







DANZA DE ARCOS

Aunque las danzas son propias de los hombres, en Asturias parece que se toleró la presencia de mujeres danzantes, hecho que no ocurría en otras partes(14). En Llanes, sin embargo, no hay constancia expresa de ello, ya que el uso del masculino genérico oculta la realidad de si los danzantes son hombres o bien mujeres y hombres.

Vicente Pedregal afirma que el Gremio de Mareantes llanisco sufragaba las danzas de espadas en las festividades de Santa Ana, Corpus, Nuestra Señora, San Roque y La Guía(15). Estas fiestas son: la que se halla más relacionada con los mareantes, Santa Ana, cuya capilla, situada al lado de la puerta de San Nicolás, comparte con el santo de igual nombre en un área geográfica dominada por los marineros; la del Corpus Christi, celebrada en todo el orbe católico como expresión de adoración al Santísimo Sacramento de todo el cuerpo social; la de la Patrona local, Nuestra Señora de la Asunción, celebrada el 15 de agosto; y, por último, dos de las fiestas de los tres bandos llaniscos: San Roque y la Guía. Solamente he encontrado referencias a la danza de espadas en las tres primeras, en un arco cronológico que va desde principios del XVII hasta mediados del XVIII, siglo en que decaen este tipo de danzas; sin embargo, nada acerca de la danza de espadas en las fiestas de los bandos. Como Pedregal no cita la fuente, es difícil saber si tiene datos o los ha extrapolado de otras fiestas a las de los bandos.

Las danzas procesionales reciben un golpe fuerte de la mano del rey borbón Carlos III, quien a través de una Real Cédula, publicada en 1777, prohíbe bailar en lugar sagrado y delante de las imágenes religiosas, costumbres consideradas irreverentes y contrarias a razón.

“En el punto tercero expuso la costumbre, ò corruptela de baylar los días de Fiesta delante de alguna Imagen,

à que se pretende dar culto en aquel día, ò bien dentro de la misma Iglesia, ò en su Atrio, ò Cementerio, ò quando no se permite en esos sitios, sacándola á la Plaza pública con las insignias de Cruz, Pendón, y Capa Pluvial, y haciendo allí sus bayles, que terminan en alguna ofrenda, ò limosna, con que se entiende no solo coonestada la irreverencia, sino convertida en un acto piadoso, y de devoción...”(...) “No toleraréis bayles en las Iglesias, sus Atrios y Cementerios, ni delante de las Imágenes de los Santos, sacandolas à este fin à otros sitios, con el pretexto de celebrar su festividad, darles culto, ofrenda, limosna ni otro alguno, guardandose en los Templos la reverencia, en los Atrios y Cementerios el respeto y delante de las Imágenes la veneración que es debida, conforme a los principios de la Religion, à la sana disciplina, y à lo que para su observancia disponen las Leyes del Reyno”(16).

A partir de este momento decaen estas danzas. No obstante, Jovellanos, en fecha posterior, se refiere a ellas:

“Consérvanse aún en el país en que escribo dos danzas[...] conocidas por los nombres de *danza de romeros* y *danza de espadas*. El nombre de la primera, y la esclavina, bordón y calabaza con que se adornan sus danzantes, indica bastantemente su origen; y siendo bien conocido en la historia el tiempo en que empezaron y crecieron las peregrinaciones a San Salvador de Oviedo, tampoco parece difícil determinar su época. La de la segunda, que sin duda es de más antiguo y noble origen, puede inferirse de su forma. Todas sus mudanzas o evoluciones terminan en una rueda, en que los danzantes, teniendo recíprocamente sus espadas por la punta y pomo, forman la figura de un escudo. Formada, sube en él el caporal o guión de la danza y, alzado por sus camaradas en alto y vuelto en torno a los cuatro puntos principales del mundo, hace con su espada ciertos movimientos, como en desafío de los enemigos de su gente. Los que saben la fórmula de la elevación de los reyes visigodos poco trabajo tendrán en atinar con el origen o por lo menos con el tipo de esta danza”(17).

A pesar de contar con más referencias a la danza de espadas y otras a finales del siglo XVIII, la realidad es que las censuras a ciertas costumbres populares por parte de las gentes ilustradas acabarán haciendo mella: la danza de espadas recibe un mortal golpe en toda la geografía española. Sin embargo, en el siglo XIX, de la mano de los movimientos regionalistas y bajo el espíritu del Romanticismo nuevas danzas, cuyos parecidos formales en lo que a lo coreográfico se refiere no se pueden obviar, irán a ocupar el sitio de la de espadas.

No sabemos cómo eran con exactitud las danzas de espadas, pero a pesar de las variaciones y del tiempo transcurrido, todavía hoy son reconocibles ciertos rasgos de los que Sachs les atribuye en las danzas procesionales. Eugenio Martínez Zamora advertía semejanzas formales de la danza peregrina de San Roque con la danza de espadas gallega, a través de las fotografías de Redondela y Bayona que publica Casto Sampedro en su cancionero gallego(18) que, a decir de Zamora, “reproducen tres momentos exactos de la Danza de los Peregrinos”(19). En efecto, hay similitudes formales entre esta danza peregrina y la de espadas, no solo en la versión gallega sino en muchas otras. Pero, además —olvidando siempre música y atuendo para centrarse en lo coreográfico— se parece también a la danza de arcos de La Guía. Las reverencias, los túneles y las bóvedas son los ejes centrales de ambas. Tanto las referencias escritas como las características de las danzas de espadas que se han conservado (en Galicia, País Vasco, Navarra, Andalucía) lleva a pensar que tanto la danza peregrina y la danza de arcos puedan ser versiones remozadas de la de espadas, sustituida el arma antigua por arcos de madera de avellano y palos de peregrinos.

La danza peregrina y la danza de arcos de Llanes, junto con la danza de arcos de Ribadesella y el paloteado de la zona suroccidental asturiana presente hoy en Trabáu (Degaña) son las cuatro danzas procesionales asturianas que han llegado hasta nuestros días. Las tres primeras están profundamente emparentadas, debido no solo a su función paralitúrgica —participan activamente en la procesión del día festivo y realizan la danza completa delante de la imagen festejada a modo de ofrenda— sino en cuanto a su morfología, mientras que difieren del paloteado suroccidental. La danza del bando de San Roque, aunque se interprete con palo o bordón de peregrino, no es un paloteado al uso(20); la reverencia inicial, las figuras serpentinas, los puentes bajo los que se pasa o la cúpula final son características que comparte con la danza de arcos(21).

Las danzas procesionales del oriente de Asturias no son masculinas ni gremiales sino de niños y adolescentes de ambos sexos, hallándose íntimamente ligadas a dos de los tres bandos llaniscos: la danza de arcos, a La Guía y la danza peregrina, a San Roque. Tanto una como otra deben su permanencia al peculiar sistema festivo de Llanes, un sistema de bandos en rivalidad constante.

La primera referencia a la danza peregrina es del año 1862. Según la prensa, varias parejas de peregrinos de entre ocho a catorce años son los intérpretes de la danza, tanto durante la procesión como en la Plaza. Allí, puesta la imagen de san Roque sobre un altar improvisado, los peregrinos:

“hacen las danzas y variadas suertes, de una manera admirable que entusiasma a los espectadores, continuando después la procesión hacia el santuario, con una concurrencia que obstruía el paso”(23).

El cronista nos informa que la música de la danza ha sido compuesta por el profesor Segura. Efectivamente, el autor es Félix Segura Ricci, un profesor de música afincado en Llanes durante tres décadas, desde 1858 a 1889(23).

Las noticias de la danza de arcos son más tardías. Es el poeta local Ángel de la Moría quien en Recuerdos gratos,

obra que, aunque publicada con posterioridad, se da por terminada hacia 1882, nos proporciona la primera referencia:

“Forman esta Danza de treinta a cuarenta robustos mozos caprichosamente uniformados, provistos cada cual de un arco, también adornado y vistoso”(25).

Sin embargo, los danzantes no siempre fueron mozos; en 1886 danzaron “unos cuantos niños”, especificando la crónica de la fiesta de 1888 que fueron de ambos sexos. Esta danza irá unida al desarrollo de La Guía como bando, hecho que se va produciendo lentamente desde las primeras décadas del siglo XX hasta que hacia los años sesenta se convierte en la principal oponente de San Roque(28).

De igual modo que el maestro de música, Félix Segura, compone la melodía para la danza peregrina de San Roque, un sucesor suyo, Estanislao Verguilla, incorporado a la escuela a finales del año 1890 tras el fallecimiento de aquel, compuso la “Danza de arcos de Nuestra Señora de la Guía”, tal y como figura en el repertorio de la banda de música llanisca. O bien vino a sustituir otra melodía antigua o, lo más probable, que careciera de ella, como es el caso de la danza de arcos de Ribadesella que es interpretada únicamente a ritmo de tambor.

En Llanes las danzas procesionales han dejado de ser propias de los gremios y las cofradías. Por lo tanto, no son hombres pertenecientes a aquellos quienes las realizan. Aquí estas danzas están vinculadas a los bandos festivos y tejidas en una red de símbolos; la propia danza, sus colores y su melodía constituyen símbolos identitarios. No son jóvenes varones sino niños y niñas, los miembros más jóvenes del bando, quienes expresan una mayor vinculación a las danzas. A los más pequeños se les viste con el traje de danzante y el día de La Guía los nacidos durante el año son exhibidos sobre la cúpula de los arcos, en una especie de bautizo simbólico a los nuevos integrantes del bando. Los niños y niñas son involucrados en actividad coreográfica del bando a través de las danzas procesionales, hasta que tienen edad suficiente para poder bailar los bailes de los mayores, en especial el pericote. De esa manera, la danza procesional fomenta la adhesión al bando desempeñando también la función de cantera de futuros bailadores de pericote.

Otra transformación, además del cambio de significado y de protagonistas, atañe a la indumentaria. El fondo blanco de camisa y enagua o pantalón es complementado con color en otras prendas; en la danza de arcos, tanto la llanisca como la riosellana, con rojo que, proscrito tras la victoria del bando nacional en la Guerra Civil debido a sus connotaciones políticas, será sustituido por el azul. El rojo, sinónimo de comunista, es inaceptable en aquella España, hasta el punto que incluso se evita la palabra, sustituida por colorado o encarnado. Hoy, lejos ya de aquellos tiempos, en Llanes se reinterpretaría el azul como símbolo de pureza(30).

En Llanes, los datos acerca de la danza de espadas nos llevan lo más cerca hasta el siglo XVIII, entendiéndose que son sus últimos momentos antes de desaparecer. Lo que encontramos bien avanzado el XIX, ya en un contexto festivo nuevo gracias a la emergencia de los bandos, son la danza peregrina y la danza de arcos, que tienen grandes similitudes coreográficas. Estas danzas o bien fueron coetáneas de la de espadas (como se podría desprender del

