

GOZOS DE FONFRÍA

CUADERNOS. N.º 15

Págs. 89-116 / 2002

ISSN: 1136-8209

Natalia Gonzalvo Mainar

I PARTE. LOS GOZOS

En este apartado intentaremos delimitar el género estudiado en lo referente a su definición, forma literaria y musical y evolución de dicho género, además de exponer brevemente las características de los gozos en Aragón, que aunque son comunes con las de toda España creemos necesario ejemplificar con algún caso en concreto.

Definición y Clasificación

Podríamos definir los gozos como:

Cantos religiosos dedicados a la Virgen, a Nuestro Señor Jesucristo, o a los santos, ejecutados en las iglesias con motivo de sus festividades, de las novenas y en otras ocasiones, por los fieles a coro, y con frecuencia también en el atrio de la iglesia o ermita; un especial significado tuvieron los de Cuaresma. En muchas ocasiones se combina el solo inicial con la repetición por el coro del último o los dos últimos versos.

A veces de una misma advocación hay distintos gozos que corresponden a las distintas épocas litúrgicas del año, a distintos días de la semana, a tiempos de plegarias, etc. hasta formar un verdadero ciclo.

A lo largo de los siglos adoptaron diversas formas, pero el ingrediente popular es común a todas ellas. Por lo general constan de una estrofa introductoria, que se repite a modo de estribillo, llamada en algunos sitios *endresa*, seguida de la *estrofa* y terminando con la *tomada*, un estribillo que se repite después de cada una de las coplas; en este sentido tiene los gozos cierto parecido con el villancico, aunque, en realidad, se trata de dos formas del todo diferenciadas, tanto por el contenido ideológico de las poesías como por la estructura musical.

Encontraríamos pues, tres tipos diferentes de gozos, según el tema que cantan:

I. En honor del Señor: Expresan generalmente sentimientos de dolor por los padecimientos de Cristo, que engendra a su vez arrepentimiento en las almas.

*Pues tenéis todos el poder
de Dios Padre en vuestra mano
Crucifijo soberano
Venidnos a socorrer.*

(Torla)

II. En honor de la Virgen: En todos los pueblos hay una imagen, patrona o no del mismo, y cada advocación está solemnizada con un himno y gozos propios. De ahí la proliferación de gozos en honor a la Virgen.

*Ave de penas, María,
Consuelo de pecadores
Por vuestro siete Dolores
Amparadnos, Madre pía.*

(Fonfría, Gozos a Nuestra Señora de los Dolores)

III. En honor de los santos: resumen los episodios más importantes de su vida, su martirio y los milagros que han obrado en vida y en muerte. Durante la cuaresma se hacía el ejercicio de la tarde, tras la puesta del sol, que consistía en una novena tras otra a los santos a los que se tenía una devoción particular, y así se llenaba toda la Cuaresma. Los más frecuentes eran San Antón, San Francisco Javier, El Septenario doloroso de la Inmaculada, además de los viernes de Cuaresma. Por eso abundan tanto las melodías a santos diversos.

*Pues a Jesús vuestro celo
Le rindió tantas naciones.
Dad a nuestros corazones
Apóstol Javier, consuelo.*

(Fonfría, Gozos a San Francisco Javier)

*Iris de Serenidad
pues que tu virtud es tanta
Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad.*

(Fonfría, Gozos a Santa Bárbara)

*Pues sois santo sin igual
y del mismo Dios amado,
sednos, José, abogado
en esta vida mortal.*

(Fonfría, Gozos a San José)

En muchas ocasiones la melodía para unos gozos sobre el mismo santo es idéntica aunque con variantes de unos pueblos a otros.

Forma literaria y musical

Introducción	Estribillo	Coplas	Estribillo	Epílogo (Introducción)	Estribillo
2 versos +	2 versos	7 veces en los inicios del género. Número ilimitado luego 6 versos +	2 versos	2 versos +	2 versos

La forma literaria y musical de los gozos se ha mantenido a lo largo de los siglos, tanto los músicos como los poetas han respetado el molde tradicional. Un diagrama de la forma de los gozos podría estructurarse de la siguiente manera:

El estribillo o la Copla empiezan con una locución causal: *Ya que, pues...* y acaba con *concédenos, conducidnos, amparadnos...*

Las estrofas constan de seis versos y terminan con el estribillo, de modo que forman dos cuartetos por estrofa. Es muy frecuente que la alabanza ocupe sólo los dos primeros versos del estribillo y que en los dos últimos se formule una petición. Esta petición puede consistir en pedir más favor para alabar la excelencias del Santo Patrón, pedirle gracia en vida y salvación a al hora de la muerte pedir un favor concreto (lluvia, protección para las cosechas, para el ganado, para enfermedades, etc.).

La forma estrófica de los gozos proviene de la antigua *danza provenzal* género especialmente cultivado por los trovadores catalanes.

La *danza* formaba parte, juntamente con la *balada*, de las llamadas *canciones de danza* y la diferencia entre ambas formas consistía únicamente en el hecho de que la *danza* reanudaba al final de cada estrofa algunos o todos los versos del estribillo o respuesta inicial, mientras que la *balada* o *ball rodó* intercalaba estos versos en la copla.

Transmisión del género

En lo referente a la transmisión, éste es un género semipopular ya que parte se transmitía de forma impresa y parte se dejaba a la memoria de la gente.

Se imprimían en hojas y cuadernillos los textos, aunque rara vez con notación musical y no pocas veces con grabados muy bellos; lo corriente era que todas las festividades contasen con sus gozos propios, normalmente con melodías diferentes. Las letras son siempre de origen erudito y narran la vida o milagros de los santos celebrados y era estampada con mas o menos cuidado, mientras que la melodía era confiada a la memoria de la gente. Es curioso observar que con los gozos pasa al revés que con las canciones populares, si uno puede recoger unas cincuenta tonadas de cada canción, en cambio, corresponde sólo una melodía a cada cincuenta gozos. Muchas veces los gozos recurren a la adopción de melodías de otras canciones. Las pocas melodías que han perdurado son sencillas y de gran espontaneidad: una frase con una sencilla variante melódica, de movimiento alegre, y ligero, que a veces recuerda el carácter modal de las melodías líricas. El origen de estas melodías es incierto. Probablemente su origen más remoto está en el siglo XVII, con el nacimiento de las devociones a los santos. Sin embargo, la mayor parte de las melodías actuales son mucho más modernas, como lo prueban los giros melódicos. Quizá desaparecieran los antiguos y fueron sustituidos por otros más nuevos. Y así sucede que en algunos pueblos tiene dos versiones, la antigua y la nueva.

Evolución del género

Se pueden distinguir tres periodos fundamentales en el desarrollo histórico de los gozos. La tardía Edad Media y el Renacimiento, los siglos XVII y XVIII, los siglos XIX y XX.

En la Edad Media son muy raras las composiciones que han llegado con el nombre de gozos. Casi la única que con seguridad se puede presentar como tal es la canción de danza contenido en el *Llibre Vermell* de Montserrat, *Los set gotxes recomptarem*, que el códice llama *Balada de los gozos de Nuestra Señora*, “en vulgar catalán”, pero añadiendo que es “a bal redon”, es decir, una danza para uso de los peregrinos durante las largas vigilias nocturnas en el santuario de la Virgen. A pesar de que el manuscrito diga que es una danza, en realidad se trata de auténticos gozos, ya que presentan algunas de las características que luego cristalizarían en esta forma musical. Así hay un estribillo al que siguen siete coplas, una para cada uno de los siete gozos que la religiosidad popular consideró siempre en su culto a la Virgen María y que se encuentran en los libros de devoción tradicionales. Se trata de una contrapartida de los siete dolores de la Virgen, cuya meditación tenía profundo arraigo en el pueblo fiel. En esta primera versión de Montserrat, después de cada estrofa se repite el estribillo:

*Ave María, gratia plena
dominus tecum virgo serena.*

Aunque este estribillo está en latín –sin duda porque los fieles lo conocían de memoria– las coplas, lo mismo que la estrofa de la introducción, están “en vulgar catalán”, como dice la rúbrica del códice. Existe la teoría de que esta composición es la primera

dedicada expresamente a cantar los siete gozos de la Virgen María, y constituye el punto de partida de una larga tradición poético musical que llega hasta nuestros días, siendo la más antigua que se conoce.

Pocos años después aparece en Valencia una similar, pero escrita en latín, *Gaude, flore virginali*, que también canta los siete gozos de la Madre de Dios, todos con una misma música y sin estribillo. De esa composición del Llibre Vermell es posible deducir que los gozos no nacieron directamente como tales, sino como uno más de los cantos-danzas populares que el códice copia para solaz de los devotos peregrinos que tenían que pasar la noche en la explanada delante del templo, o en el templo mismo; y que simplemente, tienen como tema la consideración de los siete gozos, que la devoción popular ya cultivaba entonces, así como otros cantos del mismo códice meditan o cantan otros misterios de la vida de la Virgen. Es probable que esta composición constituya el comienzo de esta tradición y de esta forma musical, pues los gozos de Valencia tienen una estructura similar a los de Montserrat (una estrofa preliminar, como de presentación y otras siete con los siete gozos) también en Cataluña se encuentra el ejemplo que publicó en 1585 Jean Brudieu, Maestro de Capilla de la catedral de La Seu d'Urgell, en su libro de madrigales. La mayor parte de dichos madrigales tiene texto español, sólo los diez últimos, donde aparecen precisamente estos gozos, están en catalán, aunque en el índice figuran en español: *Los gozos de Nuestra Señora*. También estos gozos de Brudieu tienen una estrofa introductoria, a continuación siguen los siete gozos, cada uno de los cuales consta de dos estrofas de cuatro versos, similares a los de la introducción. Estos siete gozos comienzan siempre con la respectiva palabra ordinal: *el primero... el segundo...* Al final de los siete reitera la estrofa inicial pues no hay estribillo.

Toda la composición se basa en un *cantus firmus* que se mantiene, casi sin cambios, en todas las estrofas y que contiene elementos que permiten suponerlo tomado de una melodía popular; está escrito en notas iguales y siempre lo canta el tiple, y en las estrofas o gozos en que hay dos tiples, suele cantarlo el tiple segundo. En el séptimo gozo, que está en compás ternario, la melodía se adapta al nuevo ritmo. La composición, estructurada en ricos contrapuntos, es para ser cantada por cantores expertos y se inscribe en contexto culto, pero mantiene intacto el carácter popular de la melodía. Posiblemente haya sido concebida para la catedral de Vich, de la que Brudieu era Maestro de capilla, tal vez con motivo de un acto devoto en honor a los siete dolores y gozos de la Virgen María en el que el pueblo tuviera amplia participación.

Siglos XVII y XVIII. La pérdida de la mayor parte de la música compuesta por los maestros españoles del XVII no permite saber hasta qué punto se continuó la tradición de los gozos, ni cuando comenzó en diversas ciudades o pueblos de España e Iberoamérica. No se conservan ni melodías ni textos. Sin embargo, el origen de la difusión de esta práctica en España está precisamente en el siglo XVII. Su afianzamiento en el XVIII

la convirtió, en la segunda mitad de este siglo, en costumbre universal en todo el ámbito hispanoamericano. Estas afirmaciones se basan en las siguientes observaciones sobre cuatro maestros de capilla, a manera de ejemplos representativos.

El primer autor en cuya música aparecen elementos identificables como estadios firmes en el camino hacia los gozos del siglo XIX es Miguel de Irizar (Maestro de capilla de la colegiata de Vitoria y de la catedral de Segovia, ciudad en la que murió en 1684). La designación de gozos no aparece, pero en varios villancicos dedicados a los santos que se veneraban en Vitoria y en Segovia (San Blas, San Prudencio, Santa Rita y Santa Rosa) se encuentran todos los ingredientes que luego caracterizarían a los gozos. Véase, como ejemplo, los comienzos de estos tres: "A la escuela de Aquino" (a Santo Tomás de Aquino), "A la fiesta de Domingo" (a Santo Domingo Guzmán), "A la fuente mas clara" (a Santa Clara). Algunos ya comienzan por la fórmula, "Pues..." que después será típica: "Pues es Blas de los cielos músico y mártir" (a San Blas), "Pues la fe os guarda la ropa" (a San Prudencio). Algunas composiciones designadas como coplas tiene el aspecto de ser auténticos gozos; por ejemplo la dedicada a San Juan de la Cruz, que comienza "A los muertos resucita", es para tenor y acompañamiento (no para un coro, como suelen ser los villancicos de Irizar).

Jerónimo de Carrión, alumno y sucesor de Irizar (aunque tras un intervalo de seis años), compuso varios villancicos a los santos similares a los de Irizar, algunos con el comienzo típico de los gozos: "Pues..." Entre ellos hay uno designado expresamente *Gozos a san Francisco Javier*, que comienza con la fórmula que se ha presentado: "Pues sois todo un portento". *Pues de Francisco las glorias*, villancico del mismo autor que también exhibe todas las características del género, aparece asimismo en otra copia, con el título de *Villancico general* en la portada, destinado a ser usado en la festividad de cualquier santo (costumbre que se hará común en el siglo XIX). Las partichelas de esta copia comienzan "Pues de San José las glorias" a partir de entonces este tipo de composiciones se va haciendo más frecuente. Así la obra de Francisco Pascual (maestro de capilla en la catedral de Palencia muerto en 1743) se encuentran varias coplas, muchas de ellas a solo, que son auténticos gozos, incluidas algunas con la fórmula de poner *N*, para que esa letra fuera sustituida por el nombre del santo a quien se quisiera honrar.

Fernando Haykuens (maestro de capilla de Valladolid desde 1791, muerto en 1818) ya llama explícitamente a varias de sus composiciones gozos. He aquí la lista de sus comienzos: "Protectora singular" (a la Virgen del Pilar), "Siempre bendita y amada" (a la Virgen de la Valbanera, dos versiones), "Pues del monarca mayor" (a Santa Brígida), "Pues el rey más soberano" (a Santa Catalina), "Pues sois en todo portento" (a San Francisco Javier, dos versiones), "Pues de Dios llegas a verte" (a San José), "Líbranos de peste y males" (a San Roque).

Los siglos XIX y XX. En el siglo XIX se hizo muy popular la práctica de los gozos. Para entonces habían evolucionado mucho. A partir de esta época no existen ya los de-

dicados a cantar los siete gozos de la Virgen; por lo general son a los santos, y cuando se dirigen a la Virgen son para alguna advocación específica. Son numerosos los consagrados a la Virgen del Carmen. Los textos reflejan el carácter popular que el género había alcanzado por entonces: es difícil encontrar alguno que tenga un cierto nivel artístico y poético, la mayoría son versos sin pretensión literaria alguna. Los conceptos son siempre devotos, sencillos, pidiendo la intercesión del santo a quien se invoca; la fórmula "Pues..." aparece generalmente. Están constituidos generalmente por series de dos estrofas de cuatro versos cada una, en número de cuatro a diez (excepcionalmente más). A menudo van precedidas por una estrofa simple, en cuyo primer versos o en los dos primeros se alude a la virtud que caracteriza al santo y a sus méritos, para hacer en los dos versos siguientes la petición básica. Estos últimos suelen constituir el estribillo que luego se repite al final de cada uno de los gozos o series. Frecuentemente aluden a hechos políticos o político-religiosos de carácter nacional. Con ocasión de la guerra de la Independencia se compusieron muchos sobre temas patrióticos, al igual que con ocasión de los conflictos entre los gobiernos liberales y la Iglesia.

A veces ofrecen ciertas variantes, incluso para un mismo santo en una misma iglesia, especialmente cuando se trataba de una ceremonia muy popular. En la iglesia de Santiago Apóstol de Barcelona, se cantaba con la misma música varios gozos al Apóstol.

La música corría pareja con los textos. Es decir, se trataba de melodía sencillas, adaptadas al gusto del pueblo y apropiadas para ser cantadas y memorizadas por los fieles. Esto refleja el hecho de que los gozos, que eran cantados por solistas profesionales en el siglo XVIII pasaron en el siglo XIX a ser entonados por el pueblo, con acompañamiento de órgano (el caso más frecuente e ideal) o sin él.

Queda el problema de su interpretación sobre la que las fuentes de los siglos pasados, incluido el XIX, no dicen casi nada, por lo que no se sabe si todas las estrofas eran cantadas seguidas o se intercalaba entre ellas alguna especie de predicación u otros elementos. En Galicia se ha constatado la práctica de los gozos y se puede atestiguar que ambas modalidades eran habituales; al final de la ceremonia se podía cantar todas las estrofas seguidas (a veces a cargo de un coro o grupo de cantores) alternando con un estribillo (siempre coreado por el pueblo) o bien intercalar entre ellas predicaciones, comentarios u oraciones, siendo más frecuente el primer modo.

Había otras formas de canto religioso popular que se pueden considerar emparentadas con los gozos, tanto en los que se refiere a los textos como a la música. Por ejemplo, los cantos de penitencia durante el ejercicio del vía crucis en los viernes o domingos de Cuaresma por la tarde, o los lamentos de las almas del Purgatorio, para ser cantados durante la novena de ánimas que precedía al "acto general de las ánimas" en torno al día de difuntos. En casi toda España, salvo en Cataluña, estas formas de canto religiosos popular duraron hasta mediados del siglo XX desaparecieron rápidamente a partir de en-

tonces, juntamente con casi todas las demás manifestaciones de la piedad popular, en parte a causa de los cambios sociales y de las reformas litúrgicas y religiosas introducidas en la Iglesia después del Concilio Vaticano II, que en España fueron muy radicales e intensas.

II PARTE. LOS GOZOS EN ARAGÓN

Ya en Aragón encontramos gozos con música muy variada, aunque sencilla, y los versos ingenuos descriptivos y laudatorios; sirva de ejemplo el de Nuestra Señora de Cabañas, de la Almunia de Doña Godina:

*Del arado y la cabaña
sois especial protectora;
dadme agua, gran señora,
pues la del Jalón os baña
y libradnos de la saña
del demonio con desvelo....*

Como se ve se mezcla la simple devoción con la rogativa de agua y la petición de protección frente al demonio.

De Zaragoza pueden citarse los gozos tradicionales de la Virgen del Pilar, que se cantan en su fiesta y en su capilla, con intervención de los infantiles: dos de los niños entonan la siguiente estrofa:

*Pues sois celestial princesa
la columna de Aragón
mantened la devoción
de nuestra fe aragonesa*

y continúa el coro. Pueden citarse también los anónimos y bastante antiguos (1798) conservados en la parroquia de San Pablo y titulados *Gozos de dúo de thenor y contralto con acompañamiento cifrado, para Nuestro Señor del Pópulo*.

Los gozos son llamados coplas o romances. En muchas localidades se transmitían de viva voz y con frecuencia perdían parte del significado para sus intérpretes. En Bujaraloz las coplas y romance de la Virgen de las Nieves recordaban la milagrosa aparición de la Virgen en Roma:

*En el monte Esquilino
donde ha nevado
se apareció la Virgen
sobre un collado.
y el Papa, luego*

GOZOS DE FONFRÍA

Natalia Gonzalvo Mainar

*que llegó la noticia
se fue a verlo*

aunque luego introduce un tema local diciendo:

*Los de la Calle Baja
en un contagio
a la Virgen de Nieves
se han aclamado
y ellos, humildes
invocando a la Virgen
quedaron libres.*

Los gozos propios de la misma Virgen, que se cantaban en el anochecer de los días 4 y 5 de agosto en la plaza de la ermita, introducción un estribillo que cantaban todos los presentes:

Dadnos Virgen de las Nieves



Fonfría. Vista general.

el remedio a nuestro males.

Los gozos aragoneses no se diferencian sustancialmente de los demás de las distintas regiones españolas, y se conocen un considerable número, recogidas las músicas y parte de los textos por Arnaudas, Mingote, y Mur en sus respectivos cancioneros. El sentido popular está en el ingenuo modo en que se desarrollan algunos episodios o virtudes de la vida de los santos; así, en Caspe, los gozos de Santo Domingo de Guzmán alaban.

*Santo Domingo nació
con una estrella en la frente
y no hay santo más bonito
del sol naciente a poniente.*

También es muy gracioso el gozo de San Pascual en Torrehermosa:

*Los ladrillos de esta iglesia
deberían de ser de plata
porque en ellos se pasea*



Fonfría. Iglesia parroquial. Momento de la grabación.

San Pascual con al gayata.

Los gozos eran una manifestación colectiva de devoción y canto que se solía recoger en cuadernos, o bien impresos se colocaban como estampas en dormitorios y salas.

III PARTE. LOS GOZOS DE FONFRÍA

Ahora analizaremos las transcripciones de los gozos recogidos en Fonfría y realizaremos un análisis formal, musical y literario de sus características comparándolo con lo expuesto anteriormente y con otros ejemplos que aparezcan en cancioneros que hagan referencia a Aragón. Pero primero explicaremos la metodología utilizada para la realización de este trabajo de campo.

Como hemos dicho anteriormente el repertorio que aquí se recoge no se interpreta generalmente en la actualidad, por ello y para facilitar el trabajo de la memoria de los intérpretes se le entregaron unas transcripciones de los textos de los gozos obtenidos, a partir de documentación existente, por Joaquín Campo.

Se grabó el estribillo y la primera estrofa de cada gozo por problemas de tiempo de los intérpretes.

Se transcribió sin tener en cuenta transcripciones anteriores, y una vez realizadas estas transcripciones se compararon con la existentes, y los resultados de esta comparación se reflejan en el siguiente apartado.

Características generales de los gozos de Fonfría

Como todos los gozos estudiados presentan unas características similares en algunos aspectos creemos conveniente comentarlos aquí para no repetirnos, marcando después las características individuales de cada uno de ellos.

Todos ellos se componen de estribillo y estrofa, como se corresponde con el género, teniendo las estrofas 6 versos y el estribillo 2, que se toman de los últimos de una estrofa introductoria, formando así dos cuartetos octosilábicos.

Se interpretan con alternancia de hombres y mujeres en esta ocasión, aunque tradicionalmente existían determinados hombres, en un número cercano a cuatro, que interpretaban los gozos respondiéndoles el resto de la gente congregada.

Estos hombres interpretaban la estrofa y el resto les contestaba con el estribillo. En las grabaciones de este trabajo se escuchan de diferentes maneras, ya que por problemas de memoria a veces interpretaban todos todo y a veces guardaban esta alternancia.

Los gozos se interpretaban en las novenas de Cuaresma y en las fechas de celebración de los santos.

Como corresponde al género el texto de todos ellos cuenta la vida de los Santos o de la Virgen, teniendo diferente longitud en cuanto a número de estrofas (varía entre 8 y 14).

Las melodías son tonales aunque a los gozos se le atribuyen características modales, teniendo todas ellas estructuras muy sencillas.

1. Gozos a las almas del Purgatorio

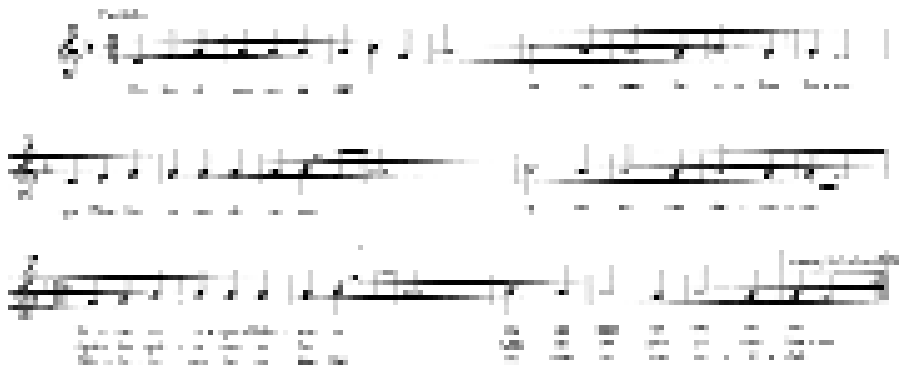
Melodía en tonalidad de Fa mayor, estructurada en dos motivos melódicos que se adaptan a los versos pares e impares, es una melodía de valores muy sencillos, apenas un recitado sobre los cuatro primeros grados de esta escala.

La transcribimos en tiempo ternario aunque la interpretación no es exacta ya que hemos preferido realizar una transcripción de la melodía base, no de las pequeñas variaciones que se dan en la interpretación.

De estos *Gozos a las almas de purgatorio* encontramos ejemplos en la *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel* (Arnaudas, 1927) en la página 45, asociado a la localidad de Griegos, aunque sólo es similar en la temática ya que texto y melodía no se parecen.

También aparece otro ejemplo coincidente en temática en la página 81 de dicho cancionero, perteneciente a la localidad de Codoñera.

Otro ejemplo, el cual si que presenta coincidencia en el texto aparece en la página 151, de la localidad de Navarrete del Río, pero la melodía sólo presenta semejanza en el inicio, variando totalmente al final.



De la localidad de La Mata (pág. 162), aparece otro ejemplo que coincide sólo en la temática.

De la localidad estudiada, Fonfría, aparece una melodía que guarda bastante parecido con la transcrita con pequeños cambios que tal vez se deban al comentario que realiza M. Arnaudas, quien indica que lo presenta sin adulteraciones y con ritmo propio de melodía gregoriana.

En el *Cancionero musical de la Provincia de Zaragoza* (Mingote, 1950), aparece un ejemplo de la localidad de Pozuelo de Aragón que coincide sólo en temática.

En el *Cancionero popular del alto Aragón* (Garcés, 1999) aparecen varios ejemplos, el primero de ellos en la página 163, de Abiego, que coincide en el estribillo con el que aquí se transcribe.

En la página 170 aparece un ejemplo, de Alcalá de Gurrea, que coincide en el texto y se asemeja un poco en el comienzo de la melodía.

De la localidad de Torla se indica otra melodía en la página 217, que se asemeja sobre todo en el texto y en el movimiento de los grados fundamentales de la melodía.

Gozos a las almas del Purgatorio

Por las almas sin cesar
Pídase en las obras buenas
*que Dios las saque de penas
y las lleve a descansar.*

1. Están en aquella hoguera
Padeciendo sin hallar
Quien las quiera consolar
Con sufragios y obras buenas
Duelete cristiano de ellas
Pidiendo con caridad

*Que Dios las saque de penas
y las lleve a descansar.*

2. Son muy terribles las penas
que Dios les hace pasar
y no hallo capacidad
para hacer que lo comprendas
Ingrato será si dejas
De pedir y suplicar
*Que Dios las saque de penas
y las lleve a descansar.*

3. Que allí tienes considera,
Padre o madre por dejar
Tal vez deudas que pagar
De las cuales no te acuerdas.
Haz pues ya lo que quisieras
Haber hecho en espirar.
*Que Dios las saque de penas
y las lleve a descansar.*

4. Si a todos el cielo ordena
En esta vida has de amar
Dejarles allí abrasar
No deja de ser vileza.
Enmienda pues tu tibieza
Rogando con amistad.
*Que Dios las saque de penas
y las lleve a descansar.*

5. Si allí has de ir cuando mueras
y en este fuego has de estar,
con que cara has de mirar
A quien socorrer no ordenas.
Compadécete ahora de ellas
y pide con caridad

*Que Dios las saque de penas
y las lleve a descansar.*

6. Padeciendo ahora sus penas
en el Purgatorio están
mas después al cielo irán
a gozar dichas eternas.

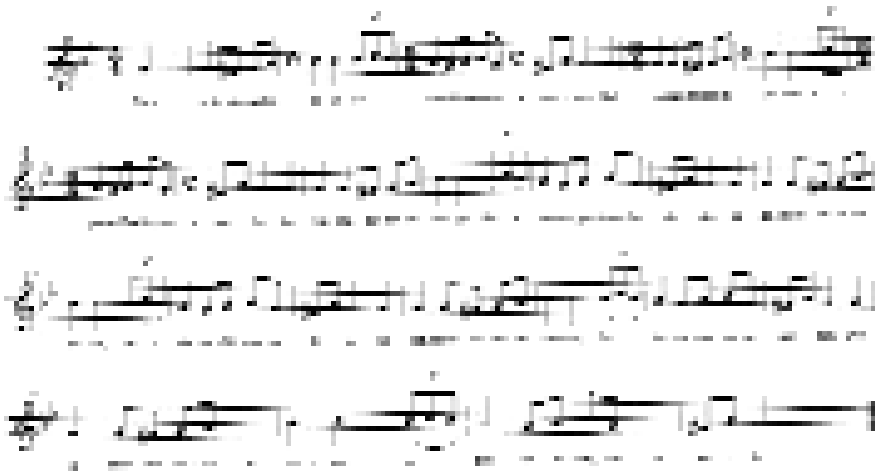
Rogad pues aquí por ellas
y estas después rogarán
*Que Dios las saque de penas
y las lleve a descansar.*

7. Contempla que cuando mueras
todo acá le has de dejar
y allá sólo has de encontrar
Tus obras buenas o malas.
Necio serás si no ruegas
Por las almas con piedad
*Que Dios las saque de penas
y las lleve a descansar.*

8. Desdichado del que deja
a las almas olvidar
pues no puede esperar
Le suceda cosa buena.
Esto enseña la experiencia
Y así pidamos en paz.
*Que Dios las saque de penas
y las lleve a descansar.*

2. Gozos de San Francisco Javier

Es una melodía en la tonalidad de Sol menor, con alternancia de compases ternarios y cuaternarios, alternancia que pensamos se debe al alargar los interpretes la parte final del verso. Utiliza valores sencillos y tresillos que realizan un adorno melódico en el final



de las frases, al final de dichas frases a veces se realizan pequeñas variaciones con adornos sobre las últimas notas, siendo una melodía semiadornada en los referente a la relación de música y texto.

Se compone de dos motivos musicales que se corresponden cada uno con un verso, siendo ambas melodías muy sencillas alrededor de la tónica sol, repitiéndose a lo largo del desarrollo del texto. Aparece la misma melodía en la estrofa como en el estribillo.

Este santo es uno de los primeros sobre los que existe información acerca de gozos sobre él, siendo uno de los que más

veces aparecen en los cancioneros aragoneses.

En la *Colección de Cantos populares de Teruel* (Arnaud, 1927) aparecen ejemplos:

El primero de la localidad de Griegos (pág. 45) cuya melodía guarda cierta similitud con la aquí transcrita, manteniendo la misma estructura de dos motivos uno para los versos pares y otro para los impares. La letra existente en el cancionero es también muy similar.

En el mismo cancionero, en la página 148 y nombrada como de la localidad de Barrachina aparece una melodía que no

guarda ninguna relación con la aquí transcrita, estando la semejanza en el tema y el texto.

De la localidad de La Mata aparece, dentro del mismo cancionero (pág. 161), otros *Gozos a San Francisco Javier*, que no guardan ninguna relación melódica con los de Fonfría, estando también la relación en el tema y el texto como en el caso anterior.

Los gozos de la localidad estudiada aparecen en este cancionero en la página 194, la melodía es semejante con introducción en la versión de la transcripción de adornos y la diferencia de valores, se mantiene la estructura y por supuesto el texto.

En el *Cancionero musical de la Provincia de Zaragoza* (Mingote, 1950) aparecen unos *Gozos a San Francisco Javier*, indicados como de Tobed y Santa Cruz de Grío que apenas guardan relación con los de Fonfría, manteniendo simplemente la dirección ascendente del primer motivo y descendente del segundo.

En el *Cancionero Popular de la provincia de Huesca* (Mur, 1986) aparece otro ejemplo de gozos a este santo (págs. 180-181), de Eriste, que como ya hemos dicho es de los más abundantes. La melodía de estos gozos, y salvando las diferencias en el ritmo, es bastante semejante, manteniendo la estructura y la dirección melódi-

ca con muchas correspondencias en los grados que forman esta melodía.

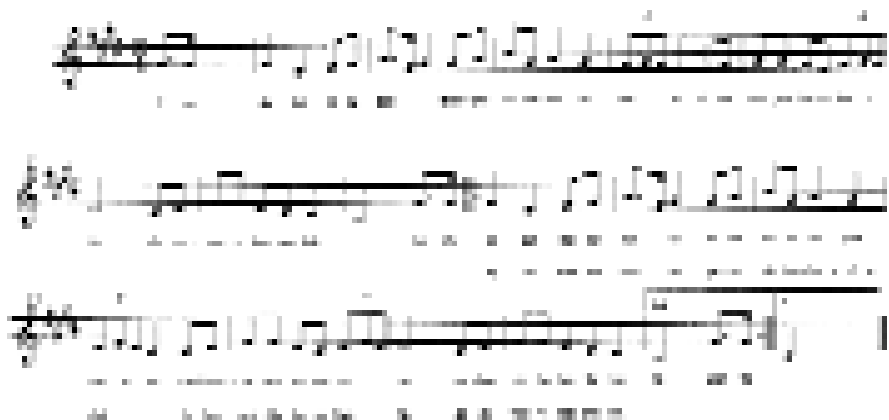
Gozos de San Francisco Javier

Pues a Jesús vuestro celo
Le rindió tantas naciones.
*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

1. Javierre, noble hidalguía
 Navarra patria os ha dado,
 Ignacio os hizo soldado,
 Jesús os dio compañía,
 los empleos os dio el cielo,
 la tierra nuevas regiones,
*Dad a nuestros corazones
 apóstol Javier, consuelo.*

2. Vuestro favor sin segundo
 en caridad encendido
 como rayo a discurrido
 por las tres partes del mundo;
 leguas pasó vuestro vuelo
 treinta mil en las misiones
*Dad a nuestros corazones
 apóstol Javier, consuelo.*

3. Nuncio del Papa os entrasteis
 por las Indias, y entendieron
 varias gentes que os oyeron,
 lo que en una lengua hablasteis
 convirtió así vuestro celo
 reyes indios y japonés.



*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

4. Fuego, Tierra, vientos, mares
nafragios, pestes, dolencia,
os rindieron obediencias
con portentos singulares
hasta parar en el cielo
al sol vuestras oraciones.

*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

5. Si alguno en su mal la ausencia
de vuestro favor lloraba,
Dos lugares se hallaba
a un tiempo vuestra presencia;
llenasteis de horror y miedo
a bárbaros escuadrones.

*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

6. Cuando estabais trabajando
un Crucifijo ese día
vuestras fatigas sentía
gotas de sangre sudando.
Copia del mejor modelo
sois con tan altos blasones

*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

7. Mas son de treinta y sesenta
rehenes, vuestros convertidos
halla el hereje su cuenta
incansable vuestro celo
almas bautizó a millones

*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

8. En viva cal enterrado
quedó vuestro cuerpo entero
y a las pruebas del acero

sangre y agua os dio el costado

Daos pueden sin recelo

De otro Pablo aclamaciones

*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

9. De los prodigios obrados
pierde guarismo la cuenta
pues son cerca de setenta
las muertes resucitadas;

sois peregrino del suelo
con tantas apariciones

*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

10. Vuestro novenario ha sido
por vos al mundo inspirado
y con él han alcanzado
el favor que os han pedido.

Cesa todo desconsuelo
con estas nueve oraciones

*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

11. Diez viernes los que veneran
también los vuestros son
y mil pueblos por patrón
en vuestro culto se esmeran.

Todos buscan con desvelo
Tan propicias bendiciones

*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

Pues a Jesús vuestro celo
Le rindió tantas naciones.

*Dad a nuestros corazones
apóstol Javier, consuelo.*

3. Gozos de Santa Bárbara

Melodía en tonalidad de Do # menor. Compuesta por cuatro motivos musicales que reposan en V, III, IV y I grado, que se adaptan a los versos de cuatro en cuatro, manteniendo siempre el mismo orden.

El ámbito melódico en este caso es mayor que en los anteriores.

Los ritmos utilizados son sencillos, en la transcripción aparece la fórmula de corchea con puntillo y semicorchea que se podría hacer equivalente a dos corcheas

ya que no mantienen un esquema fijo sino que lo varían levemente de una vez a otra.

Encontramos la melodía correspondiente a Fonfría en la *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel* (Arnaudas, 1927), en la página 194, guardando muchas semejanzas melódicas en los grados que no funcionan como adornos y cierta semejanza en el ritmo. No resulta extraño no encontrar otros ejemplos, puesto que en los pueblos de la zona se entonan gozos a esta santa.

En el *Cancionero musical de la provincia de Zaragoza* (Mingote, 1950) en-

contramos unos gozos a Santa Bárbara de la población de Daroca (pág. 187), que se asemejan en el comienzo de los motivos musicales pero no tanto en la terminación.

En el *Cancionero popular de la provincia de Huesca* (Mur, 1986) aparecen otros gozos a Santa Bárbara (pág. 176), de Bisaurri, pero sólo se mantiene la temática, ni la melodía ni el texto.

En el *Cancionero popular del alto Aragón* (Garcés, 1999) aparecen dos ejemplos de gozos a esta santa, el primero en la página 180, de Ansó, muy similar en el segundo motivo de la melodía e idéntico estribillo.

El segundo ejemplo aparece en la página 218, de Torla, similar en la temática del texto, con algunos fragmentos iguales y semejanzas en el comienzo de la melodía.

Gozos de Santa Bárbara

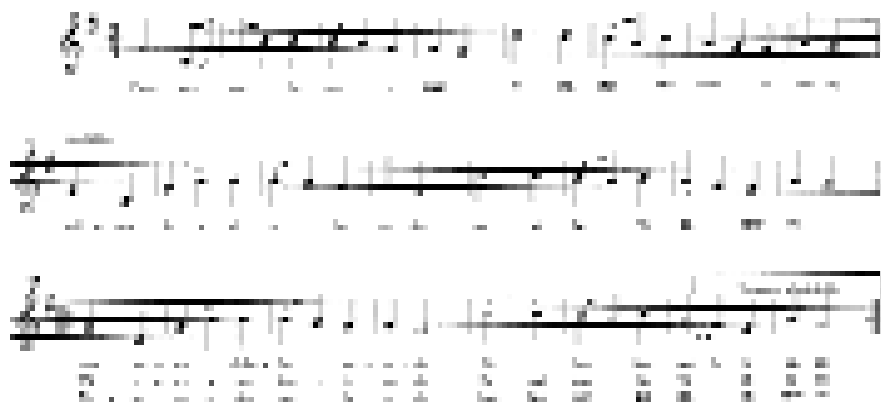
Iris de Serenidad
pues que tu virtud es tanta
Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad.

1. En Nicomedia naciste
esclarecida y hermosa
entre espinas, como rosa
padres infieles tuviste
Bárbara de nombre fuiste

GOZOS DE FONFRÍA

Natalia Gonzalvo Mainar

pero sin barbaridad
Líbranos Bárbara Santa
de rayos y tempestad.



Fonfría. Iglesia parroquial. Grabación de los gozos.

2. En la torre te cercó
tu padre por tu hermosura
pero la buena ventura
abierta se te quedó,
pues Jesús te la ofreció
con su gracia y su amistad
*Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad.*

3. A darte el santo bautismo
bajó el Bautista del cielo,
y quedaste sin recelo
Bárbara sin barbarismo
de amor de Dios un abismo
y un ángel en castidad
*Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad.*

4. Para adorar al Dios Trino
con toda divina esencia
te gobernaba la ciencia
del espíritu divino,
pues te guió por camino
de la fe y la santidad.
*Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad*

5. En torre de tres ventanas
tres luces de un sol gozaste
y un Trino Dios adoraste
luz de luces soberana,
pues de tinieblas paganas
te libro la Trinidad
*Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad.*

6. La Santa Cruz con el dedo
en un mármol señalaste
donde a Jesús contemplaste
con grandísimo denuedo;

allí triunfaste del miedo
contra toda adversidad.
*Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad.*

7. Tu padre, Díoscuro infiel,
sabiendo que eras cristiana
con su fiereza humana
se puso como un Luzbel
pues a Marciano cruel
te entregó con impiedad
*Líbranos, Bárbara santa
de rayos y tempestad.*

8. Ni blanduras ni rigor
de azotes, hachas, martillos,
ni de hierro los rastrillos
conquistaron tu valor;
colmada estabas de honor,
fe, esperanza y caridad.
*Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad.*

9. Cuando a tanto tormento
todo tu cuerpo rasgaron
y tu pecho te cortaron,
mostrabas mayor contento;
buscabas con grande aliento
vivir en la eternidad
*Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad.*

10. Tu padre se enfureció
con diabólica fiereza
y te cortó la cabeza
mas Dios te la coronó,
y a él un rayo mató
castigando su crueldad.
*Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad.*

11. Antes que te degollara
rogaste a Dios sin desmayo
que de mala muerte y rayo
librase a quien te invocara,
y con una voz muy clara
Le ofreció Su Majestad
Líbranos, Bárbara Santa
de rayos y tempestad.

Líbranos, Bárbara Santa

12. Gozosos, con devoción,
por patrona os veneramos
en vuestro amparo fiamos
no morir sin confesión.
Alcanzados el perdón
y eterna felicidad

de rayos y tempestad.

4. Gozos de San José

Melodía en la tonalidad de Sol Mayor, con compás ternario y carácter semi adornado en la mayoría de las sílabas del texto. Se compone de dos motivos que se asocian a los versos pares e impares.

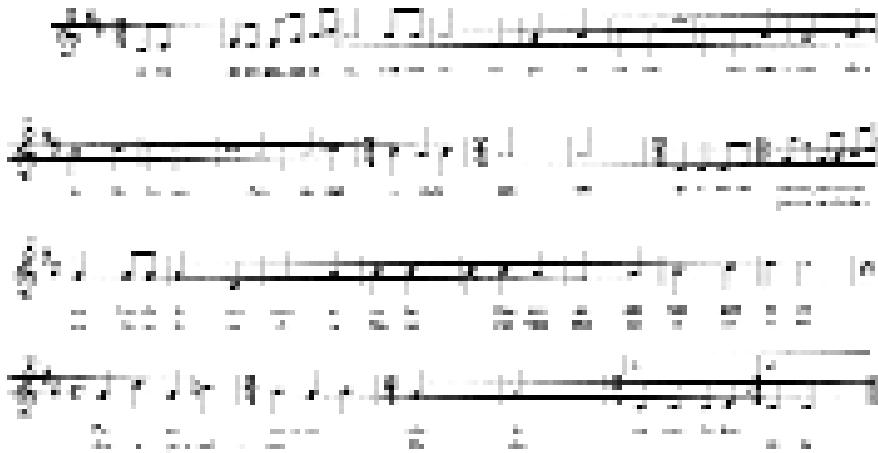
El ámbito de la melodía se mantiene dentro de la quinta excepto en el movimiento melódico inicial con un salto de cuarta de tónica a dominante y vuelta a tónica, además en el desarrollo de la melodía el salto de quinta es bastante abundante.

Los ritmos que utiliza son muy sencillos.

En la *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel* (Arnaudás, 1927), en la página 44, de la localidad de Griegos, pero no se parece más que en la temática, en la página 198 del mismo cancionero aparece una melodía que comienza igual pero que en su desarrollo cambia completamente, en lo referente al texto es igual.

En el *Cancionero popular de la provincia de Huesca* (Mur, 1986) aparecen otros gozos a este santo (pág. 166), de Tramacastilla de Tena, Castejón de Sos y Bisaurri, manteniendo el texto pero no la melodía, en la misma página aparece otro ejemplo que también coincide en el texto, en las páginas siguientes aparecen otros ejemplos que también sólo coinciden en el texto.

En la página 173 del *Cancionero popular del alto Aragón* (Garcés, 1999) aparece un ejemplo de gozos a San José de Alcalá de Gurrea que mantiene el mismo texto, pero no la melodía, al igual que en la página 176, 184, 194, 198, correspondientes a Ansó, Bel-



ver de Cinca, Benasque y Burgasé. En la página 206 aparecen unos gozos de San José de Lacort, que poseen una melodía muy similar con el mismo motivo semi adornado al comienzo de los compases, al igual que en la página 212 con los de Robres.

En la página 215 aparecen otros gozos a San José, en este caso correspondientes a Sasa del Abadiado, que sólo comparten el texto con el transcrito en este trabajo.

Gozos de San José

Pues sois santo sin igual
y del mismo Dios amado,
sednos, José, abogado
en esta vida mortal.

1. Aun antes de haber nacido
Ya fuisteis santificado
Y al eterno destinado
Para el más favorecido

Entre todos preferido
Fuisteis por gloria inmortal
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

2. Vuestra vida fue tan pura
que en ella sois sin segundo
porque no se vio en el mundo
mas honesta criatura.
En vuestro candor apura
sus limpiezas el cristal.
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

3. Santa Ana y Joaquín os dieron
a su hija por esposa,
la más santa y más hermosa
que todos los siglos vieron.
los ángeles asistieron
a vuestra pompa nupcial
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

4. Oficio de carpintero
En esta vida tuvisteis,

Con que alimentar pudiste
A Jesús, dulce Cordero
de Dios fuisteis dispensero
de vuestro humilde caudal
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

5. Vos y Dios con tierno amor
daba el uno al otro vida:
Vos a El con la comida
y El a Vos con fervor
Vos le diste el amor
y El os dio vida
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

6. No tengáis, José, espanto
el Parainfo decía,
que el estado de María
obra es del Espíritu Santo;
en fin, quite el quebrante
el anuncio celestial.
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

7. Por treinta años nos guardaste
aquel tesoro infinito
en Judea y en Egipto
a donde te retiraste.
Intacto nos conservaste
aquel rico mineral.
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

8. Ya le lloraste perdido,
pero ya vuestro cuidado
tuve el consuelo doblado
Al verle restituido.

Fue vuestro gozo cumplido,
con el dolor sin igual
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

9. Hasta la muerte dichosa
estuvo siempre con Vos

aquel tesoro de Dios
Con vuestra Divina Esposa
En ella asistió gloriosa
esta Reina Angelical.
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

10. Con Cristo resucitado
en cuerpo y alma glorioso,
y a los cielos victorioso
a Jesús acompañaste;
a su diestra te sentaste
haciendo coro especial.
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

11. Allí estáis como abogado
de todos los pecadores
alcanzando mil favores
al que os llama atribulado.
Ninguno desconsolado
salió de este tribunal.
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

12. La doctrina que leemos
de Teresa, nuestra madre
por abogado y por padre
nos exhorta a que os amemos;
porque alma y cuerpo sabemos
que libráis de todo mal.
Sednos, José, abogado
En esta vida mortal.

5. Gozos de Nuestra Señora de los Dolores

Melodía en la tonalidad de Re mayor con modulación a sol mayor en el compás 11 y los que son iguales, ya que la melodía se repite, componiéndose de cuatro motivos uno por cada versos de la estrofa introductoria que después se aplica al resto del texto.

El ámbito de estos motivos es bastante amplio, llegando a la octava por una melodía de movimiento conjunto.

Los ritmos son muy sencillos, combinándose series de corcheas con valores más largos.

Presenta alternancia de compases binario y ternarios.

Aparecen ejemplos de esta melodía en la *Colección de cantos populares de la provincia de Teruel* (Arnaudás, 1927), en la página 149, de Barrachina, con un texto muy similar, pero diferente en la melodía. En este mismo cancionero aparece la melodía correspondiente a Fonfría (pág. 195) que es muy similar en la melodía pero cambian algunos valores y no aparece la modulación.

En el *Cancionero popular de la provincia de Huesca* (Mur, 1986) aparecen otros go-

zos a la Virgen de Los Dolores (pág. 155), de Naval, pero sólo se mantiene el texto, no la melodía.

En el *Cancionero popular del alto Aragón* (Garcés, 1999), en la página 114 aparece un Septenario Doloroso de Alcalá de Gurrea que se corresponde en la melodía, no tanto en el ritmo, excepto en la parte final de ésta.

Gozos de Nuestra Señora de los Dolores

Ave de penas, María,
Consuelo de pecadores
*Por vuestros siete Dolores
Amparadnos, Madre pía.*

1. Entre tantos, siete fueron
Los dolores principales
Que con angustias mortales
En su corazón hirieron.
Todos juntos se sintieron
En solo un Ave María
*Por vuestros siete Dolores
Amparadnos, Madre pía.*

2. Un enfático puñal
del venerable Simón
le atravesó el corazón
para empezar a sentir
de esto se puede inferir

de toda la especie humana
*Madre Virgen Soberana
escuchad al que os implora.*

par aguardar al Hijo hermoso
el Niño Dios perseguía.
cuando Herodes tan rabioso
Por vuestros siete Dolores
Amparadnos, Madre pía.

4. Perdido estuvo en el templo
Tres días el hijo amado
Y entre los sabios hallado
Dando de su ley ejemplo.
En este paso contemplo
Cuanto el dolor crecería.
Por vuestros siete Dolores
Amparadnos, Madre pía.

5. Siendo la vida y dulzura
se eclipsó la hermosa luz
viendo el Hijo con la Cruz
en la calle de amargura
La luna en esta premura
en sangre se convertía.
Por vuestros siete Dolores
Amparadnos, Madre pía.



Nuestro más sincero agradecimiento a las "voces voluntarias":
(De izquierda a derecha) Pascual Martín, Bibiana Lázaro, Emilia Lahoz, Vicente Gargallo,
Honor Lahoz, Josefina Hernández, Felicidad Hernández y Miguel Hernández.

6. Cuando en la Cruz enclavado
fue mi dulce Redentor
con indecible dolor
le mirabais fatigado
y más cuando aquel soldado
con lanza su pecho abría
Por vuestros siete Dolores
Amparadnos, Madre pía.

7. En los brazos recibiste
a Jesucristo ya muero
y al verlo cadáver yerto
Fue milagro no moriste
En este paso tuviste
bien cumplida la agonía
Por vuestros siete Dolores
Amparadnos, Madre pía.

8. Vuestro Hijo sepultado
quedaste, Aurora del cielo,
sin alivio ni consuelo
y el corazón traspasado.
Sólo discípulo amado
vuestras fatigas sabía.