Catalina (2004), *Prácticas festivas en el teatro breve del siglo XVII*, Kassel, Reichenberger.
- Burillo, Fernando (2010), «Las coplas del Alhichante de Puey Monçón. (Peregrinación a la Meca de un mudéjar aragonés)», *Cuadernos CEHIMO*, 36, pp. 173-222.
- Campo, M.^a de los Ángeles (2007), *Devoción y fiesta en la pluma barroca de Ana Francisca Abarca de Bolea: estudio de la Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, Huesca, IEA.
- Castañer, Rosa M.^a (1993), «Textos dialectales aragoneses de los Siglos de Oro», en Aurora Egido, Tomás Buesa y José M.^a Enguita (eds.), *II Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón (Siglos de Oro)*, Zaragoza, IFC, pp. 255-274.
- Catalán, M.^a Soledad, y Agustín Faro (2010), *Introducción a la historia de la literatura en Aragón*, Zaragoza, Mira.
- Conte, Ánchel, et alii (1977), *El aragonés: identidad y problemática de una lengua*, Zaragoza, Librería General.
- Durán Gudiol, Antonio (2005 [1984]), «Teatro y villancicos en la catedral de Huesca», en *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita*, ed. de M.^a Dolores Barrios y Pilar Alcalde, Huesca, IEA, pp. 411-414.
- Enguita, José M.^a, y M.^a Luisa Arnal (1995), «La castellanización de Aragón a través de los textos de los siglos XV, XVI y XVII», *Archivo de Filología Aragonesa*, 51, pp. 151-195.
- Ezquerro, Antonio (2000), *Villancicos policorales aragoneses del siglo XVII*, Barcelona, CSIC.
- Frago, Juan Antonio (1980), «Literatura navarro-aragonesa», en José María Díez Borque (coord.), *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, Madrid, Taurus, pp. 219-276.
- (1983), «Pasamanero por parchero: historia de una sustitución léxica en su marco sociológico», *Archivo de Filología Aragonesa*, 32-33, pp. 33-45.

- Frago, Juan Antonio (1986), «Tópicos lingüísticos y tipos cómicos en el teatro y en la lírica de los siglos XVI-XVIII», *Philologia Hispalensis*, 1, pp. 85-116.
- Gambón, Marcelino (1908), «Fragmento de una pastorada o matracada ribagorzana del siglo XVIII que tuvo lugar en las fiestas de Capella de aquel tiempo», *El Ribagorzano*, 15 de abril de 1908, p. 3.
- García de Enterría, M.^a Cruz (1989), «Literatura de cordel en tiempos de Carlos II: géneros parateatrales», *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 8 (n.º dedicado a *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, vol. 1: *Historia y literatura en el reinado de Carlos II*), pp. 137-154.
- Guillén, María Cristina, e Isabel Ruiz de Elvira (coords.) (1990), *Catálogo de villancicos y oratorios de la Biblioteca Nacional: siglos XVIII-XIX*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Juste, M.^a Rosario (1991), *Edición y estudio de la obra de José Tafalla y Negrete*, tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza.
- Lasarte, José Antonio (ed.) (1991), *Poemas de Mohamad Rabadán*, Zaragoza, DGA.
- Latas, Óscar (2001-2002), «Joaquín Costa e a *Pastorada* de Capella. Atra copia diferén d'a orichinal», *Lluenga & Fables*, 5-6, pp. 67-85.
- (2010), «Un villancico en aragonés del siglo XVII: "Escuchen al Montañés", de Francisco Solana», *Alazet*, 22, pp. 101-118.
- Moll, Jaime (1970), «Los villancicos cantados en la Capilla Real a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII», *Anuario Musical*, xxv, pp. 81-96.
- Nabarro, Chusé Inazio (2011), «Letras de cobre. Un breve recorrido por la literatura en lengua aragonesa», en Andoni Sagarna, Joseba Lakarra y Patxi Salaberri (eds.), *Pirinioetako hizkuntzak, lehena eta oraina: XVI Biltzarra, Iruñean 2008ko urriaren 6tik 10era*, Bilbao, Euskaltzaindia, pp. 169-205 [recurso electrónico].
- Nagore, Francho (1980), «Un testo en aragonés d'o sieglo XVII», *Fuellas*, 18 (julio-agosto), pp. 14-17.
- (2001), «L'aragonés de a *Pastorada* de Besians: una referenzia ta l'aragonés literario común», en Francho Nagore, Francho Rodés y Chesús Vázquez (eds.), *Autas d'a II Trobada d'Estudios y Rechiras Arredol de l'Aragonés y a suya Literatura (Uesca, 1999)*, Huesca, IEA / CFA, pp. 431-448.
- (2002), «Las formas verbales en la *Pastorada* de Besians (Ribagorza)», en Michel Aurnague y Michel Roché (eds.), *Hommage à Jacques Allières: Romania et Vasconia*, 2 vols., Anglet, Atlántica, vol. 1, pp. 205-220.
- (2004), «La lengua aragonesa en La Jacetania», en José Luis Ona y Sergio Sánchez (coords.), *Comarca de La Jacetania*, Zaragoza, DGA, pp. 205-219.
- (2007), «As "Coplas de santa Orosia" (testos de os danzantes de Chaca, sieglo XVII)», *Fuellas*, 179 (mayo-chunio), pp. 17-19.
- Pensado, José Luis (1988), «El asturiano en el siglo XVIII: los villancicos», *Lletres Asturianas: Boletín Oficial de l'Academia de la Llingua Asturiana*, 30, pp. 173-190.
- Pérez Lasheras, Antonio (2009), *Piedras preciosas... Otros aspectos de la poesía de Góngora*, Granada, Universidad de Granada.
- Prat, Enric, y Pep Vila (2004), «Tres nadales dialogades dels segles XVII i XVIII», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, xlv, pp. 513-537.
- Puche, Miguel Ángel (1998), «Nuevos ejemplos de lenguas inventadas en algunas canciones de Navidad (ss. XVII y XVIII)», *Estudios de Lingüística Universidad de Alicante*, 12, pp. 181-194.
- Pueyo, Mercedes (1973), *El dance en Aragón: origen y problemas estructurales de una composición poética*, Zaragoza, ed. de la autora.
- Pujalá, Mariano (2010), «"Suenen trompetas, caxas y clarines". Unos villancicos de 1695 en honor a santa Orosia», *O Zoque*, 10, pp. 21-23.

- Rubio, Samuel (1979), *Forma del villancico polifónico desde el siglo xv hasta el xviii*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa.
- Ruiz de Elvira, Isabel (coord.) (1992), *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional: siglo xvii*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- San Vicente, Ángel (1983), «Poliantea documental para atildar la historia de la Universidad de Zaragoza», en *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su centenario iv*, Zaragoza, CAI, pp. 173-528.
- (1986), *Tiento sobre la música en el espacio tipográfico de Zaragoza anterior al siglo xx*, Zaragoza, IFC.
- Subirá, José (1962), «El villancico literario-musical. Bosquejo histórico», *Revista de Literatura*, 43-44, pp. 5-27.
- Tafalla, José (1706), *Ramillete poético de las discretas flores del ameníssimo, delicado numen*, Zaragoza, Impr. de Manuel Román.
- Tomeo, Manuel, y Guzmán Fernández (2007), *Danza, montañés: historia de los dances de Jaca*, Jaca, Pirineum.
- Torrente, Álvaro, y Miguel Ángel Marín (2000), *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*, Kassel, Reichenberger.
- y Janet Hathaway (2007), *Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library*, Kassel, Reichenberger.
- Vázquez Obrador, Jesús (1981), «Poesías en aragonés de la *Palestra numerosa austriaca* (Huesca, 1650), estudio lingüístico», *Argensola*, 92, pp. 319-356; también en *Alazet*, 0 (1988), pp. 153-190.
- (2010), «María de los Ángeles Campo Guiral: una mirada sobre Ana Abarca de Bolea y su obra», *Flumen*, 11 (diciembre de 2010), pp. 119-137.
- Vicente de Vera, Eduardo (1992), *El aragonés: historiografía y literatura*, Zaragoza, Mira.